

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 42 том 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2019

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України
відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 455 від 15.04.2014 р.

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

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол 2 від 20.12.2019 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **В.Я. Мізецька**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

О.К. Гадомський, доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства, професор (Республіка Польща); **С.В. Голик**, кандидат філологічних наук, доцент; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук; **В.В. Корнєщук**, доктор педагогічних наук, професор; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2019

© Міжнародний гуманітарний університет, 2019

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Беценко Т. П.,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

ДО ПИТАННЯ ПРО ПОНЯТТЯ ЕСТЕТИКИ МОВИ

Анотація. У статті засвідчено спробу з'ясувати поняття естетики мови як її феноменальну рису. Естетику мови осмислено як характерну її ознаку, властивість одиниць усіх рівнів створювати емоційність вислову, здатність надавати думці емоційно-експресивного забарвлення, продукувати оцінність; Естетика мови – також спроможність її одиниць на основі прихованої («затертої») чи оприявленої образності продукувати емоційно-експресивне забарвлення думки; потенційна особливість одиниць усіх рівнів генерувати почуттєвість, емоційність, оцінку. Встановлено, що водночас естетика мови (одиниць усіх її рівнів) як знакова і надзнакова субстанція виявляється у здатності фіксувати (позначати, передавати) психічні й фізичні відчуття людини, її спроможність відчувати, сприймати навколишнє середовище. У результаті виникає естетичне почуття – емоційна реакція людини на естетичні цінності, оприявлені за допомогою мовних знаків.

Естетику мови співвіднесено з поняттями конотації, стилістичного ефекту (маркованості).

Спостережено, що у мові є слова з помітним естетичним змістом, слова з виразною емоційною оцінкою.

Мова (у текстовій реалізації) здатна продукувати всі різновиди емоцій – як позитивні, так і негативні (радість, сум, сором, засудження або піднесення, схвалення, осміяння, заздрість та інші). У свою чергу, емоції породжують емоційні реакції (наприклад, страх, гнів) та емоційні стани (збудження, пригнічення (депресія), страх, тривогу).

Особливою цариною естетичного визнано художню мову (мову художньої творчості), словесно-образну організацію фольклорних жанрів.

Ідеалізація і символізація художньо-образної дійсності створюються завдяки і на основі одиниць усіх рівнів мовної структури (дознакових, напівзнакових, знакових і суперзнакових) і реалізуються у мовній/мовленнєвій практиці мовноносіїв.

Ключові слова: естетика мови, слово-знак, образні одиниці, словесно-образні знаки, естетика висловлення, конотація, оцінка.

Постановка проблеми. Мова – унікальна за своєю природою. Феномен мови полягає в тому, що вона вирізняється емоційно-експресивним, оцінним, художньо-образним чи маркованим змістом, який притаманний її одиницям безпосередньо чи може виявлятися опосередковано, у конкретному слововживанні, у випадку переосмислення, підтекстового сприйняття (на тлі контексту). У зв'язку з цим постає потреба конкретизувати, уточнити зміст поняття **естетика мови**, що ще не знайшло цілісного наукового обґрунтування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття естетики мовних одиниць розглядали Я.І. Гарасим, І.С. Грицютенко, В.В. Жайворонок, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Ставицька, В.А. Чабаненко.

Мета статті – окреслити сутність поняття *естетика мови*.

Виклад основного матеріалу. Складне, об'ємне, неоднозначне поняття **естетичного змісту (естетичного слововираження, естетичного висловлення)** у мові перетинається, взаємодіє (співдіє) з такими поняттями, як стилістичний, емоційний, емоційно-експресивний (експресія, експресивний), емотивний, емоційно-оцінний (оцінність), емоційно-забарвлений, образний (образність), художньо-образний, художньо-виразовий, переносно вживаний, маркований (маркованість), поетика (поетичний), конотація (конотативний), гармонійний (гармонія, гармонійність), евфонія, какофонія, милозвучний (немилозвучний), настроєвість тексту тощо.

Естетика мови – характерна її ознака, властивість одиниць усіх її рівнів створювати емоційність вислову, здатність надавати думці емоційно-експресивного забарвлення, продукувати оцінність; це також спроможність одиниць мови на основі прихованої («затертої») чи оприявленої образності продукувати емоційно-експресивне забарвлення думки; потенційна особливість одиниць усіх рівнів генерувати почуттєвість, емоційність, оцінку.

Естетика і емоційно-експресивне забарвлення мовних одиниць.

Розуміння естетики мови (насамперед – естетики її знакових одиниць) тяжіє до усвідомлення того, що в певній мовній одиниці різним способом засвідчене переживання людиною свого ставлення до дійсності, до особистого й навколишнього життя; у зв'язку з цим естетика мовних знаків осмислюється як душевне переживання, почуття особистості (емоція), втілене в слово, висловлення, думку. Щодо власне мови поняття **емоційний** тлумачиться так: «який належить до вираження почуттів, переживань, настроїв, суб'єктивного ставлення. *Емоційне забарвлення. Емоційна оцінка. Емоційне слово* – слово, основним змістом якого є вираження почуттів» [3, с. 75]; **експресія** – як «виразність, підкреслене виявлення почуттів, переживань»; «виразово-зображальні особливості мови, що виявляються в лексичних, словотворчих і граматичних засобах (в експресивній лексичі, особливих афіксах, тропях, стилістичних фігурах) і які надають мові образності та емоційної забарвленості» [3, с. 75]. Естетика мови (одиниць всіх її рівнів) як знакова і надзнакова субстанція виявляється у здатності фіксувати (позначати, передавати) психічні й фізичні відчуття людини, її спроможність відчувати, сприймати навколишнє середовище. Виникає естетичне почуття – емоційна реакція людини на естетичні цінності, оприявлені за допомогою мовних знаків. Наприклад, естетика властива таким народним назвам рослин, як *невісточка, молодило, чортополох, чорнобривці, звіробій, материнка, чистотіл, собача кропива, золототисячник, рум'янок, ведмеже вухо, стосильник, коровки-колючки, болиголов* та інші; а також наймену-

ванням грибів: *гноювик, гноювик чорнильний, біда поганка, хибна лисичка, сатанинський гриб, чортів гриб, гірчичний гриб, жовчний гриб, мухомор смердючий*. За кожним народним найменуванням – багатомісячний практичний досвід.

Імовірна естетика (тобто емоційність, експресивність, оцінність) як художнього слова, так і слова як мовної одиниці взагалі може бути негативною і позитивною. Без відповідного контексту помітною виявляється естетика мовних знаків, закладена потенційно у їхньому денотативному змісті: *краса, потворність, герой, зрадник, запроданець, війна, розвал, любов, кохати, нищість, лінивий, задрість, нахаба, нахабний, смердіти, ароматний, занепад, розквіт, духовний, підлий, сармонійний, витончений, граціозний, підступницький, дурень, талановитий, геній, здібний, щастя, задоволення, горе, сум, журба, надія, безнадія, ненависть, хороший, поганий, добрий, злий, нікчемний, грандіозний, величний, мізерний, ворог, боягуз, злодій, красти, злочинець, бандит, фальшивий, підробний, жахливий, смерть, смертельний, небезпека, ніжний, радість, плакати, крик, святий, добро*.

Емоційність притаманна словам, що називають різні почуття – радість, гнів, горе, захоплення, огиду; виражають якісну оцінку предметів та явищ. Такі слова містять емоційний елемент уже у своєму лексичному значенні. Позитивне емоційне забарвлення характерне, наприклад, для слів *добро, добробут, щастя, радість, натхнення, жага, кохання, повага, шана, шанобливий, гречний, рідний, любий, щедрий, ніжний, турботливий, чарівний, ласкавий, приємний, вабити, радіти, тріумфувати, любити, кохати*. Негативну емоційність (сумний настрої) фіксують лексеми *туга, розпач, жаль, сум, журба, розлука, відчай, сумний, журливий, розпачливий, журитися, сумувати, злитися*.

Є ціла низка слів, які мають помітний відтінок урочистості: *гідний, гідність, почесний, вітчизна, батьківщина, велич, подвиг, ратний, провісник, поборник, визвольний, величний, вікопомний, доленосний, нездоланий, возвеличити*. На урочисто-піднесений лад потенційно налаштовують, як правило, старослов'янізми: *трудящий, грядущий, невмирущий, глава, глашатай, пророк, благовісник, благословенний, блаженний, благодатний, священний, праведний, достойний, златоглавий, благовістити, воздвигнути, благоговійно, утверждати, страждати, воздвигнути, соратник, добродійство, предтеча, мислитель, святиня, молитва, богослов, добродушний, воскреснути, возвістити, премудрий*.

Емоційне звучання деяких слів досягається за допомогою:

а) пестливих суфіксів: *тепленько, любенький, любісінько, тонюсінький, зеленесенький, матінка, матуся, матусенька, таточко, татусь, сестриця, сеструня, сестриченька, дівчинонька, голубононька, зіронька, гайочок, миленький, милісінький, рідненький, ріднесенький, ріднісінький, стежечка, ялучко, грушка, столик, носик, чорнявенький, білявенький; земляця, травиця;*

б) згрубілих суфіксів: *ножище, голосище, ручище, бабище, хлопчисько, дівчисько, чолов'яга, п'янюга, багнука, писака, старезний, грубезний, злодюга, дідуган, старигайло, зміюка*.

Нейтральні слова набувають позитивного чи негативного емоційного забарвлення – естетичного змісту, якщо їх вжито в переносному значенні: *Позирав щораз в віконце, чи не трапиться вона, його щастя, його сонце, його зіронька ясна* (П. Грабовський).

Емоційно-експресивним відтінком позначені словосполучення, засвідчені у фольклорі: *битий шлях, сизий орел, ясний*

сокіл, ясний меч, ясне сонце, буйний вітер, чисте поле, широкий степ, біле тіло, карі очі, руса коса, чорні брови, бистра вода, зелена діброва, ясен місяць, чорний ворон, біла сорочка. Так само є низка книжних словосполучень (публіцистичного, наукового стилю), яким властивий стилістично-оцінний відтінок: *тіньова економіка, крилаті вислови, посттоталітарне суспільство, тоталітарний режим, тривожний сигнал, ідеологічні супротивники, злочинні дії, Білий дім*. Отже, естетика характерна для художньої і нехудожньої мови.

Отже, мова (у текстовій реалізації) здатна продукувати всі різновиди емоцій – як позитивні, так і негативні (радість, сум, сором, засудження або піднесення, схвалення, осміяння, задрість та інше). У свою чергу, емоції породжують емоційні реакції (наприклад, страх, гнів) та емоційні стани (збудження, пригнічення (депресію), страх, тривогу). Емоційний стан є мінливим психічним явищем: веселий настрої може змінюватися на сумний, спокійний – на тривожний, пригнічення – активністю. Емоції, спричинені сприйняттям художньої творчості, образного слова, впливають на створення настрою людини. Наприклад:

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами?..
Чом вас вітер не розвіяв
В степу, як пилину?
Чом вас лихо не приспало,
Як свою дитину?..

Бо вас лихо на світ на сміх породило,
Поливали сльози... Чом не затопили,
Не винесли в море, не розмили в полі?
Не питали б люди, що в мене болить,
Не питали б, за що проклинаю долю,
Чого нуду світом? «Нічого робить», –
Не сказали б на сміх...

Квіти мої, діти!
Нащо вас кохав я, нащо доглядав?
Чи заплаче серце одно на всім світі,
Як я з вами плакав?.. Може, і вгадав... (Т. Шевченко).

Помітно, що лексеми з емоційно-експресивним забарвленням *лихо, сумними, сльози, болить, заплаче* разом з іншими засобами (інтонацією, питальними реченнями) формують відповідну тужливу настроєвість тексту.

Естетика і оцінність (оцінка, оцінне забарвлення) мовних одиниць.

Оцінка – думка мовця, виражена в слові, висловленні, тексті, про якість, характер, значення і т. ін. кого-, чого-небудь; визначення якості, цінності, достоїнства; розуміння, визнання достоїнства, позитивних якостей, цінності, вартісності, ваги і т. ін. кого-, чого-небудь; визначення як позитивних, так і негативних рис, ознак, властивостей, якостей; формування уявлення, висновку про кого-, що-небудь, визначення суті, характеру, значення, ролі і т. ін. чогось.

У мові термін **оцінка** має кілька значень: «1. Складник конотативного компонента семантичної структури мовної одиниці, який репрезентує ставлення носіїв до позначеного за абсолютною шкалою «добре – нейтрально (байдуже) – погано» і відносною шкалою «краще – так само добре – так само ней-

трально – так само погано – гірше». 2. «Текстова категорія, підпорядкована інформативності, яка виражає ставлення адресанта (автора), його функції в тексті, дійових осіб, імовірного реального чи модельованого авторською свідомістю гіпотетичного читача до описуваних подій, явищ, осіб, їхньої поведінки за абсолютною шкалою «добре – нейтрально (байдуже) – погано» і відносною шкалою «краще – так само добре – так само нейтрально – так само погано – гірше» з урахуванням інших різновидів аксіологічної модальності». 3. «Різновид модального висловлення, який відображає аксіологічний план ситуації, позначеної повідомленням» [10, с. 438–439].

Очевидною буде оцінка явищ, предметів та ін., здійснювана за допомогою прикметників *гидкий, бридкий, огидний, огидливий, гидотний, осоружний, препозаний; відлюдкуватий, відлюдний, нелюдимий, вовкуватий, дикий; гарний* (про людину), *красивий, вродливий, хороший, славний, ладний; іменників гидота, бридота, мерзота, скверна заст.*, сквернота *книжн., заст.* Звичайно, оцінка перетинається з емоціями та експресією.

Естетика і конотація мовних одиниць.

Мова повсякчас тягнє до природження смислів, до ускладнення семантики мовної одиниці, до її внутрішньої видозміни. При цьому орієнтація на естетичний зміст – безсумнівна. Візьмемо, для прикладу, лексему **яблуко**, семантика якої, враховуючи багатовіковий людський досвід у різних сферах життєдіяльності, прагне до конотації – додаткового компонента значення мовної одиниці, що «доповнює її предметно-логічний зміст суб'єктивними відтінками оцінки, емоційності, експресивності, функціонально-стилістичної забарвленості, а також відтінками, зумовленими соціальними, ідеологічними, культурними, ситуаційними аспектами комунікації» [10, с. 249].

ЯБЛУКО, а, сер.

1. Плід яблуні (перев. кулястої форми). Надворі схопився вітер. Яблуні загойдали гілками.. На стіл посипались яблука (Нечуй-Левицький, VII, 1966, 106); * *У порівняннях*. Від ситої їжі стала вона кругла, як яблуко (Олесь Донченко, V, 1957, 30); Червонобоким яблуком округлим Скотився день, доспілий і тяжкий (Максим Рильський, I, 1960, 258).

♦ **Недалеко відкотиться яблуко від яблуньки (яблуні)** див. відкочуватися; **Яблуко розбрату** див. розбрат I; **Яблуку ніде впасти** – надзвичайно тісно від великого скупчення людей. Під високим тином, коло сільради, ніде яблуку впасти. Збіглися старі й малі з усього кутка (Василь Кучер, Трудна любов, 1960, 156).

2. Предмет або плід, що має кулясту форму. Затамувало віддих усе віче, стежило за князем, а той витримував урочистість миті, поклав руку на яблуко меча (Павло Загребельний, Диво, 1968, 431).

▲ **Адамово яблуко** див. адамів; **Очне яблуко** див. очний.

♦ **У яблуках** – з круглими темними плямами на шерсті (про масть коней). Сірий у яблуках колгоспний рисак розмашисто ударив копитом (Юрій Збанацький, Таємниця..., 1971, 492).

3. Уживається як складова частина деяких ботанічних назв.

Земляне яблуко: а) (діал.) гриб трюфель; б) (заст.) картопля. Майже сто років російські селяни називали картоплю «земляним яблуком» (Наука і життя, 8, 1969, 25); в) (діал.) цикламен. Поруч з повсюдною назвою рослини – «цикламен» (від грецького слова, що означає «коло»), побутують і такі: «земляні яблука», «свиняча картопля», «земляні каштани»

(Знання та праця, 1, 1974, 29); **Райські яблука** див. райський [СУМ 11, с. 619].

Фразеологізм **яблуко розбрату** (варіанти **яблуко незгоди, яблуко чвар** (грец. to melon tes Eridos)) – вислів, пов'язаний із міфом про яблуко, що його богиня чвар Ерида підкинула гостям на весіллі Пелея та Фетіди; означає «причина ворожнечі, суперечок, незгод між ким-небудь».

У Біблії слово **яблуко** вживається 5 разів. Згідно з легендою, Адам і Єва, не послуховавши волі Бога, скуштували плоду з дерева пізнання добра і зла. Цим плодом нібито було яблуко, яким Змій спокусив Єву в райському саду до гріха.

У народному побуті з яблуком в українців пов'язано багато ритуалів, обрядів. Згадаймо, скажімо, яблучний Спас.

На підставі низки фактів можна стверджувати, що лексема **яблуко** набула додаткової конотації – «заборонений плід», а також «родючість». У поезії В. Голобородька «Яблуко добрих вістей» лексема **яблуко** отримує додаткове емоційно-експресивне забарвлення – «достаток», «родючість», «звістка про щось добре»: Яблуко упало у траву – / гучно гупнуло / у дно серпневої тиші, / аж прокинувся я від луни, / і мені, пробудженому серед садка, / разом дійшло до свідомості – / яблуко впало! / Упало яблуко, / віщучи про осінь. / Отак осінь постукала до людей / падінням яблука – / і вже заходить у гості / і приносить у подарунок добрі вісті: / про обжинки по багатому урожаї у колгоспному полі, / про весілля на усіх вулицях у нашому селі, / про проводи хлопців до війська по всій Україні! / І подумалося мені, / п'ятнадцятирічному, / що добре бути яблуком серпневого садка / із його здатністю будити людей. / «Яблуко, яблуко, / навчи і мене / падати отак щедро в серця людей / із добрими вістями!» (1963).

Як одне з основних понять стилістики, що означає додаткові семантичні і стилістичні відтінки, які «накладаються на основне значення слова в процесі комунікації і надають вислову експресивного забарвлення, певного тону, колориту» [9, с. 441]; як «додаткове значення слова, словосполучення чи виразу, його супровідні семантичні чи стилістичні відтінки», що «нашаровуються» на основне значення і слугують для вираження різних експресивних, емоційно-оцінних забарвлень і «можуть надавати висловленню урочистості, невимушеності, фамільярності тощо» [3, с. 110], конотація за своєю внутрішньою природою, за своїм призначенням орієнтована на те, щоб максимально естетизувати думку, стилістично тонувати її.

Слушно, що «конотація є власне конотативною інформацією, паралельною і додатковою до денотативно-десигнативної (предметно-понятійної), яка надає мовній одиниці можливість виконувати експресивну функцію», «додаткове, супровідне, але суттєве значення (барву), що постійно повертає нас з абстракцій мови до конкретного життя» [9, с. 828]. Конотація тісно корелює з поняттям емоційність, також переносне уживання слова. Порівняйте, наприклад:

ШКА́ПА, и, жін. 1. Заморений, слабосилий, худий кінь. *По дворі скрізь валялись купи неприбраного гною, бігали собаки, никали худі шкапи* (Нечуй-Левицький, I, 1956, 167); * *Образно. – Пора зіпхнути Михая з кульгавої шкапи монархії...* (Михайло Чабанівський, Балканська весна, 1960, 292); / розм. Те саме, що кінь 1. *Між зеленим кострубатим чагарником заманячить де-не-де спутана шкапа. То хлопці пасуть коней*

(Михайло Коцюбинський, I, 1955, 460); 2. перен., розм., зневажл. Фізично слаба, виснажена, нездатна до роботи людина [СУМ 11, с. 470].

ХАЛУПА, и, жін. Невелика убога житлова будівля; злиденна хата. *Замість якоїсь прохацької халути або землянки вона несподівано опинилась в чистому житлі* (Нечуй-Левицький, IV, 1956, 308); // Невелика занедбана господарська будівля або виробниче приміщення. *На місці напівкустарних цехів і старих халуп, де випускалося дрібне устаткування для цукрових і виноробних заводів, вирости величезні виробничі корпуси* (Наука і життя, 2, 1960, 25) [СУМ 11, с. 14].

АНГЕЛ, а, чол. 1. У релігійному культурі – надприродна істота, посланець, вісник бога; зображується звичайно у вигляді юнака з крилами. *Якби ангел з неба прилетів в Горобцівку, то й він не помирив би їх* (Нечуй-Левицький, IV, 1956, 132). 2. чий, перен., заст. Захисник або заступник; охоронець. – *А знаєш, Густочко, пан Борис для молодих жіночок небезпечний чоловік!.. Так що, я буду твоїм добрим ангелом і заберу його від тебе* (Іван Франко, III, 1950, 418). 3. перен., заст. Про людину (переважно жінку), що відзначається красою чи добрістю, лагідністю або зробила чи робить кому-небудь щось гарне, приємне. – *Полю, здрастуй! Скоріше, бо ми запізнимось. А ось і водичка мінеральна й помідорчики. Ти у мене ангел!* (Павло Автомонов, Щастя..., 1959, 10) [СУМ 1, с. 44].

ЯНГОЛЬСЬКИЙ, а, е, розм. 2. перен., заст. Який відзначається ласкавістю, ніжністю, добротою тощо. *Янгольський голосок, а чортова думка* (Українські народні прислів'я та приказки, 1955, 153) [СУМ 11, с. 646].

Конотація може створюватися або підсилюватися відповідними словотвірними афіксами:

ЯНГОЛЯ, яти, сер. 1. Зменш.-пестл. до янгол. *Здається, двоє неповинних янголят злетіли з самого неба, усілися у невеличкій хатці, на невеличкій постельці і завели свою голосну й радісну пісню...* (Панас Мирний, I, 1954, 207).

2. перен., заст. Про дівчинку або хлопчика, які відзначаються своєю красою, невинністю, ніжністю. – *Ач, розвелось розпутства! Ач! Дивитися бридко. З виду янголя, а в душі гаденя* (Яків Баш, На.. дорозі, 1967, 183) [СУМ 11, с. 645].

ЯНГОЛЯТКО, а, сер. Пестл. до янголя. *Незабаром Чайчиха входить до просторого кабінету Стадницького, і її осліплює яскраве сяйво великої, мов сонце, люстри. Від неї в'яжуться примхливі тіні на ліпленій стелі, на якій весело кружляють ситі янголятка* (Михайло Стельмах, I, 1962, 296). [СУМ 11, с. 646].

ЯНГОЛЯТОЧКО, а, сер. Пестл. до янголятка. *Панночку вмовляє [стара]: – Не плач, не плач, янголяточко моє* (Марко Вовчок, I, 1955, 109) [СУМ 11, с. 646].

ДИДУГАН, а, чол. Збільш. до дід 2. – А се сліпенький дід (хазяйка показала на столітнього дідугана, що сидів на покуті, схиливши бідолашну свою голову на груди) (Олекса Стороженко, I, 1957, 79); * *Образно. – Здрастуй, Києве! Здрастуй, тисячолітній дідугане!* (Іван Цюпа, Вічний вогонь, 1960, 104);

* *У порівняннях. Ось дуб.. Один, немов старий-старий дідуган, стоїть він серед поля і до чогось пильно прислухається* (Юрій Збанацький, Єдина, 1959, 7) [СУМ 2, с. 299].

ДІДИЩЕ, а, чол. Збільш. до дід 2. *Попхались к берегу поближче, Прийшли на самий перевіз, Де засмальцьований дідище Вередував, як в греблі біс* (Іван Котляревський, I, 1952, 132) [СУМ 2, с. 299].

Прикладом творення конотативного значення може бути поезія М. Вінграновського:

У ластівки – **ластовенятко**,
В шовковиці – **шовковенятко**,
В гаю у стежки – **стеженятко**,
У хмари в небі – **хмаренятко**,
В зорі над садом – **зоренятко**
Вже народилися.

Лиш зажурилися

Старезна скеля над **урвищем**

Та дуба всохле **стовбурище**. (М. Вінграновський).

Естетика і маркованість мовних одиниць.

Естетика мовних одиниць пов'язана з поняттям маркованості. На думку вчених, термін **маркований** «вживається у виразі «стилістично маркований», тобто такий елемент, що має стилістичне значення або забарвлення» [9, с. 442]. **Марковані слова** – «слова, які вживаються переважно в одному чи двох стилях мови, тобто функціонально обмежені» [5, с. 358].

Отже, маркованість одиниць мови ґрунтується на їхній стильовій належності, стильовій закріпленості (сфері використання) і стилістичній виразовості. Наприклад, вульгаризми, просторіччя є елементами розмовної мови; поетизми – художньої; канцеляризми – офіційно-ділової, книжної. У словниках наявні відповідні позначки для таких одиниць: *терм., фолькл., техн., розм., діал.* та ін. Їхня стилістична закріпленість – завжди очевидна. Якщо такі одиниці потрапляють «не в своє» мовне середовище, вони одразу стають помітними і виразовими. Наприклад: «В о з н ы й. Ізложенні в отвітних річах твоїх резони суть – тее-то як його – для любові ничтожні. Узв'язанне частореченною любовію серце, по всім божеським і чоловічеським законам, не ззираєть ні на породу, ні на літа, ні на состояніє. Оная любов все – тее-то як його – ровняєть. Рци одно слово: «Люблю вас, пане возний!» – і аз, вишеупом'янутий, виконаю присягу о вірном і вічном союзі з тобою» (І. Котляревський «Нагалка Полтавка»). Маркованістю відзначаються лексеми з відповідними позначками в синонімічному ряду: гарний (про людину, її риси), красивий, вродливий (уродливий), хороший славний, ладний, доладний, красний (красен) *фолькл.*, гожий *фолькл.*, пригожий *фолькл.*, ловкий *розм.*, красовитий *розм.*, благоліпний *книжн.*, заст., преподобний *книжн.*, заст., сподобний *книжн.*, подобний *діал.*, файний *діал.*, хосний *діал.*, лепський *діал.*, шпетний *діал.*, хупавий *діал.*, вальний *діал.*, прекрасний, чудовий, пречудовий *підсил.*, чарівний, пишний, препишний *підсил.*, прегарний *підсил.*, казковий, дивний, чудесний, пречудесний *підсил.*, *розм.*, преславний *розм.*, пречудовий *розм.*, прехороший *розм.*, мальований *розм.*, розпрочудесний *розм.*, розчудесний *розм.*, [11, с. 330]. Маркованими в цьому синонімічному ряду є одиниці з позначками *фолькл.*, *розм.*, *книжн.*, *діал.*, *підсил.*

Естетичний зміст притаманний стилістично забарвленій, стилістично маркованій лексиці – одиницям, що містять сти-

лістично-оцінний відтінок: **книжній піднесеній лексичній**: *таємничість, тайна, мисль, бентежити, бентежність, торжество, благоговіння, тріумф, урочистість, пестливий, лагідний, глава, страж, воїн, чадо, десниця, злото, вуста, жага, перст, достойний, волелюбний, златоглавий, праведний, пророк, благоговійно, незборимий, біблійний, святість*; **поетизмам**: *легіт, серпанок, рахманний, відлуння, могуття, борня, виднокрай, розмай, блакить, ладо, дівчинонька, козаченько, лебідонька, живодайний, синь, криця, легкокрилий, гартований, золототканий, осяйний, надхмарний, гожий, зоріти, линутти, передгрозя, марево, далеч, гомін, нестяма, жар-птиця, масво, знамено, запашний, п'який, стоголосий, безмовний, смарагдовий, елегійний, джерельно-чистий, незорий, неказаний, химерний, моторошний, гармонійний, тернистий, сягати, щеміти, витися, зітхати, спрожогу, знецацька, навсібіч, небокрай, злото, шати, приваба, плугатар, духмяний, сизокрилий, квітнути*; **етнографізм** (українізм): *вишиванка, горнятко, хата, паляниця, дідух, стожари*; **розмовно-побутовій лексичній**: *дурниці, відлюдько, замазура, релетувати, шастати, хуткий, бабахнути, канючити, лупцювати, лахміття*; **розмовно-просторічній лексичній**: *добряк, базіка, гульвіса, морока, панькатися, комизитися, кумекати, ушитися, збіговисько, приндитися, забр'юханий, підтоптаний, лупатий, балакати, вештатися, гультяй, діляга*; **вульгаризм**: *ника, морда, фізіомія, негідник, потвора, нікчемний, мерзенний, мерзотник, шахрай, дурило, хамло, хам, гадина, шкуродер, паскудний, ледащо, неотеса, брутальний, осоружний*; **діалектним словам**: *файний, лезінь, трембіта, газдувати*.

Позитивний естетичний зміст характерний для народнопоетичної лексики, вживаної в народних піснях, думках тощо: *бранець, гожий, лілея, розмай-зілля, лебідонька, голубонька, щастя-доля, хліб-сіль, батько-мати, калина-малина, час-година*.

Естетика і переносне значення та переносне вживання мовних одиниць.

Ґрунтом для формування естетики мови є розвиток у слові переносного значення, під яким розуміють – «одне із значень багатозначного слова, що пов'язане з основним значенням і виникло внаслідок перенесення назви на інший предмет чи явище за суміжністю чи функцією. <...> Переносне значення ускладнюється стилістичними чи емоційно-експресивними відтінками» [3, с. 88]. Наприклад, прямі значення слів **гострий, сонце** слугували розвиткові переносних значень:

ГОСТРИЙ 1. Який має колючий кінець або ріжучий край; здатний колоти або різати. Крикнула Олександра ридючи.. та й звалилась, як трава на гостру косу (Марко Вовчок, I, 1955, 33); (пряме значення) і переносні значення: **Гострий на слово (язик і т. ін.)** – який влучно, дотепно говорить. [Іван:] Гострий ти на слова, та який то з тебе на ділі козак? (Степан Васильченко, III, 1960, 24); **Гостре питання; Гостра проблема** – назріле, але складне для розв'язання завдання; болюче питання. Тепер ніхто вже не знімав гострих, пекучих питань, як першого дня, коли Кирило приїхав на дачу (Михайло Коцюбинський, II, 1955, 220); **Квартирна проблема**, виявляється, була й тут гострою (Любомир Дмитерко, Розлука, 1957, 295) [СУМ 2, с. 144].

СОНЦЕ 1. Центральне небесне світило сонячної «системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює

світло й тепло. Сонце виглянуло з-за діброви, неначе висунуло золоте чоло з пучком золотих кучерів навкруги (Нечуй-Левицький, VII, 1966, 89); * *У порівняннях*. Її осліплює яскраве сяйво великої, мов сонце, люстри (Михайло Стельмах, I, 1962, 296) (пряме значення) і переносні: **4.** перен. Про те (того), хто (що) є джерелом життя, втіхи, радості і т. ін. для когось. Нема мого миленького, Нема мого сонця; Ні з ким мені розмовляти, Сидя у віконця (Українські народні ліричні пісні, 1958, 317); * *У порівняннях*. Раз у раз щасливо, як на сонце, позиркує [мати] на сина (Олесь Гончар, Тронка, 1963, 148). **5.** перен. Те, що освітлює шлях, той, хто веде за собою (у житті, боротьбі і т. ін.); провідна зоря. [Тірца:] Близько день! В новій славі сонце просіє, згине ніч! (Леся Українка, II, 1951, 151); // *чого, у сполуч. з ім.* правда, воля, свобода, слава, щастя і т. ін. Означає те, на що вказують названі іменники. Тоді, як грім під час негоди Впаде на голову катів, Нам сонце правди і свободи Засяє в тисячах огнів (Микола Вороний, Вибр., 1959, 201); // *Що-небудь світле, хороше, прекрасне*. Нове життя прорвалось до сонця, до світла, до перемоги! (Олександр Довженко, I, 1958, 460); // *Тепло, приязнь, людяність*. Мене тішить, що в Гнатюковім серці багато сонця, од якого і тепло і ясно його приятелям (Михайло Коцюбинський, III, 1956, 392) [СУМ 9, с. 458].

Плідною царинною формування естетичного потенціалу мовних одиниць виступає переносне вживання слів і висловлень, тобто творення оказіональних значень.

Наскрізно естетичною є мова художньої творчості. Власне кажучи, художня мова – джерело творення образності, емоційності, отже – естетики висловлення.

Висновки. Отже, мова за своєю природою – категорія естетична. Різномірним мовним одиницям притаманний естетичний зміст, що засвідчений безпосередньо чи опосередковано (приховано). Різномірне, багатомісто може естетизуватися будь-який мовний знак (без винятку). Створенню естетичного змісту, естетичного ефекту висловлення можуть слугувати різні мовні одиниці (словотвірні, лексичні, граматичні). Естетика мови пов'язана з експресією, оцінністю, маркованістю мовних одиниць, їхньою здатністю набувати переносного значення та бути джерелом для творення оказіональних значень. Образність, художність тексту – показник його естетичного потенціалу.

Література:

1. Беценко Т.П. Естетика мови українських народних дум : монографія / МОН України, Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка. Суми, 2019. 227 с.
2. Ващенко В.С. Стилістичні явища в українській мові : учбовий посібник для студ. філол. фак. ун-тів. Ч. 1. Харків : Вид-во Харків. держ. ун-ту, 1958. 228 с.
3. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
4. Гарасим Я.І. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів, 2010. 376 с.
5. Дудик П.С. Стилістика української мови : навч. посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
6. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ : Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
7. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
8. Кононенко В.І. Символи української мови. Київ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Київ ; Івано-Франківськ, 2013.
9. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.

10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 718 с.
11. Словник синонімів української мови : у 2 тт. / Бурячок А.А., Гнатюк Г.М., Головащук С.І. та ін. Київ, 2006. Т. 1.
12. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980 [СУМ].
13. Українські народні думи та історичні пісні. Київ : Веселка. 1990. 239 с.
14. Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя, 2002. 351 с.

Betsenko T. To the question of the concept of aesthetics of language

Summary. The article attests an attempt to clarify the concept of aesthetics of a language as its phenomenal feature. We comprehend the aesthetics of a language as its characteristic feature, the property of units of all levels to create the emotionality of a statement, the ability to form an emotionally expressive color, to make evaluative. Aesthetics of a language is also the ability of units to produce emotionally expressive coloring of thought on the basis of latent (“jammed”) or obvious imagery; potential feature of units of all levels generate sensuality, emotionality, appreciation. It has been established that at the same time the aesthetics of the language (units of all its levels) as a sign and super-sign substance is manifested in the ability to fix (signify, convey)

the mental and physical sensations of a person, his ability to feel and perceive the environment. As a result, an aesthetic feeling arises – a person’s emotional reaction to aesthetic values recreated with the help of linguistic signs.

Aesthetics of the language is comparable with the concepts of connotation, stylistic effect (marking).

As we are convinced, in the language there are words with a noticeable aesthetic content, words with expressive emotional assessment.

Language (in textual implementation) is capable of producing all kinds of emotions – both positive and negative (joy, sadness, shame, condemnation or uplift, approval, envy, etc.). In turn, emotions generate emotional reactions (for example, fear, anger) and emotional states (excitement, oppression (depression), fear, anxiety).

A special area of the aesthetic is recognized as the artistic language (the language of artistic creation), the verbal-figurative organization of folklore genres.

Idealization and symbolism of artistic-figurative reality are created thanks to and on the basis of units of all levels of the linguistic structure (pre-sign, half-sign, sign and super-sign) and are implemented in the language / speech practice of native speakers.

Key words: aesthetics of the language, word-sign, figurative units, verbal-figurative signs, aesthetics of utterance, connotation, assessment.

*Біленко Т. Г.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки
Національного університету «Запорізька політехніка»*

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ ХІХ–ХХ СТ.

Анотація. Функціонування термінів у мові художньої літератури є закономірним і динамічним процесом, який відбиває особливості розвитку сучасної української літературної мови. У пропонуваній розвідці на матеріалі художнього дискурсу розкривається семантично-стилістичний, емоційно-експресивний потенціал термінолексем у співвідношенні з поетичним контекстом. Це забезпечує ефективність донесення всього змісту висловлювання, оскільки термін при цьому виконує не тільки функцію називання професійного поняття, а й конкретно репрезентує його.

Художній текст представлений динамічною, складно структурованою системою, яка не обмежується лише художніми засобами, а об'єднує різноманітні мовні структури, запозичені з різних джерел. Унаслідок постійних трансформаційних процесів і завдяки широті своїх конотативних ознак до нього потрапляють термінологічні поняття. Вони, втрачаючи свої традиційно усталені особливості, знаходять модальність і естетичні характеристики, суб'єктивно інтерпретуються і дуже вільно вживаються, причому здебільшого в абсолютно не властивому вербальному терміну оточенні.

Стаття присвячена вивченню та аналізу лексико-семантичних трансформацій термінів, набуття ними в поетичній ситуації експресивно-емоційного забарвлення, часом метафоричного значення, додаткових смислових відтінків, нових асоціативних та функціональних нашарувань. Комплексне дослідження мовностилістичних особливостей функціонування терміна в поетичному тексті реалізується у визначенні специфіки його вживання в поетичному тексті, з'ясуванні образотворчо-виразних можливостей термінів, що контрастують із загальноновживаною лексикою, встановленні ролі термінологічної лексики в реалізації творчого задуму автора.

У результаті проведеного аналізу визначено, що вживання терміна в поетичних текстах залежить від особистості поета, індивідуальної його манери та художніх засобів, якими він користувався під час написання творів для передачі особливостей того чи іншого історичного процесу, духу епохи, розвитку технічного прогресу тощо. Отже, термін, будучи семантично насиченим, «концентрованим» елементом наукової мови, потрапляючи в нове поле функціонування, виявляється ще більш маркованим, а також зазвичай втягується в процеси детермінологізації та при цьому починає виконувати такі функції, як номінативна, емоційно-експресивна, символічна.

Ключові слова: термін, семантична трансформація, стилістичне навантаження, термінозначення, контекстна ситуація, детермінологізація.

Постановка проблеми. Вивчення термінологічної лексики й особливостей її функціонування в художньому тексті зумовлене бурхливим розвитком наукового знання, а отже,

розвивається й термінологія різних наук. Сьогодні усе більшого поширення набуває взаємодія літературної мови з професійно-технічними сферами, з територіальними і соціальними діалектами, з іншими мовами. У зв'язку з цим до низки актуальних питань сучасної лінгвістики входить розгляд художніх текстів щодо використання в їхній структурі засобів наукового мовлення, зокрема термінів. Вони є невіддільним і специфічним засобом словникового складу наукової мови, де виконують своє природне призначення, не підлягають метафоризації й не мають емоційно-експресивного забарвлення (термінологи підходять до проблеми функціонування термінів у науковій літературі як до проблеми номінаційної). Однак реальне функціонування термінів не обмежується винятково межами наукового мовлення й часто суперечить їхній потенційній нейтральності. Це пов'язано передусім з мовою художньої літератури, яка передбачає наявність певних стильових особливостей їхнього вживання (проблема естетична, лінгвостилістична). Українській літературі властиві стилістичні прийоми введення наукової термінології в образну тканину художніх творів. Використання термінів у поетичних творах досліджували Н.І. Бойко, В.В. Власенко, В.Л. Карпова, Ю.С. Лазебник, Л.О. Симоненко, А.О. Цепколенко, В.І. Ярмак та інші. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена високою частотністю використання термінологічної лексики в текстовій структурі художнього твору; відсутністю єдиного підходу до вивчення мови художньої літератури, в контексті якої функціонує термінологічна лексика; необхідністю дослідження терміна як одного з елементів-носіїв імпресивної і емотивної інформації; активним залученням термінологічної лексики до процесів первинної і вторинної стилізації художнього тексту.

Мета цієї роботи – комплексне вивчення й аналіз мовностилістичних особливостей функціонування терміна в поетичному тексті. Досягнення поставленої мети реалізується у вирішенні наступних завдань: 1) визначити специфіку вживання термінів в поетичному тексті; 2) з'ясувати образотворчо-виразні можливості термінів, що контрастують із загальноновживаною лексикою; 3) прослідкувати їх семантичні зв'язки в текстах аналізованих творів; 4) встановити роль термінологічної лексики в реалізації творчого задуму автора; 5) з'ясувати семантичні трансформації та процеси детермінологізації цих мовних явищ.

Виклад основного матеріалу. У художньому мовленні терміни зазнають певних семантичних трансформацій (від появи експресивно-емоційного забарвлення до розвитку нового метафоричного значення), додаткових смислових відтінків, нових асоціативних і функціональних нашарувань, тобто виступають самостійними елементами лексичної системи художнього мовлення, засобами художнього зображення. Через це вони

«вимагають особливого уважного ставлення до себе, бездоганного відчуття всіх додаткових “обертонів”, які виникають під час їх уведення до художнього тексту» [3, с. 149]. У результаті взаємодії із засобами художньої літератури відбувається своєрідна експресивна детермінологізація раніше нейтральних термінів. Вона пов’язана з метафоричним переосмисленням спеціальних слів, у результаті чого проходить розширення їх значення. Наприклад, музичні терміни: **рефрэн** (фр. *refrain* – «повторювати») – повторення групи слів, рядка або кількох віршових рядків у строфах, **валторна** (від нім. *Waldhorn* – «лісовий ріг») – мундштучний музичний інструмент сімейства мідних духових. Це скручена, подібно до равликової мушлі, мідна трубка довжиною до трьох метрів з сильно розширеним розтрубом. З’явилася наприкінці XVII століття, **фагот** (італ. *fagotto* – букв. вузол, в’язка) – музичний інструмент сімейства дерев’яних духових, **октава** – в музиці та акустиці – інтервал між двома тонами, частоти яких співвідносяться як 1 : 2. (тобто $f_1/f_2 = 2$) – у творах українських поетів детермінологізуються й вживаються в метафоричному значенні: *Я задрю всім, у кого фарби є — Жагучі коні з дикою мольберту* (І. Драч); *Ми чуєм трав зелений крик, Доців задумані рефрени* (І. Драч); *І скрипки слухняні з валторнами дикими Скоряю, звіряю, рівняю, розбурхую* – (І. Драч); *Сонато, візьми мене на крила своїх возняних мелодій* (І. Драч); *Так ті ж самі скрізь прокльони! Крають серце не октави – Нони* (П. Тичина). У зазначеній мовній ситуації ці музичні терміни містять «сигнально-звукову» інформацію про те, на чому зосереджена увага автора та пов’язана із його спостереженнями над музичними явищами.

Уживання термінів виявляється також і в розширенні музичних можливостей українського вірша. Розміщені в кінці рядків терміни, у строфах ніби сходінки, якими скрапує навесні талий сніг під грою сонячного проміння. Така позиція в поезії будить особливий темпоритм:

*І уже в душі моїй
В сьайві мрій
В’ються хмелем арабески,
І Миготять камені, фрески,
Гомонять-бринають пісні Голосні
І сплітаються в гротески (М.Вороний).*

Терміни на позначення певних понять мистецтва: **арабески** (італ. *arabesco* – арабський) – складний орнамент з геометричних фігур і стилізованих рослинних мотивів, куди часом включаються каліграфічні східні написи, **фреска** (від італ. *affresco* – свіжий) – живопис на вологій штукатурці, одна з технік настінного малярства, протилежна до «а секко» (розпис по сухому). фресками називають також твір, виконаний у цій техніці, **гротеск** – тип художньої образності, який ґрунтується на химерному поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного і комічного, життєподібного і карикатурного – виступають засобами римунання та надають поезії особливого звучання.

Широке входження наукових термінів до поетичної системи призводить до виникнення яскравих образів, що базуються на протиставленні семантики терміна, як представника наукового стилю, та контексту художнього твору. *Ми розквітаємося з горем На рівні вічних партитур! Летить прокльон в зимовий сон, – Ми розкутурхаєм в двобої Людський граніт, людський гудрон* (І. Драч). (**партитура** – (італ. *partitura* – розподіл) – система роздільного запису на кількох нотонаосцях, розташова-

них колонкою і поділених спільними тактовими рисками, всіх голосів багатоголосного твору для виконання ансамблем, оркестром або хором; **гудрон** (фр. *goudron*, рос. *гудрон*, англ. *oil tar*; *flux tar*, нім. *Goudron*) – залишок, що утворюється в результаті перегонки із нафти за атмосферного тиску і під вакуумом фракцій; **граніт** (італ. *granito*, від лат. *Granum* – зернина) – інтрузивна гірська порода кислого складу із зернистою (рівномірноюзернистою чи нерівномірноюзернистою) структурою).

У відповідних умовах функціонування (у текстах наукового стилю) це забарвлення не помітне, однак під час переміщення терміна в іншу мовну сферу його починає усвідомлювати реципієнт, що й сприяє виникненню стильових ефектів, напр.: *Багряним громом сили тої, Що нас розчахує з добра, – Так б’ють з сердець протуберанці – Повстанці сонця... Біль вмира У грандіознім сонцетанці...* (І. Драч). **Протуберанці** – світлі утворення з розжарених газів, що спостерігаються у вигляді яскравих виступів різноманітної форми на краях сонячного диска. Якщо протуберанець виникає на фоні сонячного диску, то завдяки нижчій температурі плазми він виглядає темнішим, ніж тло. *Чи вам в душі ніколи не сипався вечір, Чи ви серцем не втямили золоті логарифми зорі...* (І. Драч). **Логарифм** (від грец. *λόγος* – «слово», «відношення» і грец. *ἀριθμός* – «число») – математична операція, обернена піднесенню до степеня. *Перо, мій скальпелью вогненний, Ти мій жорстокий лиходій, Мій дикий поклик цілоденний, Первоцвіт мій, перволюб мій!* (І. Драч) **Скальпель** (від лат. *scalpellum*) – це загальний різальний хірургічний інструмент, що використовують для гострого роз’єднання невеликих ділянок тканин під час виконання оперативного втручання.

У загальнолітературній мові, зокрема в мові художньої літератури, лексико-фразеологічні зв’язки терміна розширюються і поглиблюються, на поняттєвий зміст термінів накладається емоційно-експресивна забарвленість, в результаті чого виникає явище часткової або повної детермінологізації (тобто або розвиток старих значень, або виникнення нових позначень). При цьому термін втрачає свої основні ознаки: системність, однозначність, емоційно-експресивну нейтральність. Це явище характерне для термінів, які позначають актуальні для носіїв мови предмети та явища, наприклад: **Міжпланетні інтервали...** Сонце (скрізь цей сон!), Юпітер... А між ними не хорали – Вітер... (П. Тичина).

У поетичних творах з професійною та науково-технічною тематикою взаємодія терміна та контексту відбувається на рівні цілого тексту (пленокстату) і призводить до створення вторинної номінації. Автори творів з виробничою тематикою, які присвячені опису технічних процесів, прагнуть максимально точно стилізувати художній текст під науково-технічний, наприклад:

Різкий ацетон ковтала імла,
Гойдалися блоки на спарених шинах,
Кавалькада металу гуркіт тягла,
Небо вигойдувала на пружинах.
Хитаючи прутом пружкої антени,
МАВ зеленавий між ЗІЛами нишпорив,
І рятували дивацькі крени
Його шофера, грузина вишколеного (І. Драч).
МАВ – малий плаваючий автомобіль.

У художньому творі з виробничою тематикою терміни – це звичний будівельний матеріал, який створює в читача враження правдивості, реалістичності зображуваного завдяки своєму

«науковому колориту». Зірвалися з прив'язі ситі тугі БМК2 [2] Входили в лінію вже налаштовані ланки, І втягся міст на понтонах, як на биках, І гарячково побігли хапливі тонни морзянки. Та вибухло серце, як спалах вогню вночі, Взятих дніпровські очі димчатим сизим оловом. Міст прогинався од рику дублених тягачів, І лікар наш полковий тужно схопився за голову. БМК – вид катера; морзянка – телеграфний апарат, що передає сигнали за допомогою азбуки Морзе (І. Драч).

Часом поняття-терміни обігруються, набувають символічного звучання. Так, наукові назви реалій, наприклад, *транзістор, ракета, електростанція, спіраль, трансформатор, лебідка, ракетодом, код, комп'ютерний, лінза* тощо, поєднуються з народнорозмовними елементами, з поетичними традиційними образами, стають джерелом поетичної експресії: *Бо в реві ракетнім — аж тоскно чортам! Вже став би над лом і добром, Аби я не вивідав шостим чуттям* (Б. Олійник).

Специфічною рисою вживання термінів, безумовно, є відображення реалій та понять певної епохи. Автор вводить терміни в поетичну тканину твору, щоб увиразнити сприйняття дійсності, тому його вживання спрямоване насамперед на рішення художніх завдань, які він ставить у тексті. Їх наявність – це продукт його пізнавальної діяльності, він обов'язково передає в них особисте ставлення до зображуваного, тобто оцінку й модальність, які виявляються на всіх без винятку ділянках твору й у всіх типах викладу, але в прямій, відкритій формі, наприклад:

Альфа, бета з гамою – невидимі промені,
І він теж невидимий – Лисий Соловей,
Ще в походах Ігоря його крила стомлені,
Дивиться ж безоднями молодих очей (І. Драч).

Потік *альфа-частинок*, що виникає у процесі радіоактивного розпаду речовин. Потік *бета-частинок*, що виникають внаслідок бета-розпаду ядер. *Гамма-промені* – *gamma-rays* – *Gammastrahlung* – електромагнітні хвилі, довжина яких менша за довжину хвиль рентгенівських променів (менша від 10–10 м), що виникають Г.-п. під час радіоактивних перетворень ядер багатьох ізотопів водночас з альфа- або бета-частинками.

Я заздрю всім, до кого лине звук, –
Лічильник Гейгера пищить так потойбічно.
На кожній арфі чистить дзьоба крук
Й “Never more” кує мені стоїчно (І. Драч).

Лічильник Гейгера або **лічильник Гейгера-Мюллера** – детектор радіоактивного випромінювання на основі іонізаційної камери. Лічильник Гейгера призначений для реєстрації окремої швидкої зарядженої частинки. Факт реєстрації може відображатися відхиленням стрілки, спалахом лампочки або акустичним сигналом.

Уживаючи терміни в прямому значенні, автор правдиво й реально описує дії, явища, тобто дає читачеві конкретну інформацію про трагічний вплив зазначеного наукового явища. Вони виконують сигнальну функцію, подаючи інформацію про найважливіші та водночас найвбивчіші винаходи людства.

Наведені вище спостереження дозволяють говорити про процеси активного вживання наукової лексики та її освоєння в художньому дискурсі як про один з аспектів еволюції мови літератури. Серед наукових дисциплін-донорів можуть

бути абсолютно різні гуманітарні та технічні науки. Звичай використання термінів обґрунтовано тим, що автори мають на меті дуже точно передати ті чи інші історичні процеси, дух епохи, особливості технічного прогресу тощо. У мові художньої літератури, порівняно з функціонуванням у звичному науковому контексті, термін втрачає всі свої традиційно усталені ознаки: він позбавляється однозначності, містить в собі ставлення до предмета промови, знаходить модальність і естетичні характеристики, суб'єктивно інтерпретується і дуже вільно вживається, причому чужий тематичний контекст супроводжується здебільшого абсолютно не властивим терміну вербальним оточенням. Таким чином, термін, будучи семантично насиченим, «концентрованим» елементом наукової мови, потрапляючи в нове поле функціонування, виявляється ще більш маркованим, а також звичай втягується в процеси метафоризації, набуває додаткових естетичних відтінків.

Уживання того чи іншого терміна в поетичних текстах залежить від: 1) особистості поета; 2) індивідуальної його манери та художніх засобів, якими він користувався під час написання творів. У поетичних текстах I половини ХХ ст. ці мовні одиниці виконують такі функції: 1) номінативну; 2) емоційно-експресивну; 3) символічну. В ідіостилі поетів зазначеного періоду терміни виступають компонентами різних стилістичних фігур, вживаються з різною метою. Активного використання набули в поезії І. Драча, П. Тичини, Б. Олійника та М. Вороного.

Подальше дослідження термінів як структурних елементів художнього мовлення дасть змогу не тільки виявити їх детальнішу типологію, а й поглибити теорію формування їх семантики та функціонування.

Література:

1. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. / Упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової. Автор вступ. ст. і ред. тому Г.Д. Вервес. Київ : Наукова думка, 1996. 699 с.
2. Драч І.Ф. Вибрані твори : В 2-х т. / Передмова Л. Новиченка. Київ: Дніпро, 1986.
3. Карпова В.Л. Термін і художнє слово. Київ : Наукова думка, 1967. 129 с.
4. Лазебник Ю.С., Ярмак В.И. Поезія ХХ століття: слово, текст, мир. Київ : Наукова думка, 1992. 144 с.
5. Олійник Б.І. Вибрані твори: у 2 т. Київ : Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2005-2006. 2 т.
6. Павличко Д.В. Твори : [у 10 т.] / уклад. Д. Пилипчук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 10 т.
7. Пилинський М.М. Поетичне слово і НТР. / Культура слова. Вип. 30. Київ: Наукова думка, 1986. С. 19–26.
8. Тичина П.Г. Вибрані твори. В 2 т. Т. 2. Переклади. / редкол. : М.П. Зяблюк та ін. ; авт. вступ. ст. С.А. Гальченко. Київ : Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2012. 606 с.
9. Сосюра В.М. Твори : в 4 т. Київ : Дніпро, 1986–1987. 4 т.
10. Ярмак В.І. Лінгвостилістичне функціонування музичної термінології в сучасній українській поезії. *Мовознавство*, 1987. № 3. С. 58–61.
11. Ярмак В.І. Стилістичні функції термінології в сучасній українській поезії. Семасіологія і словотвір : Зб. Наук. Праць (АН УРСР. Ін-ту мовознавства ім. О.О. Потебні. Відп. ред. Л.С. Паламарчук. Київ : Наук. думка, 1989. С. 83–87.

Bilenko T. Terms functioning in the works of Ukrainian poets of 19–20 centuries

Summary. Term functioning in the language of fiction is a natural and dynamic process that reflects the peculiarities of contemporary Ukrainian literary language development. In our work, we try to unveil the semantic-stylistic, emotionally-expressive potential of terminology in relation to the poetic contextual situation based on the material of fiction discourse. This ensures that the whole content of the utterance is conveyed, since the term not only functions as a professional concept but also effectively reflects it.

The literary text is presented by a dynamic, complex system, which is not limited only by literary means, but integrates various linguistic structures borrowed from different sources. Due to constant transformation processes and the width of their connotative features, terminological concepts get into it. They, losing their traditionally established features, find modality and aesthetic characteristics, are subjectively interpreted and freely used in such a verbal environment that is not characteristic of the term.

The article is devoted to the study and analysis of lexical and semantic transformations of terms, their acquisition

of expressive and emotional, sometimes metaphorical meaning, additional semantic nuances, new associative and functional layers in the poetic situation. A comprehensive study of linguistic features of the term functioning in the poetic text is fulfilled in determining the specifics of its use, clarifying visual and expressive possibilities of terms that contrast with common vocabulary, establishing the role of terminological vocabulary in the realization of creative intent.

As a result of the analysis it is determined that the term usage in poetic texts depends on the poet's personality, his individual manner and literary means, which he used at writing to convey the features of a particular historical process, the era spirit, the development of technological progress, etc. Therefore, the term, being a semantically saturated, "concentrated" element of scientific language, getting into a new field of functioning, is even more marked, and, as a rule, is involved in the processes of determination, and thus begins to perform the following functions: nominative, emotional and expressive, symbolic.

Key words: term, semantic transformation, stylistic nuance, definition term, contextual situation, determination.

*Дзюба Т. А.,
доктор наук із соціальних комунікацій,
професор кафедри української літератури та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ У ПОВІСТІ-КАЗЦІ ОЛЕНИ ЛАНЬ «БУРДЕБАЧ»

Анотація. У статті вперше здійснена спроба осмислення фольклорної поетики у художній системі казки-повісті Олени Лань «Бурдебач». На основі твору досліджуються закономірності взаємозв'язку, взаємодії і взаємозумовленості уснопоетичного й особистісно-авторського начал у художньому освоєнні праслов'янської демонології, а також народних звичаїв, обрядів, побуту, народної філософії, психології, етики, естетики і т. п. Літераторка химерно пересновує оповідну традицію, започатковану в міфах і фольклорі, з найсучаснішими формами вираження людини та світу. Нами акцентовано на домінуванні у «Бурдебачі» авторської манери над властивою народній словесності.

Звернено увагу на проблему наукових дефініцій, пошуки загальноприйнятих термінів на означення вірувань українців у надприродні істоти. Зокрема, розглянуто вживання назв «демонологія» та «нижча міфологія».

У розвідці подається порівняльна характеристика тексту Олени Лань і чарівної казки у народній творчості. Виявлено спільне та відмінне між ними на рівні структури, композиційних елементів, сюжетних особливостей, використання атрибутивних мотивів, чудодійних предметів, застосування магічної дії персонажів на довкілля.

Зроблено зауваги з погляду походження і витоків казкових образів у «Бурдебачі», символіки, магічних чисел, імен персонажів, космогонічної основи, психології характерів, моральних та естетичних принципів.

Чіткого поділу духів і демонів на «добрих» і «злих» в українській міфології немає, тут радше простежується подвійність їхньої природи, рольова спеціалізація з огляду на взаємини, дружні або ворожі, зі світом людей. Нами підкреслено ситуативність, умовність класифікації на категорії представників нижчої міфології у казці-повісті Олени Лань «Бурдебач».

Концепційна домінація «Бурдебачу» – антропоморфізм. Властивості людини спроектовані на явища природи, міфічних персонажів, тварин; дії та вчинки людей і демонічних істот аналогізуються. Чарівна сфера не уникає впливу соціокультурних чинників.

Казка-повість Олени Лань «Бурдебач» проаналізована у контексті класичного та сучасного письменства, передусім творів для дітей, де головним персонажем виступає Домовик. Зокрема, виявлені певні уподібнення з казкою-повістю Тетяни Александрової про Домовенятко Кузю.

Також у статті виокремлено наявні у «Бурдебачі» елементи постмодерного мислення, такі як інтертекстуальність – багатшаровість оповіді, десакралізація художнього вислову та ін.

Ключові слова: демонологія, нижча міфологія, народні вірування, фольклор, інтерпретація.

Колишня львів'янка Олена Лань належить до «п'ятої хвилі» мігрантів – і вже понад шість років мешкає у Празі. Її повість-казка «Бурдебач» видрукувана трьома мовами: російською, українською та чеською. Російська й українська версії з'явилися у львівському видавництві «Апріорі» (2012, 2016 рр.), чеську опублікували у 2015 р. видавці з Кутної Гори, дещо переінакшивши назву – «Burdybač aneb Ten, který žije v botě».

«Бурдебач» – чергова історія про переселенців. Переміщені до лісу домовики-вигнанці іменують себе «вільним великим народом бурдебачів». Вони втратили оселю, хоча є її духом і символом: домовик – *домо-господар*. Опинившись у неприродному становищі, без даху над головою, «безхатки» вночі вирушають на полювання до будинків людей.

«Кожен із нас хоча б раз у житті був жертвою бурдебачів. Хіба у вас ніколи не губилися черевики? Причому один із них наче крізь землю провалювався. А улюблені іграшки? Загавився, залишив на ніч під ліжком – і масш: на ранок, як лизень злизав. <...> Запитаєте, навіщо їм наші черевики? Бурдебачі у них живуть» [1, с. 5], – пояснює невтаємниченим авторка. «І не лише у черевиках, а й у полуботках, бутсах і навіть дитячих пінетках». Інтрига повісті зав'язується, коли бурдебач Матвій помилково замість іграшки приносить до лісу переодягненого ведмежам хлопчика Микиту.

Повість-казка – якісна пригодницька література, з елементами детективу та фантастики. Проте чи не головною прикметою твору є уведення до нього образів праслов'янської демонології або ж нижчої міфології – у ширшому сенсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців щодо вживання терміна «праслов'янська демонологія» немає єдності, так само, як і щодо дефініції «нижча міфологія». Деякі відомі фольклористи й етнографи (В. Гнатюк, В. Милорадович, Д. Щербаківський) на означення народних вірувань переважно використовували поняття «демонологія», інші, зокрема Я. Головацький, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, послуговувалися терміном «міфологія» [2, с. 75]. Принагідні міркування чи розгорнутішу аргументацію щодо вживання згаданих означень висловлювали Е.Б. Тайлор, В.В. Іванов, Л.Н. Виноградова, М.В. Гримич, Ю.С. Буйських.

Остання, підсумовуючи напрацювання своїх попередників, справедливо зазначає: «Для позначення істот, що входять до сфери нижчої міфології, є різні поняття – «демон», «дух», «біс», «нечиста сила», «нежить», «злий дух», «міфічна істота». Усі вони відображають такі риси та функції персонажа, як його нереальність, фантастичність, належність до «нечистого», відсутність тілесної форми тощо. Водночас є ще і ряд живих істот – людей, які наділені надприродними здібностями. З одного боку,

це цілком нормальні люди, що мають певну професію: знахарі, мірошники, рибалки та ін.; з іншого – це відьми, чарівники, чаклуни, перевертні, вовкулаки – тобто люди лише наполовину, котрим притаманна людська подоба, цілком людські функції, але водночас вони наділені демонічною природою та функціями. Також нижча міфологія включає в себе окремі ознаки таких персонажів, як християнські святі» [2, с. 75].

М.В. Гримич звертає увагу на те, що не всі істоти нижчої міфології демонічного походження та демонічних функцій [3, с. 197], тому терміни «нижча міфологія» та «демонологія» – нетотожні, охоплюють ширший і вужчий план висловлювання. Акцентуємо на цьому аспекті, оскільки персонажі повісті Олени Лань належать до різних категорій нижчої міфології, хоча і ця назва умовна.

Свого часу первісні язичницькі обряди та ритуали стали першоосновою виникнення усної народної творчості [4, с. 70]. Інтерес до міфології, фольклору тією чи тією мірою виявлявся на всіх етапах розвитку українського письменства: орнаменталізму, бароко, класицизму, романтизму... Пожвавлення цього зацікавлення спостерігалось передусім на тлі формування української думки, ідеї національного самовизначення, становлення нової української літератури. З метою національної ідентифікації відбувалася реставрація протонародного, етнічного, відроджувалися фольклорні форми та сюжети. У романтизмі в основу фольклорно-фантастичних творів незрідка були покладені перекази та легенди, як, скажімо, в ранніх етнографічних оповіданнях П. Куліша.

У літературознавстві усталилася думка про те, що «у контексті розвитку української літератури простежується певна закономірність домінування в різні епохи якогось типу фольклоризму. Для давньої літератури характерне спорадичне використання в оригінальному тексті фольклорного мотиву чи образу. У період романтизму відбулося зближення фольклорної та літературної традицій, що виражалося у стилізації текстів під фольклорні зразки, запозичені фольклорних сюжетів і символів. У ХХ ст. зростає інтерес до народнопоетичної символіки та міфології, домінує тенденція до переосмислення фольклорного джерела символічно, його семантика розширюється новими похідними лініями» [5, с. 699]. «Демонологічні персонажі у сучасній літературі вживаються часто, але вони здебільшого не містять національних специфічних рис, а зазнали потужного впливу іноетнічних культур або ж авторських модифікацій» [6], – зауважує етнологиня Олеся Наумовська. Ґрунтовних спеціальних досліджень, присвячених вивченню взаємозв'язків фольклору та літератури ХХІ ст., поки що не маємо. Вперше предметом наукового аналізу стає і «Бурдебач» Олени Лань.

Мета статті – з'ясувати особливості інтерпретації нижчої міфології в повісті-казці Олени Лань «Бурдебач».

Методи дослідження: герменевтичний, психоаналітичний, феноменологічний, компаративний та ін.

Виклад основного матеріалу. Поштовхом до написання повісті, як зізнавалася в інтерв'ю сама авторка, стали наукові етнографічні праці, з якими вона ознайомилася, ще в період своєї журналістської діяльності [7]. Тоді її вразила своєрідність і креативність українського фольклору – і виникло бажання якимось чином пропаяти його. Водночас майбутня письменниця усвідомлювала необхідність пошуків власного літературно-психологічного відтворення матеріалу і нової сучасної форми письма.

«Бурдебач» і справді у найзагальнішому вигляді сподібнений із чарівною (фантастичною) казкою, насамперед наявністю морального начала, характерної ідеї – коли добро перемагає зло; деякими структурними елементами, такими, як виклад подій за усталеним для цього жанру планом чи, скажімо, накладення і порушення заборон у сюжетній канві. У прозовому тексті О. Лань подібна до казкової специфіка розподілу героїв, де є противники і помічники головного персонажа. Авторка також вводить до свого твору такий важливий компонент фантастичних казок, як чарівні предмети (дивовижна торба, шапка-невидимка, жива вода та ін.). Щоправда, у «Бурдебачі» вони дещо модифіковані. Окрім того, широко використовує прийом гіперболізації, притаманне чарівній казці розгортання дії у двох протиставлених «локусах», у повісті ними є світ людей і магічний ліс.

Водночас оповідь підпорядкована авторській ідейно-художній настанові – морально-дидактичній, розважально-гумористичній, пізнавальній, естетичній, детективній. Авторська інтерпретація загальновідомих міфообразів, етнографічний коментар – ознаки, що характеризують казку-повість і свідчать, як про поєднання в ній фольклорної та літературної традицій, так і про пріоритетність власне літературного способу мислення, про перевагу художньої фікції над безпосередністю фольклорного зображення.

Попри дискусійність і неокресленість українського варіанту постмодернізму, мода на цей феномен є незаперечним фактом, елементи постмодернізму наявні і в «Бурдебачі». Над авторкою не тяжіють художні межі того чи того напрямку або течії; повість – синтез різних форм, мікс, який увібрав також риси інших мистецтв. Скажімо, своїм динамізмом вона близька до сучасної, багатой на спецефекти, пригодницької кінематографії.

Текст переснований ремінісценціями, натяками, алюзіями. Ці смислові напластування надають багатомірності образам повісті-казки. Закономірно, асоціації виникають із галереєю персонажів домовиків у літературі для дітей. Бурдебач Матвій має попередника, зокрема в особі Домовенятка Кузі. Повість-казка Тетяни Александрової «Кузька у новій квартирі» з'явилася друком 1977 р.; майже десятиліттям пізніше, вже після смерті авторки, були опубліковані ще дві частини трилогії: «Кузька у лісі» та «Кузька у Баби-Яги» (1986). Але по-справжньому популярним бешкетник-домовик став після того, як за мотивами казки Валентин Берестов і Марина Вишневецька створили 4-серійний мультфільм. У зовсім несхожих творах Т. Александрової й О. Лань можна відшукати паралелі на рівні образних характеристик, окремих сюжетних колізій. Взуття в Кузі у кілька разів більше від нього/ бурдебач Матвій мешкає у черевикові. Обом персонажам доводилося залишати дім і перебувати в лісі. На новому місці вони зазнають чимало пригод.

Кузя заприятелює з онуком Полісуна, жив у хатинці Баби-Яги, з означеними лісовими істотами пов'язаний перебіг подій і в «Бурдебачі».

Прикладом мистецьких взаємозв'язків класичної та сучасної літератури є уведення О. Лань до повісті образу Того, що греблі рве. Науковці не одностайні щодо походження цього міфоніму: він авторський – вифантазуваний Лесею Українкою – чи перейнятий нею з народного мовлення. Ми схилиємося до думки, обґрунтованої Й.О. Дзендзелівським. Табуйована назва в усному мовленні часто засту-

пається описовою номінацією. Евфемізм, яким скористалася Леся Українка, не лише побутував у південно-західних говорах, а й був компонентом синонімічного ряду найменувань [8, с. 164–165].

У драмі-феєрії Лесі Українки, написаній у річищі неоромантизму, Той, що греблі рве, зображений вродливим юнаком, котрий має зрадливу та лукаву, ледачу вдачу, – «вода не держить сліду» [9, с. 176–182]. Літераторка характеризує його і як «чарівниченька», «баламута», «чужинця», «пройдисвіта», «душогубчика», здатного зводити людей: «зірвемо греблю рівну, / утопим мельниківну!» [9, с. 179–184].

Загалом ця дійова особа трактується амбівалентно: як стихійне руйнівне начало та водночас як символ молодості, пробудження й оновлення природи: «весняна вода / як воля молода» [9, с. 177]. У «Бурдебачі» Той, що греблі рве, прагнучи влади і слави, втратив людську подобу; перетворився на чорний зловісний морок, який живиться страхом, відчаєм і стражданнями інших [1, с. 107]. Відтак інтерпретується виключно як втілення лихої сили.

Авторка вдало послуговується і таким художньо-стилістичним прийомом, як натяк: бізнесмен Євген Власюк, котрий із метою зиску планує перетворити чарівний ліс на туристичний об'єкт і задля цього вдається до сприяння місцевої відьмочки, мешкає за адресою: Диканька, вулиця М. Гоголя, 6. Як бачимо, тут відбувається відсилання читача до відомого літературного явища, непрямо передається додатковий зміст.

Загалом у повісті-казці демонологічні образи виконують підпорядковану роль. Частково зберігаючи свої усталені риси, вони уведені до тексту не задля витворення міфу, а для розгортання сучасного сюжету. Некласичні, проте цілком упізнавані, постаті представників гірської, лісової, водяної та повітряної стихій здобувають нову соціально-філософську конкретизацію. Їхні характеристики й особливості розкриває бурдебач Матвій, який посвячує у таємниці лісу його випадкового гостя – Микиту. Невидимий світ – антропоцентричний і десакарлізований, що цілком у дусі постмодернізму.

Авторка проводить аналогії між людьми і більшістю чарівних істот. Але найбезпосередніше і найгротескніше вони виявлені між людським племенем і чортами. У барі «Три жолуді» бурдебач Матвій констатує: «Ці, як налигаються, – відразу перетворюються на свиней. Чисто як люди» [1, с. 15]. Рогаті у згаданому закладі працюють також офіціантами і запровадили надочучливий сервіс – замовлення, не виходячи з дому. Оскільки прислів'я: «згадай нечистого – він і з'явиться» спрацьовує безвідмовно, виконавці новомодноі послуги повсякчас потрапляють у комічні ситуації. Варто зауважити, що цей прийом розповсюджений у народній прозі, зокрема в оповідях про лісового духа Оха, котрий відгукується на своє ім'я [10, с. 102].

Захоплення фольклором у романтизмі пов'язувалося з відтворенням національного характеру та психіки народу. У «Бурдебачі» і потойбічний, і посеїбічний простори марковані універсальним теперішнім. Якщо до казки й уведені певні національні прикмети, то вони на кшталт місцевої специфіки ведення бізнесу.

Оповідні техніки, риторика, мовні характеристики дійових осіб співвідносяться з феноменом художнього мовлення у постмодернізмі. Нарада лісової верхівки з приводу викрадення магічного кристалу, завдяки якому мешканці пущі були невидимими для людей, нагадує засідання керівництва приватної

компанії або комітету з надзвичайних ситуацій. Відьми, котрі живуть за межею чарівного світу, спілкуються телефоном, як звичайні обивательки.

Слід сказати, у повісті-казці, окрім типів, притаманних праслов'янській демонології, діють і вимислені письменницею персонажі. Такими авторськими новотворами є: Господиня зачарованого пралісу, бурдебачі – колишні домашні божества. З уже цитованого вище інтерв'ю дізнаємося, що назву «бурдебач» вигадав чоловік літераторки – Петр Главачек. Маленьким він так іменував кожного, хто йому не подобався [7]. Поєднання неприємних для слуху звуків (зовнішня форма) породило негативну конотацію цього слова.

На відміну від фольклорної казки, де персонажі, за спостереженням Л.Ф. Дунаєвської, завжди поділяються на добротворців, злотворців і нездолених [11], у літературній казці О. Лань вони здебільшого дуальні, хоча й погруповані у боротьбі за збереження магічного лісу.

Варто враховувати і те, що частина характерів повісті – демони, які традиційно вже класифіковані на «добрих» і «злих», залежно від їхніх взаємин із живими істотами. У деяких регіонах, наприклад, Мавки за сприяння людям мали навіть окремий культ. Це маркування певною мірою взяла до уваги О. Лань. При тому, що таке розмежування умовне, адже більшість духів здатні як допомагати, так і шкодити людині (до слова, християнство демонів усім гамузом кваліфікувало як нечисту, зловорожу силу, замінивши цей прошарок іншими напівбожествами – християнськими святими).

Інший аспект – між світами, видимим і невидимим, відбулася зміна усталених стосунків, порушилася нестійка рівновага, людина втратила уміння тримати згоду з довкіллям. Тому хатні та природні володарі змушені боронитися від її втручання у власне існування. Бурдебач Матвій ностальгічно пригадує: «Колись люди дуже тісно контактували з русалками, водяниками, чугайстрами та іншим магічним народом. Наприклад, чугайстр любив погомоніти з мисливцями біля багаття. Підказував дорогу тим, хто заблудився... А водяник був безнадійним хапугою. Кому з мельників він передусім колесо млина розкрутить? Звісно, знайомому! Через те люди і задобрювали його: хто хлібчика у воду кине, хто дрібку солі. А сіль раніше в ціні була! Та що казати – наші й ваші навіть родичалися!» [1, с. 31–32]. Проте з часом людські особи «оглухли й осліпли» [1, с. 32]. «Так захопилися своїми механічними забавками, що геть збайдужіли до тих, хто знаходиться поряд. А якщо й помічали, то намагалися розібрати, як машинку, щоб зазірнути, а що там всередині» [1, с. 32].

У неоромантиків духи не зазнають страждань. Герої Олени Лань, передусім бурдебач Матвій, наділені широким спектром настроїв і переживань. Цей безпричальний домовик, попри удавану різкість, здатний відчувати тугу і ностальгію за людським середовищем, уміє жертвувати – до самозречення – кохати й товаришувати.

Висновки. Таким чином, у нашому дослідженні вперше здійснено комплексний аналіз функціонування, інтерпретації та ретрансляції демонологічних образів у творчому доробку Олени Лань; виявлено їхній архетипний зміст; показано трансформацію в процесі «входження» з усного побутування до літературного тексту; запропоновано психоаналітичне тлумачення.

Література:

1. Лань О. Бурдебач / пер. з рос. Волосевич О. Львів : Априорі, 2016. 156 с.
2. Буйських Ю. Традиційні вірування українців у надприродні істоти: проблема наукових дефініцій. *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 24. С. 75–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2008_24_14.
3. Гримич М.В. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія). Київ, 2000. 380 с.
4. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність : посібник. Львів : Літопис, 2000. 614 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
6. Вздутьська В. Відьми, чорти, вовкулаки: що наука знає про лихих персонажів казок і фентезі : інтерв'ю. URL: <http://archive.chytomo.com/interview/vidmi-rusalki-vovkulaki-shho-nauka-znae-pro-lixix-personazhiv-kazok-i-fentezi>.
7. Заржицька Е. Олена Лань: не залишайте речі під ліжком, їх вкраде бурдебач! : інтерв'ю. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2018/01/17/071437.html>
8. Дзедзельський Й. Лексика демонології у драмі-феєрії Лесі Українки Лісова пісня. *Леся Українка: Публікації. Статті. Дослідження*. Київ : Наукова думка, 1973. С. 155–177.
9. Українка Леся. Лісова пісня : драма-феєрія в 3-х діях. *Вибрані твори*. Київ : Країна мрій, 2009. С. 176–285.
10. Українські народні казки: Казки Полтавщини / запис, упоряд. і літ. оправ. М. Зінчук. Чернівці : Прут, 2010. Кн. 37. 376 с.; 2010. Кн. 38. 440 с.
11. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. Київ : Вища школа, 1987. 127 с.

Dzyuba T. Transformation of demonological imagery in *Burdebach* by Olena Lan

Summary. This article is the first attempt to analyze folklore poetry in the artistic system of *Burdebach*, a fairy tale by Olena Lan. Lan's novel is the basis for investigating patterns of interconnection and interdependence of poetical and personal authorial principles in the artistic development of Slavic demonology, as well as folk customs, rituals, everyday life, folk philosophy, psychology, ethics, aesthetics, etc. The writer reshapes the narrative tradition initiated in

myths and folklore using the most up-to-date forms of showing the human being and the world. The article underlines domination of the author's style in *Burdebach* over that typical for folk literature.

The article draws attention to the problem of scientific definitions, the search for common terms to define the beliefs of Ukrainians in supernatural beings. In particular, the use of the terms "demonology" and "lower mythology" is considered.

The article presents a comparative characterization of Olena Lan's novel and the fairy tale genre in folk art. Common and different features are revealed at the level of structure, as well as compositional elements, plot features, the use of attributive motives, miraculous objects, application of the magical action of the characters on the environment.

Analyzed are the origins of the fairy tale images in *Burdebach*, symbolism, magic numbers, character names, cosmogonic basis, psychology of the characters, moral and aesthetic principles.

There is no clear division of spirits and demons into "good" and "evil" in Ukrainian mythology. What is traced is the duality of their nature, role-playing specialization in view of relationships, friendly or hostile, with the human world. The article emphasizes the situationality, conditionality of classification into categories of the representatives of the lower mythology in Olena Lan's fairy tale.

The conceptual dominance of *Burdebach* is anthropomorphism. Human properties are projected on the natural phenomena, mythical characters and animals; the actions of the humans and demonic beings are analyzed. The magic sphere has not escaped the influence of socio-cultural factors.

Olena Lan's fairy tale *Burdebach* is analyzed in the context of classical and contemporary writing, especially works for children, where the main character is the House Ghost. In particular, certain similarities were revealed with Tatiana Alexandrova's fairy tale about Kuzya, the little house ghost.

The article also identifies elements of postmodern thinking that exist in *Burdebach*, such as intertextuality – the multilayered narrative, desacralization of artistic expression, and so on.

Key words: demonology, lower mythology, folk beliefs, folklore, interpretation.

Каменева И. А.,

старший преподаватель кафедры иностранных языков
Харьковского национального университета имени А. Н. Бекетова

ЦВЕТОВЫЕ АССОЦИАЦИИ В СОЗДАНИИ ПОНЯТИЯ «НОЧЬ» В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Анотація. Статтю присвячено аналізу кольорових асоціацій поняття «ніч» у когнітивному аспекті. Світ природи та світ людини в поезії Ф.І. Тютчева, що представлено в образах світу ночі, об'єднано за допомогою кольорової метафори.

Актуальність статті також визначається важливістю дослідження мови поезії Ф.І. Тютчева, насамперед кольорової семантики, що в поетичному тексті набуває нових значень та інтерпретацій.

Новизна роботи полягає у проведенні системного аналізу кольорових метафор, що створюють поетичний образ ночі у творчості Ф.І. Тютчева.

У статті проаналізовано поетичні тексти Ф.І. Тютчева з метою виявлення в них кольорових метафор, основними значеннями яких є когнітивні структури різноманітних образів світу ночі.

Метафоричне уявлення поняття «ніч» у поезії Ф.І. Тютчева відображає основні особливості його творчості та бере участь у формуванні поетичної картини світу. У статті описані основні мовні засоби, що репрезентують індивідуально-авторські метафори, які пов'язані з образами світу ночі. Дослідники творчості Ф.І. Тютчева неодноразово виділяли в його віршах велику кількість кольорів. Поняття «ніч» у поезії Ф.І. Тютчева експлікується в метафорах: мрачная ночь, лазурная ночь, пламенный вечер, багровый вечер, при блеске лунной сизой ночи; тусклый закат, ночь блистала. На основі проведеного аналізу виявлено, що домінуючими є ад'єктивні та дієслівні метафори, завдяки яким поет персоніфікує ніч, а також характеризує її як активний або пасивний суб'єкт.

Семантичне поле кольору активно використовується поетом. Ф.І. Тютчеву властиві індивідуальні специфічні прийоми в реалізації асоціативних можливостей слів. Він створив індивідуальну палітру кольорів, що створила підґрунтя для зображення неповторних образів.

Різні метафоричні репрезентації поняття «ніч» є важливим елементом мовної картини світу Ф.І. Тютчева.

Ключові слова: когнітивна структура, кольорова метафора, асоціації, поняття «ніч», мовні засоби, поетичні тексти.

Постановка проблеми. Цветообозначения являются неотъемлемым компонентом индивидуально-авторской картины мира. В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, будучи тесно связанным с философским и эстетическим осмыслением мира. Цветовые ассоциации, выражаясь в языковой форме, используются во всех жанрах литературы как яркое и многофункциональное изобразительное средство, но по эмоциональной насыщенности главное место занимает поэзия. Нам представляется интересным анализ цветообозначений в ночной поэзии Ф.И. Тютчева.

Анализ последних исследований и публикаций. На сегодняшний день достаточно мало работ, в которых рассматривается проблема колористического пространства поэзии Ф.И. Тютчева. Исследователи творчества поэта (Л.В. Пумпянский, Ю.М. Лотман, К.В. Пигарев и др.) не раз отмечали обилие красок в его стихотворных текстах.

Ю.М. Лотман отмечал, что лирика Ф.И. Тютчева «отличается разнообразием, контрастной противоречивостью всех красок образующей ее картины, она исключительно стабильна в своих структурных особенностях» [1, с. 593]. В стихотворениях Ф.И. Тютчева можно найти всю цветовую гамму, настоящую палитру художника. Общая палитра цветовых номинаций отражает цветовидение автора и тональность восприятия им окружающей действительности.

Постановка задачи. Семантическое поле цвета активно используется поэтом в его творчестве, в частности, в создании понятия «ночь», которое играет особую роль и получает яркое выражение в творчестве поэта. Это проявляется в том, что в стихотворениях поэта понятие «ночь» актуализируется в окказиональных значениях и выступает как репрезентант индивидуально-авторского понимания времени. Анализируя колористическую систему ночной поэзии Ф.И. Тютчева, мы можем полнее осознать особенности художественного видения автора.

Цель настоящей статьи – анализ цветовой метафоры в создании понятия «ночь» в поэзии Ф.И. Тютчева.

Необходимо проанализировать семантику представленных в текстах поэта цветообозначений, соответствие этой семантики традиционным значениям цвета, её трансформацию в творчестве автора.

Изложение основного материала. Рассмотрим подробнее основные языковые средства и цветовые ассоциации понятия «ночь», передаваемых на семантическом и когнитивном уровнях.

Лексема *ночь* в поэтических текстах Ф.И. Тютчева охарактеризована с помощью определений со значением цвета, описывающих визуальное восприятие времени. Цветообозначение для ночи у поэта самые разные, от традиционных до метафорических. Так, в произведениях Ф.И. Тютчева ночь приобретает метафорическую цветовую характеристику, выполняющую функцию цветообозначения: *мрачная ночь, лазурная ночь, пламенный вечер, багровый вечер, при блеске лунной сизой ночи*. Следует отметить, что черный цвет при описании ночи поэтом не используется, поскольку именно ночь открывает человеку возможность, слышать, видеть, чувствовать. Колоративная лексика, используемая автором, выражена субстантивами (*тьма, сумрак*), ад'єктивами (*лунный, сизый, голубой, темный, мрачный*) и глагольными метафорами (*редеть, светить*).

*Как сладко дремлет сад темно-зеленый,
Объятый негой ночи голубой!* («Как сладко дремлет сад темно-зеленый...»),

Пусть светит месяц – ночь темна.

Пусть жизнь приносит людям счастье... («Пусть светит месяц – ночь темна...»),

Если спустится мрачная ночь – управляй им тревожно,

Корь спасенья ищи – якорь спасенья найдешь... («Жизнь – как море, она всегда исполнена бури»),

В ночи лазурной почивает Рим... («Рим ночью»),

И вот при блеске лунной сизой ночи («Бессонница (Ночной момент)»).

В стихотворениях положительная или отрицательная коннотация световых номинаций ночи выражается их лексическим окружением. Аджективы и наречия, обозначающие наличие света, цвета (*голубой, темна, мрачная, лазурный, лунный, сизый*), в большинстве рассмотренных примеров находятся в окружении лексем, передающих дополнительные оттенки значений понятия «ночь».

Ночь часто приобретает положительные коннотации, поскольку открывает, в понимании Ф.И. Тютчева, могущественные начала жизни. Ночная стихия метафоризируется Ф.И. Тютчевым как нечто волшебное: *волшебный челн, колесница мироздания*, которая *открыто катится в святилище небес* («Видение»). Поэт сравнивает ночь с *лазурью*, где в значении лексемы уже присутствует сема 'свет':

Сквозь лазурный сумрак ночи

Альпы снежные глядят... («Альпы»),

Следует заметить, что в создании цветовой гаммы стихотворений ночной тематики у Ф.И. Тютчева принимают участие не только прилагательные, существительные (*полумрак, дым, белизна*), глаголы с семой 'цвет' (*белеть, чернеть, алеть*), но и слова, включающие в себя сему 'цвет' (*тусклый закат, пламенный вечер, ночь блистала*), поскольку цветовая сема содержится в корневой морфеме определяемого слова.

Необходимо отметить, что слово *ночь* в произведениях Ф.И. Тютчева характеризуется с точки зрения своеобразной наполненности, представляется в терминах пространства, обозначая предмет, способный занимать определенное местоположение. В рамках тютчевской космологии понятие «ночь» связано с луной, месяцем, звездами.

Звёзды в стихотворении являются не просто источником света. Метафорический эпитет *чуткие* выражает эмоциональное состояние поэта, его восприятие ночного времени суток, как благоприятного периода для причастности к чему-то божественному, несмотря на расстояние, выраженное обстоятельством *с высоты*:

Чуткие звёзды глядят с высоты («Как хорошо ты, о море ночное...»).

Для описания ночи поэт часто использует глагол *глядеть* в метафорическом переосмыслении, поскольку субъектом восприятия выступают *небо, луна, звёзды*. Значения глаголов осложняются эмоционально-экспрессивными коннотациями, выраженными в контексте:

Сии светила, как живые очи,

Глядят на сонный мир земной.

Они, как божества, горят светлей

В эфире чистом и незримом («Душа хотела б быть звездой...»).

Звёзды поэт сравнивает с живыми существами (*сии светила, как живые очи, глядят на сонный мир земной*), с божествами (*они, как божества, горят светлей в эфире чистом и незримом*), наделяет человеческими качествами (*чуткие звёзды глядят с высоты*).

Образ ночного неба является частью бескрайнего космического пространства. Загадочность ночи подчёркивается метафорами *таинственно, из глубины, пылающая бездна*:

Небесный свод, горящий славой звёздной,

Таинственно глядит из глубины, –

И мы плывем, пылающею бездной

Со всех сторон окружены («Сны»).

Важно подчеркнуть, что движение осуществляется не только в горизонтальной плоскости, но и в вертикальной, где глагол *глядеть*, передающий значение движения вверх – вниз, кодирует начало наступления определенного временного явления. Следует отметить, что глагол *глядеть* – строславянизм, связан со словом *взгляд* и является высокопоэтическим синонимом глагола *смотреть*.

В данном контексте происходит метонимический сдвиг, позволяющий рассматривать часть суток как состояние природы в данное время: *небесный свод глядит из глубины*. Описывая ночное небо, поэт использует прием аллитерации. В звуковой переключке участвуют сочетания согласных *гл*, что придает поэтическому тексту большую выразительность. В звуке [л] слышится что-то ласковое, лепет волны, отражение на воде трепещущего неба. Аллитерация в данном стихотворении сообщает музыкальный оттенок, создает спокойное настроение. Оно объективируется не только на уровне звуков, но и на уровне лексических единиц.

Лексическое окружение метафорического глагола *глядит* несёт двойную функцию: оно может отражать эмоциональное восприятие и обозначать интенсивность распространения света, разнообразную степень яркости, исходящую от источника освещения. Так, наречие *украдкой* выражает ослабленный процесс распространения света:

Украдкой в моё окно

Глядело бледное светило... «Ещё шумел весёлый день...»

Образ ночи описывается при помощи использования глаголов со значением «излучение света»: *светить, сиять, блестеть, блистать*. Эти глаголы, употребленные в прямом и переносном значениях, активно участвуют в создании художественных образов:

Тихой ночью, поздним летом,

Как на небе звёзды рдеют,

Как под сумрачным их светом

Нивы дремлющие зреют...

Усыпительно-безмолвны,

Как блестят в тиши ночной

Золотистые их волны,

Убелённые луной... («Тихой ночью, поздним летом...»).

В этом стихотворении образ светлой ночи метафоризируется глаголами *рдеть, блестеть, убелить*. Глаголы *рдеть* и *блестеть* придают особое мерцание и яркость красок, а глагол *убелить* смягчает краски, нейтрализует яркость.

Наиболее продуктивно в создании образа ночи используется глагол *светить*, который в значении «излучать свет» часто употребляется Ф.И. Тютчевым для ослабления тёмных красок вечера или ночи. Так, звёздное свечение отражается в воде,

придавая ей дополнительный блеск, выраженный метафорами глаголов *блестеть* и *искриться*:

*Звёзды светят так высоко,
И Донец во тьме блестит* («Святые горы»),
*С неба звёзды нам светили,
Снизу искрилась волна...* («По равнине вод лазурной...»).

Глагол *сиять* характеризует ночное небо, которое в преддверии рассвета находится ещё в блеске, величии, славе, что подчёркивается обстоятельством *торжеством*:

*А небо так ещё всецело
Ночным сияет торжеством* («Декабрьское утро»)

В другом стихотворении метафора глагола *сиять* характеризует ночной месяц путём сравнения с его дневным ликом:

*На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,
Он в небесах едва не изнемог;* –

Настала ночь – и, светозарный бог,

Сияет он над усыпленной рощей! («Ты зрел его в кругу большого Света...»).

Также поэт ассоциирует месяц со *светозарным богом*, таким образом, наделяя ночь положительными качествами.

Как только ночь создает атмосферу напряжения, беспокойства, Ф.И. Тютчев использует метафору глагола *блеснуть* для неожиданного рассеивания ночного мрака:

Глухая полночь! Всё молчит!

Вдруг... из-за туч луна блеснула... («Олегов щит»).

Образ ночи в лирике Ф.И. Тютчева достаточно часто репрезентируется глаголами зрительного восприятия (*глядеть*) и глаголами с семой 'свет' (*светить*, *сиять*, *блестеть*) преимущественно в метафорическом значении. При этом лексическое окружение глагола отражает и эмоциональное восприятие ночи поэтом, и обозначает интенсивность распространения света, исходящую от луны, звезд.

В рамках тютчевской космологии *ночь* связана с другим пространственным образом – *месяцем*. В поэзии Ф.И. Тютчева месяц не только не имеет круглой формы, но вовсе не обладает никакой формой. Месяц также поэтом воспринимается как источник света или сам свет:

*Все тихо и молчит; и вот луна взошла,
И вот при блеске лунной сизой ночи* («Бессонница»),

Как порою светлый месяц

Выплывает из-за туч, –

Так, один, в ночи былого

Светит мне отрадный луч... («Как порою светлый месяц»).

В стихотворениях Ф.И. Тютчева выделяется метафорический образ дневного месяца, своеобразно противопоставленный традиционному в поэзии ночному светилу. Этот образ встречается в лирике Ф.И. Тютчева в различных лексических и стилистических вариантах, но чаще всего в контрастном противопоставлении:

На месяц взглянь: весь день как облик тощий,

Он в небесах едва не изнемог.

Настала ночь и, светозарный бог,

Сияет он над усыпленной рощей! («Ты зрел его в кругу большого Света»),

Смотри, как днем туманисто бело

Чуть брезжит в небе месяц светозарный...

Наступит ночь, и в чистое стекло

Вольет елей душистый и янтарный... («В толпе людей, в нескромном шуме дня...»).

В приведенных стихотворениях противопоставляется дневной и ночной месяц. Причем, для дневного месяца характерны блеклые краски (*весь день как облик тощий, днем туманисто бело*, а ночью месяц *сияет*). Поэт описывает потерю оттенков сизыми тенями, но и приглушенность цвета в сумеречный час.

Обращение к сложным прилагательным вызывается стремлением избежать грамматического однообразия при нагнетании ряда новых признаков. В использовании сложных образований *туманисто-бело* проявляется склонность поэта к промежуточным, оттеночным тонам, что также является одной из специфических особенностей колоризма Ф.И. Тютчева. Исследователи языка поэзии поэта отмечают, что сложные определения представляют собой чаще всего признаки двух семантических комплексов [2, с. 84]. В данном случае в сложном образовании совмещается световая и цветовая семантика.

Цветовые ассоциации в создании понятия «ночь» представлены разнообразной лексикой, которые не только несут в себе обозначение цвета в своем прямом значении (*лазурный, светлый, сиять* и т.п.), но и создают метафорические обозначения того или иного цвета, проявляющуюся в контексте (*убеленные луной, глядело бледное светило, искрилась волна* и т. п.).

Выводы. Использование цветовой лексики в поэтическом творчестве Ф.И. Тютчева отличается разнообразием при создании метафорических выражений понятия «ночь» в пространстве его поэтических текстов, которые не просто употребляются в переносном значении – они в большинстве случаев приобретают новую семантику, осмыслить и понять которую возможно лишь в контексте. Разрушение обычной сочетаемости и активизация словесных связей и возможностей языка выявляет индивидуально-авторские смыслы, благодаря которым сближаются далекие в своем узальном значении лексические единицы. Наблюдения над особенностями употребления цветовых метафор позволили выявить специфику тютчевского мировидения. Ф.И. Тютчев привнес свой особый метод составления сложных колоризмов и метафоричного употребления цветовых слов.

Литература:

1. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 1996. 848 с.
2. Неклюдов В.Д. Эпитеты в поэтической речи Ф.И. Тютчева. *Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева*. Брянск, 2003. С. 82–87.
3. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Ленинград : Сов. писатель, 1987. 448 с.

Kamienieva I. Colour associations in creation of the concept “night” in Tyutchev’s poetry

Summary. The article is devoted to the analysis of the colourful associations of the concept “night” in the cognitive aspect. World of nature and world of people in Tyutchev’s poetry, which is represented in the images of night, was united by means of colour metaphor.

Relevance of the article is also determined by the importance of the analysis of Tyutchev’s poetry, and first for all colour semantics, which gets new meanings and interpretations in the poetic texts.

The novelty of the article is carried out by a systematic analysis of colour metaphors, which helps to create a poetic image of the night in Tyutchev’s poetry.

It has been analyzed Tyutchev’s poetry to reveal colour metaphors, which main meanings have cognitive structures of different images the concept “night”.

Metaphorical interpretation of the concept “night” in Tyutchev’s poetry shows the main peculiarities of his poetry and influences the form of his poetic world. The researchers of Tyutchev’s poetry defined the great variety of colours in his poetry. The article describes the language, which represents individual metaphors, concerning with the concept “night”.

The concept “night” in Tyutchev’s poetry is explicated in such metaphors: dark night, azure night, fiery evening, purple evening; a dim sunset, the night shone. On the basis of the analysis, it has been discovered that adjective and verb metaphors are dominant in Tyutchev’s poetry. The poet personified the night thanks to using these metaphors and characterized it as an active or passive subject.

The semantic field of colour is actively used in the verses. Tyutchev’s poetry has individual, specific methods in the implementation of associative words capacities.

Tyutchev created the individual colours, that made the base of the unique images. Various metaphorical representations of the concept “night” become an important element of the linguistic picture of Tyutchev’s world.

The use of color vocabulary in Tyutchev’s poetry is remarkable for creating metaphorical expressions of the concept “night” in the poetic texts.

Key words: cognitive structure, colour metaphor, association, concept “night”, language, poetic texts.

*Кушнерьова М. О.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри української мови, літератури**та методики навчання**Глухівського національного педагогічного університету**імені Олександра Довженка*

«ПРОМЕТЕЇВСЬКИЙ ДУХ ДОВЖЕНКІВ» (ПОСТАТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В ОСМИСЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ)

Анотація. У статті проаналізовано шляхи рецепції творчої постаті Олександра Довженка в еміграційній періодиці. Заявлена проблема аналізується на матеріалі написаних письменниками-емігрантами, громадськими діячами, кінокритиками статей, нарисів і відгуків, присвячених українському митцеві. З'ясовано причини актуалізації Довженкової теми в культурному та суспільному просторі української діаспори. Виявлено, щов осмисленні творчої постаті Олександра Довженка на теренах еміграції була відсутня шаблонність, погляди авторів дописів вирізнялися незаангажованістю, сприяли веденню відкритої дискусії й появі глибоких, концептуально важливих літературознавчих узагальнень.

Предметом уваги діаспорних авторів стала постать О. Довженка, трагізм його творчої долі. Руйнуючи утверджені соцреалізмканони творення образу радянського митця, діячі еміграції презентували О. Довженка через конкретні риси характеру, вчинки та ситуації. Відтак через зображення умов життєтворчості О. Довженка поставали реалії тоталітарної доби.

Зосереджено увагу на тому, що вихідними пунктами діаспорного довшенкознавства стали дописи про Довженка-кіномитця. Автори – І. Кошелівець, О. Тарнавський, О. Смотрич, С. Наумович, М. Царинник – подолали фрагментарність у розкритті відомостей про життєтворчість митця, озвучили причину трагізму Довженкової постаті, побачили її у згубному впливові імперської політики на розвій геніального таланту. Твори, які поширювала режимна пропаганда, формували негативне ставлення до митця і його творчості. Відкриття на сторінках періодичних діаспорних видань «іншого» О. Довженка – талановитого українського письменника – актуалізувало проблему взаємовідносин митця і влади, звучило межі недовіри до геніального співвітчизника. Найчастіше поштовхом для власних рефлексій еміграційних авторів ставали праці закордонних дослідників про Довженка-кіномитця. Спроби презентувати власне бачення творчої постаті митця контрастували з відомостями, висвітленими недостатньо об'єктивно.

У прагненні розкрити й осмислити образ О. Довженка, відкрити його західному світові еміграційні діячі презентували митця як представника питомо української культури, нескореного патріота, страдника і борця, митця з вистражаним талантом.

Ключові слова: Олександр Довженко, рецепція, кіномистецтво, українськість, еміграція, еміграційна періодика.

Постановка проблеми. Звернення до постаті Олександра Довженка представниками української еміграції, прагнення

осмислити і дати ґрунтовну оцінку творчості митця стала своєрідною реакцією на знищення української культури, нації. Тема Довженка актуалізувала злободенні у межах еміграційного простору проблеми людини і Батьківщини, митця і влади. Запропонована на сторінках еміграційної періодици модель комунікації виступила потужним фактором формування національної свідомості, активної громадянської позиції. Опубліковані матеріали обговорювались, викликали жваву полеміку між читачами і редакцією.

У прагненні усвідомити джерело трагізму О. Довженка діячі еміграції демонстрували різні вектори його осмислення. Постать письменника й кіномитця розкривалася як не цілком зрозуміла закордонній аудиторії, втрачена для земляків-українців, самотня у чужій країні, відчужена для власної родини. Тому закономірним стало осмислення Довженкової творчої долі на матеріалі діаспорної періодици представниками різних суспільно-політичних груп, письменниками й літературознавцями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Численна кількість вітчизняних науковців звертається до осмислення творчої постаті О. Довженка (Л. Горболіс, А. Новиков, С. Привалова, Н. Троша). Два останні десятиліття позначилися значним зростанням інтересу науковців до проблематики українського життя за кордоном, зокрема й до теми літературного руху української еміграції. Одним з найважливіших джерел до вивчення літературних набутоків закордонних українців залишається еміграційна періодика. Серед видань літературно-мистецької періодици, що виходила в світ у середовищі української діаспори після Другої світової війни, помітне місце посідає часописи «Київ», який у 1950–1960-х рр. завдяки ентузіазмові й свідомості української громади та колу обдарованих літераторів виходив у Філадельфії (США), «Нові дні», «Українські вісті», «Визвольний шлях». Прикметним є й те, що, окрім еміграційних, ці часописи приділяли увагу письменникам материкової України, у тому числі Олександрові Довженку. Це свідчило не лише про зацікавлення літературним процесом на материковій Україні, а й про певну позицію видань, адже то, за словам С. Козака, був час, коли в колах української політичної еміграції питання «співпраці – несівпраці» з митцями Радянської України не мало однозначної відповіді й було дискусійним.

Мета статті – розкрити образ О. Довженка в еміграційному культурному просторі на основі аналізу еміграційної періодици, на сторінках якої образ митця розкривається для широкого кола

читачів у контексті зловбодених українознавчих проблем. Ігноруючи канони соціалістичного реалізму до творення художньої концепції генія, діячі еміграції презентують О. Довженка через конкретні риси його характеру, вчинки та ситуації. Через зображення умов існування О. Довженка прозирають реалії тоталітарної доби – скалічені долі, переслідування за національну самосвідомість, поглинання та нищення української культури.

Виклад основного матеріалу. *«Занадто мало ще всі ми знаємо про життєву й творчу долю свого геніального сучасника, не дослідили й не записали до народної пам'яті й соті долі з того, що треба знати і нам, і нащадкам нашим про прометейський дух Довженків – чим він жив і горів, що і як робив, що дуже хотів, але чомусь не міг зробити, від чого так рано згоріло його велике українське серце»,* – писав Д. Кислиця з нагоди 80-ліття Олександра Довженка [2].

Трагізм постаті відомого кінорежисера і письменника поставав через різні вектори осмислення. Вихідними пунктами діаспорного довженкознавства стали дописи, у яких великий син українського народу був представлений передусім як кіномитець. Вони були надруковані по його смерті і, окрім біографічних нарисів, це були також передруки із періодичних видань підрадянської України.

Корифеями еміграційного довженкознавства справедливо вважають Ю. Лавріненка та І. Кошелівця. У підготовлених ними розвідках науково-публіцистичного характеру були оприлюднені невідомі, «затемнені» факти творчої біографії митця, а його постать презентована західному світові передовсім як українця. Однак першою публікацією, у якій було зроблено спробу розповісти про справжнього Довженка, стала надрукована невдовзі після смерті кіномитця стаття І. Кошелівця. У ній виразно прозвучала тема фрагментарності у розкритті відомостей про великого сучасника. Автор увиразнив думку представників свого покоління, для яких Довженко вже давно жив лише у спогадах. Від 1930 р., коли було знято з екрану «Землю» і режисерів *«вже не вільно було зробити жодного фільму на власний смак»*, і 1932 р., коли на вулицях Харкова з'явилась промовиста реклама кінострічки *«Іван»*, але сам фільм українського глядача розчарував, *«вже остаточно перейшов у спогади той Довженко»*, – зауважував І. Кошелівець, – *якого ми знали, якого ми хотіли мати* [3].

Для викладу думок у своїй статті автор обрав форму множини «ми», за якою відчувався голос діаспорної громади. Прикметно, що Довженко-письменник, неперевершений художник слова українцям за кордоном був практично невідомий.

Цю тезу підтверджували й розкривали спогади О. Тарнавського, чие власне негативне ставлення до митця сформувалось відразу після перегляду фільму «Щорс», який 1939 р. демонструвався у Львівському кінотеатрі. Уже в еміграції, у 1966 р., він, як і більшість учасників культурно-мистецького простору, відкрив для себе іншого Довженка – талановитого українського письменника, а згодом у спогадах резюмував: таке ставлення було результатом недовіри до митця, сформованої на основі обізнаності виключно із творами, які *«просувала режимна пропаганда»* [6].

О. Тарнавський причину трагізму Довженкової постаті побачив у згубному впливові імперської політики на розвій геніального таланту. Автор нарису переконаний, що отримане завдяки першим кінострічкам світове визнання для кіномитця було затьмарене тим, що у нього *«відібрали Україну»* і *«ця*

втрата постійно підрізувала йому крила, аж поки не вбила його талант і не вкоротила йому віку» [6]. Трагедія Довженка, яку О. Тарнавський порівняв із перебуванням в полоні, залишилася непоміченою навіть для найпалкіших прихильників його таланту і послідовників його мистецтва в Європі та Америці.

Кінокритики світового рівня звернули увагу на потужний розвиток молодого українського кіномистецтва саме завдяки талантові О. Довженка. Редактор журналу «Французька кінематографія» та ініціатор створення «Фільмової енциклопедії» Ш. Форд стверджував, що оригінальні фільми українського майстра кіно, який *«промчав метеором на обрії безраднісного сторіччя»*, викликали захоплення *«мистецькими основами стародавньої козацької країни, її культурою, пречудовою природою та незвичайно вродливими козацькими типами»* [6].

Саме навколо українських людей (а не політичної доктрини), зображених чистими й великими у своїй людяності, центрується сюжет у «Поємі про море», – переконаний П. Волиняк – автор вступного слова, яким супроводжувалася публікація цього кінотексту в часописі «Нові дні» упродовж 1957–1958 рр. Варто зазначити, що редактори цього видання, що виходило у Торонто (Канада), зробили чимало для популяризації творчості О. Довженка у місцях компактного проживання українців. На його шпальтах була опублікована повість «Зачарована Десна», а згодом у зверненні редакції до своїх читачів з нагоди 80-річчя від дня народження українського письменника і кінорежисера озвучена потреба в об'єктивному висвітленні й реценції його творчого доробку. Крім того, саме «Нові дні» друкували присвячені О. Довженкові нариси і статті діаспорних авторів, а також розмішували матеріали, що вже були представлені у виданнях підрадянської України (нарис О. Роготченка до 65-річчя народження О. Довженка «Співець зачарованої Десни», 1959); спогади П. Голубенка, В. Денисенка (1971), Олесея Гончара («Художник народу», 1959), Л. Терещенко («Кінорежисер Олександр Довженко», 1982) та ін.

Власні міркування про кіносценарну роботу українського режисера П. Волиняк супроводжував критикою на адресу еміграційних письменників, які навіть по смерті Сталіна не спромоглися відтворити в літературі трагедію покоління, понівеченого соціалізмом. Редактор часопису відзначав, що О. Довженку не лише вдалося зробити свій твір антирадянським, а й переконливо зобразити стан руїни, до якої призвів російський більшовизм.

Прикметно, що у дописі чітко окреслено тенденцію осмислення досягнень і здобутків визначних українців діячами еміграції. Вона цілком протилежна до тієї, що сформувалась на території підрадянської України. «Братсько-християнське» ставлення до митця розвінчано у замітці П. Панча, на зміст якої покликався П. Волиняк. Мізерний наклад і зависока ціна «Зачарованої Десни» нівелювали інтерес до творчості О. Довженка й української книги загалом і черговий раз підтверджували колоніальний статус України.

Позиція редактора часопису «Нові дні» спрямована проти московської влади, яка продовжувала боротися навіть із мертвим Довженком, сприймаючи як реальну загрозу окупаційному режимові його наскрізь українську і насичену вірою в силу української людини творчість. Для діаспорного довженкознавства, що на той час перебувало на етапі свого становлення, такі розмисли й зауваги П. Волиняка на адресу діячів еміграції були вкрай важливими. Припускаємо, що саме вони

актуалізували увагу до Довженкової теми як наріжного каменю багатьох дискусій, у тому числі у вирішенні питань ідеологічного характеру.

До обговорення і осмислення творчого доробку видатного кіномитця долучилися також еміграційні письменники. Так, Олександр Смотрич (Олександр Флорук-Флоринський) представив феномен О. Довженка у розрізі загальнокультурного процесу 20-х рр. Власні коментарі й висновки автора допису корегували із заувагами французьких дослідників кіно, які були однастайні у визначенні привабливості кінострічки «Земля» для іноземного глядача і розглядали її як вияв *«простоти і великої сили поезії життя», «непідробної поезії життя і смерті»* [5]. Талант митця О. Смотрич визначав як *«глибоко індивідуальний»*, а його творчість, що набула ознак своєрідної кульмінації процесу пошуку органічного українського стилю, як *«намагання виявити через стиль величезні потенційні сили народу»* [5]. Письменник називав фільми Довженка *«поетичними документаціями»*, позначеними монументалізмом, що насамперед вирізнялися тяжінням до експериментування й були подані з *«великою експресією»*. *«Побудовані на натуралістичних деталях»* кадри залишали у свідомості глядача щось незабутнє, символічне [5].

С. Наумович вкотре актуалізувала увагу до постаті кіномитця як маловідомої в еміграційному середовищі. Поштовхом для власних рефлексій авторки стала монографія Л. і Ж. Шніцерів «Олександр Довженко» (Париж, 1966). Суттєвою прогалиною довженкознавства стала відсутність подібної розвідки в Україні і на еміграції, відтак вивчення основних підходів до її створення доцільно розглядати як перший крок її написання. Проаналізувавши працю французьких дослідників, С. Наумович резюмувала, що її «політична сторінка» *«наскрізь фальшива»*, зіткана зі свідчень, отриманих переважно із *«совєтських джерел»* і меншою мірою – розмов із товаришами й сучасниками О. Довженка. Нагомість осмислення ролі митця у світовому кінематографі, розкриття його геніального таланту стали безумовною перевагою монографії.

Наголосивши на композиційній струнності праці, авторка допису зауважила, що в ній у хронологічній послідовності було розглянуто найважливіші Довженкові фільми і з'ясовано обставини і труднощі, за яких вони «народжувалися». Прикметно, що кіномитець на сторінках розвідки поставав *«людиною абсолютної щирості», «свіжого сприймання і відчужань»*, позбавленою *«дешевого інтелектуалізму»*, для якого *«живильним джерелом»* завжди залишалося народне мистецтво. Водночас дискусійне питання, пов'язане зі сферою найбільшого вияву таланту великого українця, автори монографії свідомо оминули, утвердивши думку про те, що *«поміж усіма кінорежисерами світу Довженко був найбільшим поетом», «його сценарії – це поеми», а «літературні твори – готові для фільмування сценарії»* [4].

Авторам розвідки, переконана С. Наумович, не вдалося відчувати і зрозуміти трагедію видатного кінорежисера, розкрити задушливу атмосферу, що панувала на той час у радянській Україні, відтворити занепокоєння, переживання і душевний спротив митця. Натомість вони часто залишалися подивованими, коли зіштовхувалися із деякими не зрозумілими для них фактами.

Дискусійність Довженкового питання підтверджувало й листування на сторінках часопису «Нові дні». Так, на обурливий лист Л. Карпенка зі США «Чи він вартий величання?»

не зволював із відповіддю Я. Гвоздецький із Австралії. У дописі «Про Ол. Довженка» він зазначив: *«Працюючи в совєтських умовах, Довженко мусив давати в своїх кінотворках данину режимові. У вільній Україні цю данину викинуть, а твори вкористають. <...> Ні Довженка, ні Вишню ми не робимо героями, лише відповідно оцінюємо їхню творчість»* [4].

Змістовністю вирізнялася написана англійською мовою розвідка М. Царинника «Поет і кінорежисер», частина якої (передмова до перекладу «Автобіографії» і «Щоденників та записних книжок») у 1973 р. вже в перекладі українською мовою була видрукована на шпальтах «Сучасності».

За епіграф дібрано слова Т. Шевченка: *«Історія мого життя – це частина історії моєї батьківщини»* [7]. Екскурс у біографію, акцент на активній громадянській позиції О. Довженка, його непересічному талантові, захопленні модерним малярством увиразнили неординарність постаті, глибину творчого генія: *«він ріс <...> живлений піснями, фольклором і мітами», «ніколи не любивши легких класифікацій», «був втіленням своєї батьківщини, людиною, чия свідомість усім своїм корінням була українська»* [7].

М. Царинник звертає увагу, що долучившись до ВАПЛІТЕ, О. Довженко публікує у її збірнику свою першу статтю – «До проблеми образотворчого мистецтва» й тим самим поширює у малярстві тези Миколи Хвильового про незалежний шлях української культури. Однак у своїй «Автобіографії» митець свідомо зменшив свою участь у роботі організації, а відтак і *«вплив Хвильового на своє мислення»*, оскільки писав про себе аж через 11 років після винищення *«бацил хвильовізму»* [7].

Висвітливши харківський період як період зростання Довженка-митця, М. Царинник відзначав: *«Не зважаючи на те, що у своєму мистецькому ставанні Довженко був україноєвропейським і унікальним, його уява була загалом типовою для темпераменту Харкова»* [7]. Йому був властивий той самий *«романтичний різновид українського націоналізму»*, та сама *«широкий круговид»*, конкретність мислення, нахил до епіграмні таке ставлення до мистецтва, яке Хвильовий назвав *«романтикою вітаїзму»*. На причинах, які змусили О. Довженка залишити Харків у той час, коли почалися перші репресії, автор статті не зупинився.

Оминувши окремі епізоди з біографії митця, що вже стали доступними з інших джерел, зокрема критичної біографії Б. Береста «Олександр Довженко» (Нью-Йорк, 1961), М. Царинник зацентрував увагу на його кінематографічній діяльності. Відрадно, що зрежисовані О. Довженком короткометражні фільми й стрічка «Тека дикпур'єра», як підкреслював автор допису, суттєво вирізнялися *«на тлі вбогої продукції молодого українського кіно»*, бо українським кіно на той час було лише у географічному розумінні. Найкращі фільми українського кіно (М. Царинник згадував про стрічки «Два дні» (1927) Г. Стабового й «Нічний візник» (1928) Г. Тасіна) специфічно українського характеру не мали.

Водночас в історію українського кіно саме 20-ті рр. увійшли як період визволення творчого таланту: молоді мистці захоплювалися новою художньою формою, Харківський відділ ВУФКУ видавав місячник «Кіно», який інформував про розвиток авангардних тенденцій у кіноіндустрії Західної Європи. Поступово зникала шаблонність у виробництві фільмів й з'являлись нові проекти, одним із яких була Довженкова «Звенигора» (1928).

Оригінальність підходу режисера до створення українського кіно знайшла підтримку і схвалення у С. Ейзенштейна. Розлога цитата із написаної ним статті завершувалася кодою: *«Перегляд закінчився. Люди підводяться з місць. Замовкли. Але в повітрі носилося: серед нас нова людина кіна, майстер з власним обличчям. Майстер свого жанру. Майстер своєї індивідуальності»* [7].

Зі «Звенигори» – фільму *«горизонтального розтину»*, де драматичний конфлікт був побудований на *«зударі двох братів, більшовика Тимоша і петлюрівця Павла»*, а *«багатовікова історія українського селянства»* поставала у діахронічному розрізі – почалася історія українського кіно [7]. Незважаючи на *«зовсім ясний»* розвиток подій – *«вміло переплетені епізоди з варягами, гайдамаками і німецькими солдатами з першої світової»*, тодішня критика *«звелася на Довженка за незрозумілу інтригу»*. Для роз'яснення питання М. Царинник представив два варіанти обґрунтування О. Довженком своїх намірів, висловлені ним у книзі *«Звенигора: лібрето та збірка статей»*, а також у інтерв'ю з Ю. Яновським. У статті чітко окреслювалось завдання фільму – змусити глядача мислити під час перегляду *«більшовицького»* фільму. В інтерв'ю пояснювалось, яким непростим виявилось завдання *«живими, конкретними, реальними або нереальними образами»* показати *«легенду, кондесовану з усіх українських легенд»* і *«переломити»* це в сучасності, представити кризь призму матеріалістичного світогляду.

В *«Арсеналі»* (1929) – фільмі *«вертикального розтину»*, *«синхронічному показі кількох років революційного вирування»* – *«у конспективному огляді української революції»* було показано Першу світову війну. Проникливими заувагами американського кіноісторика Л. Джекобса на адресу *«Арсеналу»* й *«Землі»* М. Царинник підсилював власні міркування.

Характеристика Довженкових кінострічок супроводжувалася розлогими коментарями істориків кіно, яким вдалося вибудувати кроки митця до композиційної стрункости, побачити через його фільми – *«лаконічні стилем»* – *«дивну обдарованість уявою, яку важко описати»*, зрозуміти, що картини українського режисера досягли *«емоційної напруженості великих ліричних поем»*, а *«їхні образи такі згуцнені, багаті і несподівані»*, що Довженка більше, ніж кого-небудь іншого можна назвати *«першим поетом кіна»* [7].

«Близкучим внеском у галузь ліричної кінематографії» став фільм *«Земля»*. Універсальність тем, розкритих у ньому, за словами Ж. Садуля, перевищила зображену добу. Долю стрічки визначила *«війна проти України»*, яку розпочав Сталін. Фільм було скорочено (вилучені кадри буде відновлено лише у копіях 1966 р.), а згодом знято з прокату як *«контрреволюційний»* і *«куркульський»*. З метою окреслення значення, яке мала суперечка навколо О. Довженка на Батьківщині митця й поза нею М. Царинник наводить коментар А. Монтаю: *«На батьківщині експерти могли спостерігати й схвалювати його любов до батьківщини, як сина України: поетичне посланництво вони могли тільки відчувати. <...> Поза батьківщиною та сама палка любов до людини і всієї природи була неправильно зрозуміла і схвалювана як знак байдужості до сучасної боротьби, знак, що він не був ангажований»* [7].

Після критики й заборони фільму *«Іван»* режисера було звільнено з Київської кіностудії, усунено з читання курсів у Київському кіноінституті і визнано *«сумнівним попутником»*. Цей непростий для митця період М. Царинник потрактує багатогранно, зокрема через зізнання самого митця у листах до друзів: *«Я повний почуття огиди й безконечного жалю. Не знаю навіть, кому жалітися. Я втратив рівновагу і спокій. Часом мені здається, що я вже ні на що не здатний, і коли пригадую всю свою силу і всі свої творчі плани, я питаю себе: куди ж воно так хутко поділося; яким суховієм мені висушило волосся і який злодій налив мені в душу смутку? <...> Я нічого хорошого для себе не жду. Коли я думаю, що мені треба повертатися до Харкова, мені стає страшно»*. Страх відчуті переслідування, яких зазнала українська інтелігенція, визначив початок нового періоду у житті О. Довженка – *«сталінської фази»*, упродовж якої він як російський кінодіяч розробляв лише теми апробовані або навіть прямо підказані [7].

М. Цариннику – перекладачеві й редактору збірки вибраних творів О. Довженка – вдалося висвітлити культурно-історичне тло Довженкової доби в Україні й подати життєпис, який віддзеркалив любов до України, до традиції, до людини й життя, підкреслив українську національну ідентичність створених видатним кінорежисером фільмів.

У статтях, спогадах і відгуках про О. Довженка – передовсім кіномитця, а також знаного українського письменника, видрукуваних в еміграційному просторі, завжди актуалізувалася українознавча проблематика. Еміграційні діячі, письменники, літературознавці прагнули розкрити й осмислити образ О. Довженка, відкрити його для західного світу передусім як діяча української культури, нескореного патріота, страдника і борця за питомо українські цінності, вистраждані ним. Тема Довженка увиразнила прагнення сформувати уявлення про Україну як цілісну державу з ознаками національної, культурної, мовної ідентичності.

Література:

1. Гвоздецький Я. Про Ол. Довженка. *Нові дні*. 1977. Ч. 329. С. 21. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/18169-novi-dni-1977-ch-329/> (дата звернення: 07.08.2019).
2. Кислиця Д. Олександр Довженко. *Нові дні*. 1974. Ч. 288. С. 15. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/18307-novi-dni-1974-ch-288/> (дата звернення: 07.08.2019).
3. Кошелівець І. Пам'яті Олександра Довженка. *Українська літературна газета*. 1957. Ч. 1 (19). С. 1. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/2645-ukrayinska-literaturna-gazeta-1957-ch-1-19/> (дата звернення: 19.09.2019).
4. Наумович С. Французи про Олександра Довженка. *Визвольний шлях*. 1968. Кн. 6 (243). С. 654. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/9068-vizvolniy-shlyah-1968-kn-06-243/> (дата звернення: 13.06.2019).
5. Смотрич О. Довженкова *«Земля»*. *Нові дні*. 1957. Ч. 85 (лютий). С. 6. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/10507-novi-dni-1957-ch-85/> (дата звернення: 04.09.2019).
6. Тарнавський О. Олександр Петрович Довженко. *Нові дні*. 1984. Ч. 418. С. 15. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/2948-novi-dni-1984-ch-418/> (дата звернення: 15.08.2019).
7. Царинник М. Плянетне видиво: Мітотворче світовідчуження Олександра Довженка. *Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя*. 1973. № 10.

Kushnierova M. “Prometheus’ spirit of Dovzhenko” (personality of Oleksandr Dovzhenko in interpretation of the Ukrainian emigration representatives)

Summary. The ways of reception of the creative personality of Oleksandr Dovzhenko in the emigration periodical are analyzed in the article. The stated problem is analyzed based on the articles, essays and reviews written by emigrant writers, public figures, film critics and devoted to the personality of the Ukrainian writer. The reasons for updating of Dovzhenko’s theme in the cultural and public space of the Ukrainian diaspora have been clarified. It was revealed that the reception of the creative personality of Oleksandr Dovzhenko by the emigrants was not stereotyped, the views of the authors of the posts were unbiased, they were helpful to open discussion and appearing of deep, conceptually important literary generalization.

The subject of diaspora authors’ study was the personality of O. Dovzhenko, the tragedy of his creative destiny. Destroying the socialist realism canons of creating the image of the Soviet writer, the emigrants presented O. Dovzhenko through the specific character traits, actions and situations. Therefore, through the description of the conditions of O. Dovzhenko’s creative life the realities of the totalitarian era were depicted.

The attention is paid to the fact that the starting points of diaspora studies devoted to O. Dovzhenko were

the articles about Dovzhenko as a cinematographer. The authors – I. Koshelivets, O. Tarnavsky, O. Smotrych, S. Naumovich, M. Tsarinnyk – overcame the fragmentation in disclosing information about the writer’s life, made public the cause of tragedy of Dovzhenko’s personality, explaining it by the fatal influence of imperial politics on the development of genius talented man.

The works propagated by regime propaganda formed negative attitude towards the writer and his creative work. Showing on the pages of diaspora periodical editions the “other” O. Dovzhenko – a talented Ukrainian writer – actualized the problem of the relationships between the writer and the authorities, reduced the distrust to the brilliant compatriot. Often the works of foreign researchers devoted to Dovzhenko as a cinematographer were the impulse for own reflections of the emigration authors. The attempts to present their own vision of the writer’s creative personality contrasted with the information that was shown as not objective.

Trying to reveal and understand the image of O. Dovzhenko, to show him to the Western world, the emigration figures presented him as a representative of a specific Ukrainian culture, an invincible patriot, a sufferer and a fighter, an writer with hard gained talent.

Key words: Oleksandr Dovzhenko, reception, cinematography, Ukrainianness, emigration, emigration periodicals.

*Марченко В. В.,**аспірант кафедри світової літератури**Харківського національного педагогічного університету
імені Григорія Савича Сковороди*

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ Л. С. ПЕТРУШЕВСЬКОЇ

Анотація. У статті в рамках літературознавчого дискурсу аналізуються особливості еволюції літературної казки у літературному процесі (на прикладі творчості Л. Петрушевської). Виявлено, що у ході трансформації фольклорних казок у літературні письменниця успішно працює із різними традиціями, текстами й жанрами. З'ясовано, що Л. Петрушевська вмiє розповідати про актуальні проблеми повсякденності через казкові історії, використовуючи незвичайну стильову манеру. Встановлено, що у творчості авторки неможливо провести чітку межу між змістом принципово «дитячим» і «дорослим». У творах Л. Петрушевської, крім головних героїв, також фігурують чудесні помічники-тварини («Маленька чарівниця») й чудесні предмети. Казкові оповідання Л. Петрушевської демонструють картину реального життя сучасного суспільства.

Виявлено, що на сторінках власних творів Л. Петрушевська виступає як професійний знавець дитячої психології, майстерно прописуючи внутрішній світ дитини, відтворюючи «дитячий» цікавий погляд на світ. Ряд казок безпосередньо демонструє певні життєві установки дитини, пов'язані з уявленнями маленької особистості. Казки Л. Петрушевської наповнені рядом алюзій і ремінісценцій, звернених як до читача-дорослого, так і до читача-дитини.

Твори авторки передбачають використання широкого арсеналу художніх засобів народної чарівної казки: чудесного перетворення, чудесних предметів тощо. Л. Петрушевська гармонійно поєднує у творах власне казковість і сучасну повсякденність. У своїх казках вона відмовляється від стереотипних формул, дає індивідуалізовані художні описи, повною мірою використовує засоби комічного. У казковій прозі Л. Петрушевської можна виявити й нарис суспільних характерів, картину життя міста. У її творах перераховані негативні риси сучасного суспільства. Крім того, письменниця включає у свої казки словесні стереотипи, без яких важко уявити повсякденне життя.

Ключові слова: літературна казка, фольклорна казка, література, літературний процес, літературний стиль, художня література, творчість, мистецтво, дискурс, легенда, герої.

Постановка проблеми. Дослідження особливостей літературної казки становить актуальне питання для наукового вивчення. Літературна казка є оригінальним і неповторним жанром, у якому концентровано виражається характер автора, його інтелект і творчий потенціал.

У ході дослідження літературної казки дослідники виділили ряд етапів, зокрема:

– перший етап пов'язаний із часом першопочаткового формування матеріалу і головна увага була зосереджена насамперед на описі фольклорного й літературного різновидів казок;

– другий етап пов'язаний із розмежуванням вказаних двох видів творчості, а також із формулюванням їх загальних і спільних ознак;

– третій етап стосується теоретичного осмислення літературної казки, що виступає як самостійний жанр художньої літератури, а також визначення місця літературної казки у літературному процесі й розвитку.

Самобутнім автором дитячих казок є Л.С. Петрушевська, творчість якої фактично є доказом можливості розвитку народної казки в сучасній літературі. Жанр казки Л. Петрушевської постійно зазнає трансформацій, він змінює власну фольклорну сутність на літературну.

На рубежі XX і XXI ст. у літературному процесі відбулися істотні зміни, які, зокрема, виразилися у відході від прямої дидактичної спрямованості, а також спричинили певне «пом'якшення» протиставлення масової й елітарної літератури, що супроводжувалося появою значного числа перехідних форм. Розпочався активний процес фольклоризації літератури, коли фольклорні (фактично народні) тексти переміщалися у функціональне поле мистецтва. Власне, збірники казок Л. Петрушевської і були вдалим спробами відтворити універсальні властивості усного виду фольклору літературними засобами.

Авторська позиція щодо опису певних казкових сюжетів є цілком виправданою у контексті сучасного літературного процесу. Серед героїв казок Л. Петрушевської – чудесні предмети («Золота ганчірка»), чудесні помічники-тварини («Врятований»). Герої Л. Петрушевської схожі на традиційних казкових персонажів, однак прикметною рисою автора є чітке виділення головного героя – як у творі «Батько», або його пригод – як у казці «Золота ганчірка».

Простежується істотний зв'язок дослідницької проблеми з важливими науковими та практичними завданнями. Проблематика літературної казки у літературному процесі Л. Петрушевської перебуває на стику багатьох наукових дисциплін – літературо- й культурознавства, філософії культури тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед авторів, які спеціально досліджували літературні казки, слід назвати таких науковців, як І. Вавілова, Г. Даниленко, Ю. Винничук, В. Пропп, Л. Брауде, М. Мещерякова, Ю. Костецький тощо. Ці автори проводять класифікацію літературних казок, виокремлюючи, зокрема, казки-новели, казки-поєми, казки-перекази, казки-повісті, казки-оповідання, казки-легенди, казки, наближені до притч, ліричних віршів, байок, а також казкові епопеї. Власне елементом сполучення для усіх цих жанрів є явище дива. Що стосується відмінності літературної казки від фольклорної, то вона полягає насамперед у наявності автора. Тобто автор, переконані дослідники, надає казці суб'єктивного забарвлення оповіді.

Творчість Л. Петрушевської сучасні автори вивчають не лише у контексті фольклоризму, але й у співвідношенні із процесами, що відбуваються в новітній літературі. Звичайно, особливий інтерес становить дисертаційне дослідження українського літературознавця І. Колтухової [4]. Автор переконана, що «створені Л. Петрушевською казкові образи, безсумнівно, зберігають глибокий зв'язок із найдавнішими архетипами, однак архетипичні схеми не відтворюють буквально міфологічні й фольклорні образи, а одержують нове життя у полі сучасності» [4, с. 9–10]. І. Колтухова виокремлює постмодерністське начало у «Справжніх казках» Л. Петрушевської та характеризує його як спробу «заново конструювати світ з опорою на символи й цінності попередніх культурних епох» [4, с. 12]. До творчості Л. Петрушевської також зверталися інші дослідники, зокрема Т. Касаткіна, котра відзначає, що «за її простенькими, на перший погляд, маленькими розповідями, стоять глибокі й сильні речі» [3, с. 217].

Відаючи належне вже проведеним дослідженням і науковим розвідкам, слід водночас зазначити про наявність значного числа лаку у вказаному питанні, зокрема щодо окремих різновидів літературних казок у сучасному літературному процесі.

Виходячи із зазначеного, метою статті є спроба комплексного здійснення мистецького дискурсу в контексті аналізу літературної казки у літературному процесі Л. Петрушевської.

Об'єктом дослідження наукової розвідки є специфіка розвитку літературної казки у літературному процесі. Відповідно предметом дослідження виступають характерні риси літературної казки у творчості Людмили Петрушевської.

Методологія статті ґрунтується на використанні таких методів – аналізу, синтезу, описового і порівняльного. Аналітичний метод використовувався для виокремлення основних напрямів, за якими розвивався жанр літературної казки, метод синтезу – для написання висновків із теми дослідження, описовий метод – для відображення особливостей літературної казки у творчості Л. Петрушевської, порівняльний (компаративний) метод – для зіставлення окремих різновидів літературної казки у доробку письменниці.

Виклад основного матеріалу. Л. Петрушевська, будучи відомою як автор творів для дорослих, також пише незабутні казки. Вона є автором лялькового роману «Маленька чарівниця», п'єс для дітей і сценарію мультфільму «Казка казок» [15, с. 343–345].

Феномен дитячості є тим фактором, завдяки якому письменниця протиставляє свої твори масовій літературі. Л. Петрушевська вміє розповідати про актуальні проблеми повсякденності через казкові історії, використовуючи незвичайну стильову манеру. Важливі філософські питання письменниця актуалізує у підкреслено «неопрацьованій» мові оповідача, розмовний адаптований «мові для дітей» [8]. Особливе місце у творчості Л. Петрушевської займає образ дитинства.

Казки Л. Петрушевської наповнені безліччю побутових подробиць, оскільки «розширення конструктивного й значеннєвого діапазону казки значною мірою відбувається за рахунок незмінного інтересу автора до буденного життя, до його побутових проблем» [17, с. 260]. Авторка втягує читача у гру визначення джерел і розгадування натяків, у якій беруть участь і дорослі, і діти.

Казкові оповідання Л. Петрушевської, демонструють картину реального життя сучасного суспільства. Проявами цього є такі:

– за долею чарівної дівчинки Краплі простежується цілком реальна життєва трагедія жінки, реалізується християнська доктрина («Матінка-Капуста»);

– мотив появи людям Христа, нездатності обивателів розпізнати Рятівника й неможливості здійснення чуда свідчить про те, що в душі сучасної людини на рівні підсвідомості ще живе Бог («За стіною»);

– за боротьбою з ірраціональним злом стоїть проблема сваволі, злочинності, жорстокості, відсталості й користолюбства обивателів («Врятований»).

К. Богданов переконаний, що письменниця використовує фольклорну прозу для руйнування стереотипів щоденності (масової й популярної культури), які «формують переваги, що передаються через інструментарій фольклору в риторичних і сюжетних інноваціях повсякденного дискурсу» [1, с. 61].

Т. Давидова пояснює особливий інтерес Л. Петрушевської до казок тим, що авторці тісно в рамках традиційної розповіді або новели [2]. Головною ж відмінністю текстів Л. Петрушевської від фольклорної казки дослідниця вважає їхнє «вкорінення у реальність». Казки авторки передбачають використання широкого арсеналу художніх засобів народної чарівної казки: чудесне перетворення, чудесні предмети тощо [2, с. 36]. Л. Петрушевська гармонійно поєднує у творах власне казковість і сучасну повсякденність.

Л. Овчинникова стверджує, що головна особливість художнього світу казок Л. Петрушевської – це «своєрідний діалог між ними (казками) і реальністю» [8, с. 210]. На її думку, «пізнавані казкові образи, мотиви, предмети» не просто перенесені автором у реальність, але й переосмислені у пародійній формі або забарвлені похмурою іронією [8, с. 211].

У казковій прозі Л. Петрушевської можна виявити й нариси суспільних характерів, картину життя міста. У її творах перераховані негативні риси сучасного суспільства: брехня, лицемерство, ненависть до оточуючих, сварки й лайка з ріднею, заздрість до друзів, якщо вони дійсно щасливі, злодійство й убивства [11, с. 214–215].

Зокрема, у казці «Врятований» авторка стверджує про сваволю злочинності, що виражається в легенді про те, що кожному селянину буде дане право на три вбивства. Відчувається, що автора особливо вражає ідея здійснення злочину заради злочину, невинуватого жорстокість. Проглядається винятково негативне, практично бридливе ставлення автора до занепадлих до межі злочинців: «Коли він ніс свій улов, його застукали три всім відомих друга – це була страшна світанкова година, коли сон від них пішов, хміль вивітрився, викликаючи тремтіння у всіх кінцівках, включаючи голову, коли все їхнє загублене життя, що пропало, вимагало відповіді на головне питання: де знайти випити» [10, с. 288].

Л. Петрушевська використовує стилістику й антураж дитячого фольклору, вводить багато мотивів і персонажів історій із сучасних міських легенд. Також вона включає у казки негативні, навіть жорстокі сцени, що навряд чи підходять під визначення натуралізму і свідчать про глибоке й об'єктивне відтворення універсальності цієї сфери словесної творчості. Таким чином, лишаючись на позиції дорослої людини, яка водночас спирається на картину світу дитини, автор допомагає читачеві «осмислити власне буття, зокрема специфіку часу, в якому він живе» [5, с. 549].

У збірнику «Справжні казки» письменниця демонструє високу майстерність відтворення універсальних властивостей

фольклору літературними засобами. Збірник поглиблює знання читачів про характерні риси авторського творчого процесу: ситуативність, майже обов'язковий міфологічний підтекст, зіткнення різних стилістичних шарів [5, с. 545]. Тут важливо те, що письменниця вдається до інноваційного «прочитання» фольклору.

У «Справжніх казках» авторка вдається до такого прийому: дія її казкових оповідань часто співвіднесена з топографічними реаліями сучасного міста. У казці «Дві сестри» Л. Петрушевська в монолозі однієї з героїнь перераховує основні складники життя в урбаністичному оточенні: «хвороби, пологи, прання, збирання, покупки, робота» [11, с. 177]. При створенні власного казкового світу авторка використовує стереотипи масової свідомості, які відіграють «величезну роль у процесі передачі інформації» [7, с. 275], а також маркування твору за допомогою «базових слів з одним значенням і звичними коннотаціями» [17, с. 369]. Оскільки важливою складовою частиною тексту казки є заголовки, то він «має принципове значення для розуміння тексту, сприйняття його художніх особливостей» [17, с. 370]. Відповідно до думки М. Черняка, «історичні, художні, стилістичні процеси відображаються у своєрідності заголовків, характерних для літератури того або іншого періоду» [17, с. 372].

Окремо у казках розкривається тема людських страждань, людського болю. У казці «Анна й Марія» сюжет вибудовується навколо повідомлення про те, що «у новоявленого чарівника стала вмирати його кохана дружина, ніжна, добра, гарна Анна» [11, с. 155]. У казці «За стіною» героїня виявилася у схожій життєвій ситуації: занедужав чоловік, «лікарі бовкнули, що йому жити два тижні, <...> стала шукати чаклуна» [22, с. 225]. У королівському антуражі казки «Принцеса Білоніжка» також представлений вчинок, який сучасна людина повною мірою спроможна зрозуміти: «стара нянька взяла світлини молодшої принцеси й вирушила до чаклуна» [11, с. 233].

У творах Л. Петрушевської, крім головних героїв, також фігурують чудесні помічники-тварини («Маленька чарівниця») й чудесні предмети («Анна й Марія», «Золота ганчірка», «Нові пригоди Олени Прекрасної» тощо). Казки Л. Петрушевської мають структуру, для якої найважливіше значення мають блоки дій – «функції» (тобто це значимі для розвитку сюжету вчинки героя).

У казці Л. Петрушевської «Батько» найбільше простежується подібність із казковою традицією: початок сюжету дуже схожий на традиційний казковий зачин: «Жив на світі один батько, який ніяк не міг знайти своїх дітей» [10, с. 238]. У ньому чітко фіксується статус головного героя, значимий для сюжету, а також декларується головна проблема – пропали діти. У творі фігурує типовий персонаж чарівної казки-дарувальник: бабуся, якій герой допоміг донести важку сумку, дає пораду доїхати на електричці до станції «Сороковий кілометр». Зазначений числівник значимий, оскільки цей «пункт призначення» може відображати уявлення про сорокаденну мандрівку душі й символізувати шлях, рух персонажа у сферу іншого світу, куди необхідно потрапити для ліквідації недостачі. Зрештою проблема усувається, казкові герої знаходять дитину й вертаються до звичайного життя, на щастя, забувши про всі дивні події минулого дня й ночі. Однак головному героєві, тобто батькові, все це давалося у із труднощами: «Людина навіть спітніла від втоми» [10, с. 240].

У жанровому відношенні твори авторки, маючи назву казки, дещо відступають від традицій власне чарівної казки, оскільки Л. Петрушевська вводить до них елементи міської легенди, фентезі:

– якщо у центрі уваги традиційні казкові локуси (ліс, хага), то найбільше спостерігається подібність із власне народною казкою;

– якщо автор акцентує увагу на ірраціональному компоненті на фоні сучасного топоса (архетипи руки, плями, вікна, інтерпретовані одночасно у дусі страшних історій і містичних трилерів), казка одержує подібність із міською легендою. Оскільки легенда у фольклорі є «жанром не казкової прози, що фантастично осмислює події, які зв'язуються з явищами живої й неживої природи, світом людей, надприродними істотами» [6, с. 433], то вказаний термін відображає ставлення читача/слухача до тексту: слухач початково сприймає казковий текст як вигадку, тоді як у легенду він, майже напевно, вірить. Загалом Л. Петрушевська створила практично реальні умови побутування легенди, оскільки в усній розповіді текст оформлений саме у контексті цього жанру;

– якщо докладно проробляється казкова тема, то твір стає близьким до жанру фентезі.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, можна дійти таких висновків у контексті проблематики нашого дослідження:

– На сторінках власних творів Л. Петрушевська виступає як професійний знавець дитячої психології, майстерно пропилюючи внутрішній світ дитини, відтворюючий «дитячий» цікавий погляд на світ. Ряд казок безпосередньо демонструє певні життєві установки дитини, пов'язані із життєвими уявленнями маленької особистості. У жанровому відношенні твори авторки, маючи назву казки, дещо відступають від традицій власне чарівної казки, оскільки Л. Петрушевська вводить до них елементи міської легенди, фентезі.

– Казки Л. Петрушевської наповнені рядом алюзій і ремінісценцій, звернених як до читача-дорослого, так і до читача-дитини. Якщо вони обидва читають казку, то сфера дитячих змістів може бути розширена за допомогою дорослого (адже він пояснить маленькому слухачеві те, що залишилося незрозумілим для останнього). Твори авторки передбачають використання широкого арсеналу художніх засобів народної чарівної казки: чудесного перетворення, чудесних предметів тощо.

– Л. Петрушевська гармонійно поєднує у творах власне казковість і сучасну повсякденність. У своїх казках вона відмовляється від стереотипних формул, дає індивідуалізовані художні описи, повною мірою використовує засоби комічного. У казковій прозі Л. Петрушевської можна виявити й нариси суспільних характерів, картину життя міста. У її творах перераховані негативні риси сучасного суспільства. Крім того, письменниця включає у свої казки словесні стереотипи, без яких важко уявити повсякденне життя (зокрема це прецедентний текст).

Серед перспективних напрямів дослідження можна виявити аналіз (на матеріалах казкової творчості й репертуару Л. Петрушевської) широкого й вузького підходів автора до використання казкового фольклору. Також актуальним могло б стати дослідження того, яким чином казкові моделі письменниці працюють на відтворення світу дитинства, абсолютної віри маленької особистості у чудеса.

Література:

1. Богданов К.А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. Санкт-Петербург : Искусство, 2001. 438 с.
2. Давыдова Т.Т. Сумерки реализма (о прозе Л. Петрушевской). *Русская словесность*. 2002. № 7. С. 32–36.
3. Касаткина Т.А. «Но страшно мне: изменишь облик ты». *Новый мир*. 1996. № 4. С. 212–219.
4. Колтухова І.М. Постмодернізм і традиція: трансформація жанру в чарівній казці Людмили Петрушевської : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Таврійський національний ун-т ім. В.І. Вернадського. Сімферополь, 2007. 20 с.
5. Кякшто Н.Н. Поэтика прозы Л. Петрушевской (повесть «Свой круг»). *Русская литература XX века. Школы. Направления. Методы творческой работы*. Москва, 2002. С. 541–552.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / РАН; ИНИОН; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкина. Москва : НПЦ «Интелвак», 2003. 1596 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург : Искусство, 1998. С. 14–288.
8. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX в. (история, классификация, поэтика) : учебное пособие. Москва, 2003. 576 с.
9. Осипов О. Сказка вокруг нас. *Новое время*. 1987. № 44. С. 48.
10. Петрушевская Л.С. Где я была. Москва : Вагриус, 2002. 303 с.
11. Петрушевская Л.С. Настоящие сказки. Москва, 1997. 399 с.
12. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений : в 5 т. Харьков : Фолио; Москва : ТКО АСТ, 1996. Т. 4. 352 с.
13. Пропп В.Я. Исторические сказки волшебной сказки. Львов : Просвещение, 1986. 365 с.
14. Пропп В.Я. Трансформація чарівних казок. *Фольклор і дійсність*. Київ : Генеза, 2005. 184 с.
15. Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. Москва, 2001. 512 с.
16. Тиновицкая Е. Терапия вместо «морали». Об одной новейшей тенденции в отечественной детской литературе. *Вопросы литературы*. 2007. № 4. С. 157–176.
17. Черняк М.А. Массовая литература XX века. Москва : Флинта; Наука, 2009. 432 с.

Marchenko V. Peculiarities of modern literary tales in the creative work of L. S. Petrushevskaya

Summary. The article, within the framework of literary discourse, analyzes the peculiarities of the evolution of the literary fairy tale in the literary process (on the example of the creativity of L. Petrushevskaya). It has been revealed that during the transformation of folklore fairy tales into literary writers successfully works with different traditions, texts and genres. It has been found out that L. Petrushevskaya knows how to tell about topical problems of everyday life with the help of fabulous stories, while using extraordinary style manner. It has been established that in the author's work it is impossible to draw a clear border between the content of fundamentally "child" and "adult". In addition to the main heroes, the works of L. Petrushevskaya also feature wonderful animal assistants and wonderful objects. The fabulous stories of L. Petrushevskaya demonstrate a picture of the real life of modern society.

It has been revealed that on the pages of his works L. Petrushevskaya acts as a professional expert of child psychology, skillfully prescribing the inner world of the child, reproducing the "children's" interested view of the world. A number of fairy tales directly demonstrate certain life settings of the child related to life representations of a small person. The fairy tales of L. Petrushevskaya are filled with a number of allusions and reminiscences addressed to both the reader-adult and the reader-child.

The works of the author provide for the use of a wide arsenal of artistic means of folk magic fairy tale: wonderful transformation, wonderful objects, etc. L. Petrushevskaya harmoniously unites in the works the fairy tale itself and modern everyday life. In her tales she renounces stereotypical formulas, offers individualized artistic descriptions, fully uses the means of comic. In the fabulous prose of L. Petrushevskaya you can find also peculiarities of public characters, a picture of the life of the city. Her works list the negative features of modern society. In addition, the writer includes in her fairy tales verbal stereotypes, without which it is difficult to imagine everyday life.

Key words: literary fairy tale, folklore fairy tale, literature, literary process, literary style, artistic literature, creativity, art, discourse, legend, heroes.

Медведева Л. А.,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри російської філології

Інститута філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

НАПРАВЛЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПАРАХ С МОДАЛЬНЫМ ПРЕДИКАТИВОМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Анотація. У статті аналізуються семантичні відношення у словотвірних парах з модальним предикативом та прикметником у російській мові з точки зору напрямку смислової мотивації. У центрі уваги пара із словами *нужно* і *нужный*. На відміну від розповсюдженого тлумачення всіх безособово-предикативних слів на *-о* (незалежно від визначення їх частини мовного статусу) як семантично тотожних прикметникам і на цій підставі виключення з їх опису питання щодо напрямку смислової мотивації у даному дослідженні лексичні значення членів таких пар визнаються близькими, але нетотожними. У відповідності до цього можна говорити про різну семантичну складність, а отже, й про напрямку тлумачення одного слова через інше. Співставлення під цим кутом слів *нужно* і *нужный* призводить до висновку щодо направленості семантичної мотивації від предикативу до прикметника у вигляді словотвірного значення: *нужный* – «*такой, который нужно иметь или делать*». Зокрема, якщо прикметник *нужный* відноситься до назви предмету, то у первинному значенні він характеризує цей предмет не за його якостями, а з погляду необхідності мати його, яка й передається у глибинній структурі предикативом. Розглянуто особливості реалізації словотвірного значення у короткій і повній формах прикметника з урахуванням багатозначності повної. Правомірність встановлення вказаного вектора смислової мотивації підтверджується прикладами утворення від деяких модальних предикативів оказіональних прикметників (*можно* → *можный*, *нельзя* → *нельзяиный*). Диференційований підхід щодо опису словотвірно-семантичних зв'язків незмінюваних слів на *-о* з урахуванням особливостей їх значення дозволить отримати більш повну картину даної ділянки деривації в сучасній російській мові.

Ключові слова: російська мова, словотвір, предикатив, словотвірна пара, семантична мотивація.

Постановка проблеми. В руском язикознанні слова с модальним значенням типа *нужно*, *необходимо*, *можно*, *нельзя*, *должно* традиційно розглядаються разом з словами типа *стыдно*, *весело*, *светло*, *пыльно* в рамках проблеми «категорії стану». Як відомо, незважаючи на довгу історію розробки і участі в ній видатних лінгвістів – Л.В. Щербі [1], А.М. Пешковського [2], В.В. Виноградова [3], Г.А. Золотової [4] і багатьох інших, різногласія по поводу місця подібних слів в системі частей речі зберігаються. Для їх означення наряду з терміном «категорія стану» широко використовуються також терміни «безлично-предикативні слова» і «предикативи». Особливо складні для інтерпре-

тації слова с фінально-*о*, існуючі відповідності серед прилагательних і наречий. По відношенню до таких слів лишається актуальним не тільки питання об їх частеречному статусі, але і тлумачення їх словообразовательних зв'язків, які, як правило, описуються занадто загально, без урахування семантичних різниць в кожному з цих слів. Аналіз особливостей мотивації в дериваційних парах с безлично-предикативними словами на *-о* різничої семантики, і в т. ч. с модальним значенням, може доповнити і уточнити існуючі описання.

Последні дослідження по вказаній проблемі стосуються багатьох її аспектів – як традиційних, так і нових, в частині відкритих в зв'язі з досягненнями функціональної граматики, а також міжязиковими порівняннями. Серед робіт останніх десятиліть особливу увагу заслуговують різносторонні дослідження А.В. Циммерлінга [5–8]. Предикативам також присвячені роботи А.Б. Летуцького [9], А. Градинарової [10], Е. Кулінич [11] і багатьох інших лінгвістів. Значительну цінність представляє стаття А.В. Циммерлінга «Історія одної полеміки» [5], в якій глибоко проаналізовані спори різних років навколо категорії стану. Визначаючи свою позицію, автор в той же час не виражає великих надій на можливість «примирення» різних точок зору. О допустимості варіантів тлумачення говориться і А.Б. Летуцьким в розділі «Предикатив», написаному в рамках проекту «Русская корпусная грамматика» [9]. Підкреслюючи, що в сучасних зверненнях до традиційної проблеми для нас особливо важливо вказати на збереження актуальності питання о характері дериваційних зв'язків безлично-предикативних слів.

Цель статті – аналіз семантичних відношень між членами словообразовательних пар с модальним предикативом на *-о* і прилагательним в аспекті напрямку смислової мотивації. В центрі уваги – предикатив *нужно* і прилагательное *нужный*.

Изложение основного материала. Звернення до дериваційних зв'язків предикативів природно передбачає в якості вихідної характеристики їх частеречної природи, як вона розуміється в даному дослідженні. Згадані вище різногласія як раз в найбільшій ступені стосуються слів с фінально-*о*: і таких, як *Мнестыдно*, *холодно*, *Здесьсветло*, *пыльно*, і таких, як *Оперировать* – *нужно*, *целесообразно*; *Клеветать* – *подло*, *бездарственно*. В найбільш загальному вигляді основні підходи заключаються в тому, що подібного роду одиниці розглядаються як 1) наречія, 2) форми прилагательних, 3) особа часть речі. Встречається також кваліфікація

таких слов вместе с глагольной связкой как «аналитических глаголов с семантической состояния» [12, с. 296]. Учитывая создавшееся вокруг данной проблемы положение и соглашаясь с одновременно простой и мудрой мыслью Л.Л. Буланина о том, что «любое её решение обязательно будет иметь и свои плюсы, и свои минусы» [13, с. 181], кратко изложим понимание, на котором строится наш анализ. При этом не станем вдаваться в подробности аргументации, чтобы сосредоточить внимание на основной цели данной статьи.

Итак, мы разделяем представление о необходимости ограничивать неизменяемые слова на *-о*, выступающие в роли предиката, и от наречий (поскольку они не обозначают признак действия или другого признака), и от прилагательных (так как они не называют признак предмета). Кроме того, считаем целесообразным дифференцировать в их составе два типа слов: во-первых, слова со значением качественно охарактеризованного состояния лица, природы или среды (*стыдно, весело, светло, пыльно*), а во-вторых, слова со значением оценки действия или ситуации, выражаемых инфинитивом или придаточным (*нужно, целесообразно, подло, безнравственно*). Предложения со словами данных типов объединяются отсутствием канонического подлежащего, а значит, и субъектно-предикатного согласования, но различаются тем, что в предложениях со словами первой группы позиция подлежащего отсутствует, а в предложениях со словами второй группы может усматриваться сентенциональное подлежащее [7]. На основании указанных семантических и синтаксических признаков допустимо говорить либо о двух разрядах в рамках одной части речи, либо о двух разных частях речи (и это касается не только слов на *-о*). Мы больше склоняемся ко второму решению, соглашаясь с Г.А. Золотовой, предложившей выделять наряду с лексико-грамматическим классом слов «категория состояния» ещё и лексико-грамматический класс «категория оценки» [4, с. 274–281]. Осознавая привлекательность подобной терминологической параллели, всё же отдаем предпочтение «разведению» терминов «категория состояния» (для слов первого типа) и «предикатив» (для слов второго типа). Именно в таком смысле нами используется обозначение «модальный предикатив».

В узком понимании к модальным предикативам относят слова со значением оценки действия или ситуации с точки зрения необходимости, возможности, долженствования, т.е. такие, как уже упомянутые *нужно, необходимо, можно, нельзя, должно* и некоторые другие. В широком понимании модальный компонент содержится и в семантике многих других предикативов, в которых он сочетается с оценками прагматического, этического или иного характера: *вредно, полезно, безнравственно, глупо* и т.п., например: *Курить – вредно (и этого не нужно делать)*. Под углом поставленной цели в качестве конкретного материала нами рассматриваются словообразовательно-семантические связи предикатива *нужно*.

Традиционно практически все слова на *-о*, выступающие в роли предиката, независимо от определения их частеречного статуса признаются производными от прилагательных или наречий, в свою очередь выводимых от прилагательных. Поскольку классического наречия в данном случае нет, предикатив *нужно* включается в пару с прилагательным *нужный*, которая подпадает под распространенный вывод о том, что лексические значения членов подобных пар тождественны,

а направление мотивации устанавливается на основании большей формальной сложности основы у слов на *-о* [14, с. 133], т.е. от *нужный* к *нужно*.

В связи с этим укажем на то, что в языкознании представлен и иной взгляд на соотношение в семантике слова лексического и грамматического (частеречного), а именно – признание «сплавленности» одного с другим в целостной семантике слова, из чего вытекает, что значения родственных слов разных частей речи даже в случае их чрезвычайной близости не являются тождественными. Исходя из этого, считаем возможным ставить вопрос о направлении смысловой мотивации и в парах с прилагательным и неизменяемым словом на *-о*.

Определения в толковых словарях семантики слов *нужный* и *нужно* не отражают «критерий Г.О. Винокура», ср., например, в Словаре С.И. Ожегова под ред. Н.Ю. Шведовой: *нужный* – «такой, без которого трудно, невозможно обойтись; необходимый. *Нужная книга. Нужные вещи...* // Соответствующий, подходящий для кого-, чего-либо. *Взять нужное направление. Поместить в нужном месте*» [15, с. 360]. В этой же статье *нужно* – «безл. в знач. сказ.обычно с неопр. Необходимо, следует. *Для работы нужно двух помощников. Нужно написать письма*» [там же]. Построенная по толково-словообразовательному принципу дефиниция в Словаре Т.Ф. Ефремовой связывает этимологически родственные слова, но не представляется актуальной: *нужный* – «Такой, в котором есть нужда, потребность, необходимость, надобность» [16]. Ср. в «Словообразовательном словаре русского языка» А.Н. Тихонова: у слова *нужный* – своё гнездо, а у слова *нужда* – своё [17, с. 678].

Отвечая на вопрос, каким же образом в данном случае может быть истолковано значение одного слова через значение другого, мы исходим из следующего.

Прилагательное *нужный* может относиться к называемому существительным предмету или опредмеченному действию (шире – ситуации). При этом в первичном значении прилагательного *нужный предмет* характеризуется не по его качествам, а с точки зрения необходимости его иметь, а *нужное действие* – с точки зрения необходимости его осуществлять (осуществить). Указанные значения в прилагательном являются производными от значений, реализуемых в глубинной предикативной структуре со словом *нужно*: *Иметь что-то – нужно* или *Нужно иметь что-то* и *Делать что-то – нужно* или *Нужно делать нечто*. Исходя из этого, семантическую связь между анализируемыми словами можно обобщить следующим образом: *нужный* – это «такой, который *нужно* иметь или *нужно* делать». Эта перифраза и передаёт, на наш взгляд, словообразовательное значение в паре, где семантически мотивирующим выступает предикатив, а мотивированным – прилагательное.

Для характеристики особенностей реализации указанного деривационного значения в прилагательном необходимо учитывать различия между полной и краткой формами, а также разные значения полной. С этой целью проанализируем примеры типичного употребления интересующих нас единиц:

- Для практических занятий *нужно* иметь учебник Иванова;
- Для практических занятий *нужен* учебник Иванова;
- Учебник Иванова, *нужный* для практических занятий, есть в библиотеке;
- В библиотеке есть *нужный* учебник;
- Это очень *нужный* учебник.

По сравнению с предикативом, который передает модальную оценку ситуации наличия предмета (или обладания им), в прилагательном – в обеих формах – характеристика смещается на предмет и оформляется как согласуемая с именем в роде и числе, а в полной форме – и в падеже, ср.: *Нужно иметь учебник, справку, удостоверение, документы* и *Нужен учебник / Нужна справка / Нужно удостоверение / Нужны документы*. Об этом прилагательном, как и о некоторых других, обычно говорится, что полная и краткая формы разошлись в значениях, поскольку краткая форма имеет модальное значение, а полная не имеет. По этому поводу отметим следующее. Действительно, краткая форма, также выступающая в роли предиката (его части), сохраняет модальное значение, приписывая предмету признак через оценку его необходимости, по этой причине её значение максимально близко значению предикатива. Но нельзя отрицать возможность передачи соотносительной семантики и в полной форме. Речь идёт о так называемом полупредикативном употреблении, ср.: *Учебник, нужный для практических занятий, есть в библиотеке, ср. также Нужный для практических занятий учебник есть в библиотеке*.

Таким образом, считаем возможным говорить, во-первых, о наличии у форм *нужен* и *нужный* коррелирующих значений, мотивированных значением предикатива *нужно*, а во-вторых, о правомерности истолкования семантики полной формы не только через предикатив, но и через краткую форму, т.е. *нужный* – «такой, который нужно иметь» и «такой, который нужен».

В связи со сказанным укажем на сходные объяснения семантических отношений между двумя формами у прилагательных с модальным значением в описаниях русского языка как иностранного. Так, например, в одном из них отмечается тождественность в определенных контекстах значений полной и краткой форм и при этом употребление полной объясняется в «отталкивании» от краткой: «Краткие формы прилагательных с модальным значением (*нужен, необходим, обязателен* и др.) характеризует ситуацию, в которой возникает потребность в ком-либо или в чем-либо, обнаруживается возможность / невозможность какого-либо действия, его обязательность и т.п. Полная форма таких прилагательных, не меняя лексического значения, характеризует сам предмет, лицо и входит в предложение чаще всего как определение. Ср.: *Тебе все книги нужны?* – Нет, не все. – *Отбери нужные, а ненужные я отнесу в библиотеку; Для покупки машины необходима значительная сумма денег. – Соберу необходимую сумму и куплю новую машину...*» [18 с. 710]. Подобные практически ориентированные описания, на наш взгляд, точнее отражают имеющееся соотношение между значениями краткой и полной форм у данных прилагательных, чем широко распространенное в теоретических работах утверждение о содержательном «разрыве» этих форм.

Расхождение в семантике форм действительно имеет место, но о нём можно говорить только с учетом неоднозначности полной формы, которая фиксируется словарями как наличие разных значений или смысловых оттенков, формулировки которых в толковых словарях не совпадают.

Один из таких оттенков реализуется в контекстах типа: *В библиотеке есть нужный учебник, Абитуриент сдал нужные документы, Я нашел в аптеке нужное лекарство, Он выбрал чемодан нужного размера и нужного цвета* и т.п. В данном случае общее словообразовательное значение у *нужный* – «такой,

который нужно иметь» дополняется уточняющим компонентом: «именно такой (тот), который нужно иметь для кого-то или чего-то», а в синонимических определениях – «подходящий, соответствующий».

Еще более явный семантический сдвиг наблюдается в контекстах типа: *Это очень нужный учебник; Это очень нужное лекарство*, где словообразовательное значение дополняется «похвальной» характеристикой: «такой, который нужно иметь, потому что хороший, полезный, важный». Положительная оценка усиливается в сочетании прилагательного с наречием степени или суперлативным компонентом *самый*, ср., например, шутивное название учебного пособия: «*Самый нужный самоучитель английского языка для лентяев*» [19]. Полная форма в двух указанных значениях не имеет соответствия в краткой.

В свете установления направленности смысловой мотивации от предикатива к прилагательному считаем небезынтересным привести толкования отношений между членами рассматриваемой пары в некоторых описаниях русского языка как иностранного. Так, например, в одном из пособий по морфологии отмечается: «Слова *нужно* и *необходимо* изменяются по родам и числам: *нужен (необходим) совет*, *нужна (необходима) помощь*, *нужны (необходимы) специалисты*. С глаголами и прилагательными в сравнительной степени употребляются формы среднего рода: *нужно (необходимо) отдохнуть; нужно (необходимо) больше тепла*» [20, с. 30]. Оставляя в стороне критику явного несоответствия этого объяснения ни одной из распространенных теоретических трактовок, обратим внимание на осознание предикатива как исходной единицы. Аналогичный вектор изложения представлен и на странице интернет-сайта «Ruspeach». Она называется «Разница между словами «надо» и «нужно», а в примерах фигурируют краткие формы прилагательных *нужен / нужна* [21]. Подчеркнем еще раз, что указанные выше объяснения приводятся нами в связи с тем, что в них и им подобных, ориентированных в первую очередь на речевую практику, косвенно также признается направление семантической мотивации от предикатива к прилагательному.

Важным подтверждением реальности мотивации от предикатива к прилагательному является пара *надо* → *надобный* (устар.), синонимичная паре *нужно* → *нужный*, но отличающаяся от неё тем, что в ней семантическая мотивированность прилагательного (*надобный* – «такой, который надо иметь или делать») подкрепляется и его большей формальной сложностью.

Обоснованность установления отпредикативной мотивации подтверждается и примерами участия в словообразовании некоторых других модальных предикативов. Речь пойдёт о словах *можно* и *нельзя*. Эти предикативы не имеют нормативных родственных прилагательных, но таковые активно образуются и функционируют в разговорной речи как потенциальные дериваты. Приведём примеры, которыми откликается Интернет в ответ на запрос «слов» *можный* и *нельзяшний*. Примеры от предикатива *можно* сопровождаем указанием на то, что наряду с прилагательным *можный* часто встречается и его антоним *неможный*: *Я ела всё подряд, не делила продукты на **можные** и **неможные**; Конфеты без алкоголя для меня **можные**, а с алкоголем – **неможные**; За неделю каникул уже всё **можное** и **неможное** пересмотрено; Инициативная группа делала всё **можное** и **неможное**; Где граница **можного** и **неможного** у гения ...* (здесь прилагательное субстантивируется).

В приведенных и подобных примерах мотивация от предикатива к прилагательному реализуется в таком словообразовательном значении: **возмо́жный** – «такой, который **можно** делать», если о действии, или «такой, по отношению к которому **можно** делать что-то», если о предмете (**возмо́жные конфеты** – такие, которые **можно** есть кому-то). Что касается прилагательного **невозмо́жный**, то, хотя некоторые толковые словари и фиксируют как устаревшее слово предикатив **неможно**, а «Словообразовательный словарь русского языка» дает его как единственный дериват от **можно** [17, с. 417], всё-таки адекватив, скорее всего, прочитывается через отрицание при нормативном предикативе («такой, который **не можно** делать») или по образцу префиксальной от адеквативной модели «отрицательного» признака (т.е. **возмо́жный** → **невозмо́жный**).

Примеры с прилагательным от предикатива **нельзя**: *Обычно, когда мы злимся на поведение ребенка, у нас есть одно желание – чтобы он прекратил (кричать, не слушаться, делать что-то «нелзяи́нное»); Сама заметила, что в ручную кладь можно брать всё, что душе угодно, рассказывала знакомым, но они пока не рискнули провозить с собой ничего из «нелзяи́нного»; А я сижу и радостно жую **нелзяи́нный** мне венский пирог; Пью **нелзяи́нный** мне кофе; **Нелзяи́нная** торговля у метро.* В данном случае словообразовательное значение формулируется таким образом: **нелзяи́нный** – «такой, который **нельзя** делать», если о действии или ситуации, и «такой, по отношению к которому **нельзя** делать что-то», если о предмете (**нелзяи́нный пирог** – такой, который **нельзя** есть кому-то).

Тот факт, что в речи от модальных предикативов образуются окказионально-потенциальные прилагательные (окказиональные – для конкретного «производителя» слова и потенциальные – для системы языка), дает основание говорить о том, что в таких случаях имеет место не только семантическая, но и формальная, т.е. реальная производность в направлении предикатив → прилагательное. Это подтверждает обоснованность аналогичного истолкования словообразовательно-семантических связей узуальных предикативов с родственными прилагательными. Вывод, сделанный применительно к паре **нужно** → **нужный**, по-видимому, распространим и на другие пары с модальными предикативами. Так, в синонимической паре **необходимо** – **необходимый** прилагательное может быть истолковано таким образом: «**необходимый** – такой, который **необходимо** иметь или делать», например: **необходимый для поселения в гостиницу документ** – это «такой, который **необходимо** иметь»; **необходимая для здоровья зарядка** – это «такая, которую **необходимо** делать». Следует, однако, учитывать, что расширение круга действия модели должно подтверждаться анализом конкретного материала.

Выводы. Распространенное толкование всех неизменяемых слов на **-о**, выступающих в роли предиката (независимо от определения их частеречного статуса), как семантически тождественных родственному прилагательному и на этом основании исключение из описания таких пар вопроса о направлении смысловой мотивации представляется необоснованным. Под углом признания единства в содержании слова лексического и грамматического (частеречного) считаем значения членов таких пар близкими, но нетождественными, что позволяет говорить о разной семантической сложности и, следовательно,

о направлении смысловой мотивации. Проведенный с данных позиций анализ пар с модальным предикативом и прилагательным, и в частности пары со словами **нужно** и **нужный**, приводит к выводу о направленности семантической мотивации от предикатива к прилагательному. Правомерность установления такого вектора подтверждается участием некоторых других модальных предикативов в образовании окказиональных (а для системы – потенциальных) прилагательных. Дифференцированный подход к описанию словообразовательно-семантических связей неизменяемых слов на **-о**, учитывающий особенности их признакового содержания, позволит получить более полную картину данного участка деривации в современном русском языке.

Литература:

1. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке. *Языковая система и речевая деятельность*. Москва : URSS, 2008. С. 77–100.
2. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. Москва, 2001. Раздел VI. Категория состояния. С. 330–348.
4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. Москва : Наука, 1982. 368 с.
5. Циммерлинг А.В. История одной полемики. *Язык и речевая деятельность*. Т. 1. 1998. Санкт-Петербург. С. 63–87.
6. Циммерлинг А.В. Предикативы и качественные наречия: классы слов и направления деривации. *Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы: материалы международной конференции*. Москва, 2003. С. 54–59.
7. Циммерлинг А.В. Неканоническое подлежащее в русском языке. *От значения к форме, от формы к значению: Сборник статей в честь 80-летия Александра Владимировича Бондарко*. Москва, 2012. С. 568–590.
8. Циммерлинг А.В. Предикативы и предикаты состояния в русском языке. *Slavistic narevija*. 2018. № 1. С. 45–64.
9. Летучий А.Б. Предикатив. *Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики* (<http://rusgram.ru>). *На правах рукописи*. Москва, 2017.
10. Градинарова А. Безличные конструкции с дательным субъекта и предикативом на **-о** в русском и болгарском языках. *Болгарская русистика*. 2010. № 3–4. С. 34–55.
11. Кулинич Е. Дативный субъект и предикаты состояния в украинском языке. *Русский язык за рубежом*. 2018. № 5. С. 35–42.
12. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови. Київ : Пульсари, 2004. 398 с.
13. Буланин Л.Л. Трудные вопросы морфологии. Москва : Просвещение, 1976. 208 с.
14. Русская грамматика : в 2 т. Москва : Наука, 1980. Т. I. 856 с.
15. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. Москва : Русский язык, 1984. 797 с.
16. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва, 2000. URL: <http://www.efremova.info>.
17. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. Москва : Русский язык, 1990. Т. I. 856 с.
18. Юдина Л.П. Функционирование полных и кратких прилагательных. *Книга о грамматике. Русский язык как иностранный / под ред. А.В. Величко*. Москва : Изд-во Моск.ун-та, 2004, 816 с.
19. Матвеев С. Самый нужный самоучитель английского языка для лентяев. Москва : АСТ, 2016. 352 с.
20. Глазунова О.И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях. Санкт-Петербург : Златоуст, 2005. 424 с.
21. Ruspeach – Русский для иностранцев. URL: <http://www.ruspeach.com/learning/13482/>.

Medvedieva L. Direction of semantic motivation in word-formation pairs with the modal predicative in the Russian language

Summary. The article analyzes semantic relationships in Russian word-formation pairs with the modal predicative and adjective from the perspective of sense motivation. The pair of words *нужно* (Eng. it is *necessary*) and *нужный* (Eng. *necessary*) comes into focus. Contrary to the commonly spread interpretation of all impersonal predicatives ending in *-o* (irrespective of their part-of-speech status) as semantically identical to adjectives and thus with the semantic motivation issue being excluded from their description, this study views lexical meanings of the pair members as close, but not identical. In accordance to this standpoint, the semantic complexity is going to be different, just as the direction of interpreting one word with the help of another. The comparison of the words *нужно* and *нужный* from this perspective points

to the conclusion that the direction of semantic motivation comes from the predicative to the adjective as a derivational meaning: *нужный* (Eng. *necessary*) – ‘needed to be done or present’. Therefore, if the adjective *нужный* refers to the name of the object, in its primary meaning, it characterizes this object not by its features, but as the one needed to be present, which is rendered by the predicative in its deep structure. The paper explores the derivational meaning in a short and a long forms of the adjective with regard to their full polysemy. The relevant vector of sense motivation is confirmed by cases of forming nonce adjectives (*можно* → *можный*, *нельзя* → *нельзяиный*) from modal predicatives. The alternative approach to derivational and semantic links of undeclined words ending in *-o* with respect to their meaning allows constructing a comprehensive picture of this derivation type in the contemporary Russian language.

Key words: Russian language, word-formation, predicative, word-formation pair, semantic motivation.

Миколенко Т. М.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка

СИМВОЛІКА ЧЕРВОНО-ЧОРНОГО ПОЄДНАННЯ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ Т. ШЕВЧЕНКА

Анотація. Естетичний та аксіологічний індивідуальний авторський код реалізує авторське мікрополе кольорів на рівні вмісту та структури та на рівні синтагматичних зв'язків між компонентами. Аналіз художньої тактики поета засвідчує об'єктивізацію різноманітних тактик і методів поєднання кольорів для реальної та фантазмагоричної реконструкції реальності з подальшим асоціативним проникненням у сферу людських емоцій, почуттів ы турбот.

Червоний і чорний кольори в поезії Т. Шевченка окремо вияснюють широкий спектр системних та індивідуальних значень, проте їх взаємодія дає можливість поглибити зміст представленого. Поєднання червоного та чорного забарвлення показує індивідуальні уподобання автора щодо відтворення кольорів світу за допомогою мови.

При протиставленні позитивне забарвлення червоного кольору контрастує з негативною енергією чорного. Для колірної коду Т. Шевченка властиве поєднання червоного та чорного кольорів в одній смисловій та емоційній сфері. Т. Шевченко рідко використовував позитивний аспект червоно-чорної гармонії, проте емоційний резонанс пейзажів із червоно-чорним тонуванням надзвичайно високий.

Традиційним для поетичного мислення Т. Шевченка можна вважати червоно-чорне суголосся для створення емоційного ефекту ненависті, гніву, страждань, психічного стану відчаю та безнадії. Кобзар створив глибокі словесні картини пейзажу як форми емоційного вияву, використовуючи оригінальну тактику червоного тла та чорної деталі.

У статті простежено тактику поєднання символіки червоного і чорного кольорів у поезії Т. Шевченка. Виокремлено дві засадничі тактики колірної поєднання – протиставлення і зіставлення. Для схематизації аналізу використано терміни «умовно позитивна семантика» та «умовно негативна семантика» у їх найчастіше вживаному в науковій літературі значеннях. Виявлено, що з чотирьох можливих моделей поєднання семантики аналізованих забарвлень одна модель – (а) протиставлення умовно негативної семантики червоного й умовно позитивної семантики чорного – відсутня загалом. Дві моделі – (б) поєднання позитивної семантики червоного і позитивної семантики чорного кольорів і (в) протиставлення позитивної семантики червоного і негативної чорного – використано Т. Шевченком в одиничних випадках. Типовою для мистецького мислення Т. Шевченка була модель поєднання негативної семантики червоного і негативної семантики чорного кольорів для формування емоційного ефекту напруги, ненависті, гніву, страждання, психічного стану розпачу і безнадії.

Для колірної коду Т. Шевченка властивим є поєднання червоного та чорного кольорів в одній смисловій та емоційній сфері. Т. Шевченко рідко використовував позитивний аспект червоно-чорної гармонії, проте емоційний резонанс пейзажів із червоно-чорним тонуванням над-

звичайно високий. Традиційним для поетичного мислення Т. Шевченка можна вважати червоно-чорне суголосся для створення емоційного ефекту ненависті, гніву, страждань, психічного стану відчаю та безнадії.

Акцентовано синкретизм поетичної творчості Т. Шевченка. Виявлено методи, що об'єднують поетичні та кінематографічні закони мистецтва. Т. Шевченко створив глибокі емоційною напругою вербальні пейзажні картини, застосовуючи методику колірної зіставлення великих площин (червоного неба і чорної землі), проекції (обрис чорного дерева у червоному світлі місяця), чорної деталі на червоному тлі (чорні трупи на тлі червоної пожежі).

Отже, у процесі творчості поєднання кольорів відіграє роль окремої ідейно-стильової композиції і заслуговує окремого вивчення.

Ключові слова: мова художнього твору, Т. Шевченко, кольоропозначення, символіка кольору.

Постановка проблеми. Поєднання червоного і чорного кольорів вважають традиційним колірним кодом українського етносу, хоч його символіка нині не піддається однозначному трактуванню. Кожна з окремих указаних барв має широкі і багатопланове семіотичне поле. Автори «Енциклопедичного словника символів культури України» [2, с. 863] підкреслюють, що «червоним представлені всі сторони життя: з однієї – повнота життя, свобода й енергія, з іншої – ворожнеча, помста й агресивність; з однієї сторони – це символ любові, а з іншої – страждання». Потрактування чорного кольору має негативну конотацію, локалізуючи символіку в межах смерті, темряви, лякливої невідомості, пекла, страждання, задрості тощо [2, с. 869–875]. Загалом українська символіка потверджує уже аксіомне визнання семіотики кольору як багатоплюсної, внутрішньо полярної структури в будь-якій ментальності окремо і в загальному процесі людського сприйняття загалом. Багатоплановість кольору як явища і його виходи у різні боки людського існування – фізичний, фізіологічний, психологічний, мовний тощо – спричинила зацікавленість феноменом представників різних наук, а в кінці ХХ ст. зумовила справжню лавину наукової літератури, для огляду якої доцільно використовувати вузькі тематичні рамки. До того ж при аналізі кольору кожного дослідника обмежують певні фактори, з-посеред яких назвемо кілька, основних для мовного опису авторської палітри в поетичному тексті. Перше: будь-яка схематизація, навіть енциклопедична, залишає обабіч центральних тенденцій величезний пласт інформації. Друге: семіотичний профіль кольору в ментальності цілого етносу і певної особи можуть значно різнитися; так, Н. Парасін наголосила на позитивному осмисленні чорного в поезії Т. Шевченка як кольору краси, молодого-

сті, сили, родючості землі тощо [4, с. 126]. Третє: у мистецтві важливими є закони естетичного зунісонування, тобто добору і способів поєднання певних засобів, а для лінгвістів важливо, яким чином указана лінія мистецької генези віддзеркалюється в мовній площині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наявні нині наукові студії, присвячені вивченню кольористики творів Т. Шевченка (І. Іншакова, А. Іншаков, А. Мойсієнко, Н. Парасін, Т. Семашко, Н. Слухай, Л. Шевченко, Б. Якубський), як зрештою, студіювання кольористики інших письменників, здебільшого спрямовані на вивчення однієї барви або на опис загальної колірної картини світу певного автора чи авторів, натомість Л. Генералюк започаткувала аналіз проблеми використання колірної поєднання як цілісної ідейно-естетичної одиниці у площині дискурсу, зауваживши домінуючість біло-зеленого суголосся в художній мові Т. Шевченка як національного варіанту утілення раю [1, с. 332]. Н. Слухай виявила неочікувану невідповідність колірної втілення поетичного світогляду Т. Шевченка з декларованим нині етнічним символізмом: «<...> поетичний світ Тараса Шевченка – домінують блакитно-синьо-зелений (а не такий, що розподіляється в межах опозиції червоного і чорного, як можна було сподіватися» [5, с. 240]. Висновок дослідниці логічно зумовлює виникнення питання про те, чи можна простежити червоно-чорну колірну евристіку в письменницькому спадку Кобзаря, відтак **метою статті** є виявлення тактики поєднання символіки червоної і чорної барв у поетичній візії Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Використання терміна «тактика» зреалізовано в мовознавчій інтерпретації у двох варіантах – протиставлення і зіставлення, проєктуючись при цьому на нечітку шкалу моральних цінностей з доволі нестійкою точкою відліку і примарними векторами позитивізму і негативізму. При зіставленні семантику обох барв локалізовано в одній площині, хоч між самими кольорами може бути досить далека відстань, спричинена силою вияву та моральною насиченістю компонентів опису. При протиставленні позитивний ореол одного кольору контрастує з негативною енергетикою іншого.

Як показує аналіз поетичного тексту Т. Шевченка, дисонанс червоного і чорного кольорів автор використовував дуже рідко. Моделі, побудованої на основі поєднання позитивної семантики чорного забарвлення і негативної червоного, в поетичному мовленні Т. Шевченка не виявлено. Чи не єдиним контекстом презентовано ситуацію у поемі «Катерина», у якій протиставлено червоний колір як символу краси маленького, слабкого дитинчати, і чорний як знак розпачу, ще неусвідомлених і не сформованих, але вже присутніх у думках злочинних задумів матері, страшного гріха і темного майбуття: *Подивилась на дитину – Умите сльозою Червоніє, як квіточка Вранці під росою. Усміхнулась Катерина, Тяжко усміхнулась: Коло серця – як гадина Чорна повернулась* [6].

Натомість характерною для поетичного спадку Т. Шевченка є тактика зіставлення кольорів в єдиній смислової і символічній площині.

Червоно-чорний унісон з виразним позитивним ореолом вперше застосовано Кобзарем у поемі «Причинна»: відомі рядки *Червоніє за горою; Плузатир співає. Чорніє гай над водою, Де ляхи ходили; Засиніли понад Дніпром Високі могили* [5] запрограмували основні компоненти світанкового і призахідного пейзажів, пізніше розгорнуті поетом в різноманітні

замальовки ідилічного образу рідного краю. За допомогою вербальних засобів, зокрема, використання різних граматичних форм дієслів на позначення колірно-процесуальних станів – «червоніє, чорніє, засиніли» – картина набирає динаміки, відтворює короткочасність, примарність, взаємопереходи колірних тонів, що відтворюють гармонію природи рідного краю. Сонце, гай над водою, гори, могили об'єктивують синкретичне поетичне, живописне і музичне сприйняття Т. Шевченка з відповідними законами проєкції, єдності форми і кольору, гармонії звукових змін, проте зауважимо, що жодного разу поетика такого, здавалось би, типового міні-пейзажу змінювалась, трансформувалась деталями і нюансами. Так, тільки в наведеному вище прикладі червоний і чорний кольори окреслено доволі чітко, хоч звичайно ж, кожен читач в уяві відтворює синкретизм, а не монолітність фрази «Червоніє за горою». В інших пейзажних ситуаціях або змінено, або не конкретизовано кольору двох основних компонентів – сонця і землі: *Попрощалося ясне сонце З чорною землею* («Сон. Гори мої високі») [6]; *Вечернє сонечко гай золотило, Дніпро і поле золотом крило* («Сон. Гори мої високі») [6].

Типовою для мистецького мислення Т. Шевченка була модель поєднання негативної семантики червоного і негативної семантики чорного кольорів, у якій емоційне тло спокою, умиротворення макрокосму, естетичного задоволення, створене за допомогою суголосся чорного і червоного тонів, змінює загальна палітра емоційного дисонансу. Першим варіантом використання семантичних можливостей червоного і чорного забарвлення в аспекті настроєвого напруження є уривок з «Тарасової ночі», в якому взаємодіють образи червоної від крові води і чорних круків: *Червоною гадюкою Несе Альта вісті, Щоб летіли круки з поля Ляшків-панків їсти. Налетіли чорні круки Вельможних будити, (...) Закрякали чорні круки, Виймаючи очі* [6]. Притаманний кінематографу прийом показу картини з висоти пташиного польоту дозволяє реконструювати масштаби опису; віддалена від землі точка споглядання автора автоматично зближує спостерігача-наратора з небесними представниками, відтак відповідно змінюються образи чорних круків, збільшуються, розростаються, заповнюючи формами і криками простір.

Поетичні ситуації з червоно-чорним тонуванням потверджують думку про високу агресивність червоного кольору [2, с. 863]. Т. Шевченко використовував червоно-чорне поєднання для зображення яскравих, нетривіальних подій, що виходять за рамки буденності і надовго залишаються в пам'яті, зокрема, на червоно-чорному тлі відбуваються знамениті сцени битви в Умані («Гайдамаки»). Своєрідною колірною преамбулою подій, яка творить відповідну емоційну канву твору, є вербальне зображення на початку розділу «Свято в Чигирині» місячного сяйва, що заливає всю видиму просторінь різким, не притаманним зазвичай лагідному голубуватому нічному світилу червонуватим світлом, здатним пробити і розігнати залишки вечірнього туману: *Із-за лісу, з-за туману Місяць випливає, Червоніє, круглолиций, Горить, а не сяє* [6]. Якщо використовувати мистецьку техніку, то це заґрунтування полотна, що передбачає певну корекцію кожної використаної маляром фарби. Далі шляхом насичення кольору до відтінків вогню відбувається формування середнього пласту, який розростається і витісняє світло місяця світлом полум'я: *Зайнялася Смілянщина, Хмара червоніє. <...> А пожар удвоє Розгорівся,*

розпалався До самої хмари [6]. Заповнивши верхні пласти картини пожежі в Умані червоною барвою, Т. Шевченко раптово змінює позицію спостерігача і повертається до нижнього ешелону, знову червоного, але вже іншого червоного – важкого, густого кольору крові, змішаної з землею. Відновлюється ідея водного вмістилища як прообразу безодні, що наповнюється не водою, яка, за традиціями слов'ян, є основою, першопочатком всього живого, а кров'ю: *Гнилий Тікич Кров'ю червоніє Шляхетською, жидівською* [6]. Ріки з її невичерпними водами автору видається замало для відтворення рівня різни, тому її місце займає море, яке в етнічній традиції символізує, з-поміж інших смислів, семантику невідворотності подій: *Як посеред моря Кривавого, стоїть Гонта* [6]. Зіставлення кольорних відтінків площин посилюється алогізмом подій, що відбуваються на червоному тлі, страшних своєю незвичайністю (Гонта крадеться з мертвими дітьми) і буденністю (вечеря повстанців, музика). На відміну від живопису, обмеженого рамками полотна, поезія дає змогу показати динамізм картини, відтак червоний колір пожежі і крові зливається, згущується, розпливається у просторі: *Чорним шляхом запалало, І кров полилася Аж у Волинь* [6], і, зрештою, перетворюється в образ пекла: *Кругом пекло; гайдамаки По пеклу гуляють* [5]. Час від часу картину розбавлено крапками чорного, що увиразнює і подвоює семантику смерті: *У полум'ї, повшані На кроквах, чорніють Панські трупи. Горять крокви І падають з ними* [6].

Якщо в наведених вище контекстах емоційну складову виділено досить виразно, але все ж імпліцитно, то в комедії «Сон» Т. Шевченко безпосередньо експлікує червоно-чорне поєднання в синкретичному образі думи-муки, оточеної «всіма лихами», «всім злом», що набирає форм фантастичної істоти, зіставної зі змієм, проте значно сильнішої, адже сама ця істота здатна «ригати змії», «трупом землю крити»: *Лети ж, моя думо, моя люта муко, <...> Та по всьому небу орду розпусти. Нехай чорніє, червоніє, Полум'ям повіє...* [6].

Зіставлення червоного і чорного кольорів в єдиній площині – площині крайнього рівня емоційної напруги – спостерігаємо й у творах про нещасливу долю дівчат, зокрема, в поемах «Княжна» і «Марина». Максимальні можливості експлікації емотеми закладено в ситуаціях опису внутрішнього стану людини через пейзажні замальовки. Відсутність лексики емоцій у них заміщує абсорбція значень слів різних лексико-семантичних класів слів, включаючи й кольоропозначення, які згідно з комунікативною інтенцією автора утворюють емоційну тональність твору або елемента сюжетної лінії. Так, семантику розпачу відображують такі перцептивні компоненти сцени запертої в палатах дівчини, призначеної для панської втіхи, як масив чорного лісу, червоний, як діжа місяць, незвично біла луна, виття псів, регіт псарів – все різко окреслене, чітко виражене, будь-які кольорні, слухові півтони, перехідні камертони відсутні. Поєднання указаних компонентів ситуації в уривку з поеми «Марина» визначає розпуку героїні поеми, передбачаючи її наміри покінчити зі своїми стражданнями будь-якою ціною: *Раз увечері зимою Марина дивилась На ліс чорний, а з-за лісу Червоний, діжою, Місяць сховався, <...> Завили пси надворі, Зареготалися псарі, <...> Мороз лютує, аж скрипить, Луна червона побіліла, І сторож боязно кричить* [7]. Навіть без подальшого тексту строфа демонструє крайню межу психічної напруги, наближення до границі між

реальним і нереальним світами, між розумом і безумством. У поемі «Марина» Т. Шевченко використав метод кольорної проекції, окреслюючи чорні силуети дерев у прожекторі червоного кольору місяця: *Червоний місяць аж горить, З-за хмари тихо виступає. І ніби гори оживають. Дуби з діброви, мов дива, У поле тихо одхожають* [7].

Тактикою зображення подій на червоному тлі картини Т. Шевченко користувався й у прикінцевий період своєї творчості, власне, у вірші «У Бога за дверима лежала сокира». Стомлений і виснажений засланням, яке перекреслило всі надії і сподівання, він так і не зміг, власне, не захотів змиритись з неволею, що, разом із далекими формами царсько-імперських наказів набрала вигляду чужого і несприйнятого топосу: *Червоніє по пустині Червона глина і печина. <...> Та інде тирса з осокою В яру чорніє під горою* [7]. Єдина зелена пляма – дерево – швидше дисгармонізує картину загального природного занепаду, аніж оживлює її. Проте навіть червоне поле, що асоціюється з випаленою неволею душею автора, може набрати чорного кольору, імпліцитно підводячи до можливого варіанту страшної своєю безвихіддю відповіді на питання «Коли я вирвуся з цієї пустині»: *І почорніє червоне поле* («А.О. Козачковському») [7].

Висновки. У статті простежено тактику поєднання символіки червоного і чорного кольорів у поезії Т. Шевченка. Виокремлено дві засадничі тактики кольорного поєднання – протиставлення і зіставлення. Для схематизації аналізу використано терміни «умовно позитивна семантика» та «умовно негативна семантика» у їх найчастіше вживаних в науковій літературі значеннях. Виявлено чотири моделі можливого поєднання семантики аналізованих забарвлень: (а) протиставлення умовно негативної семантики червоного й умовно позитивної семантики чорного (відсутня загалом); (б) поєднання позитивної семантики червоного і позитивної семантики чорного кольорів (уживана рідко); (в) протиставлення позитивної семантики червоного і негативної чорного (поодинокі випадки); (г) поєднання негативної семантики червоного і негативної семантики чорного кольорів (найбільш уживана).

Акцентовано синкретизм поетичної творчості Т. Шевченка. Виявлено методи, що об'єднують поетичні та кінематографічні закони мистецтва. Т. Шевченко створив емоційно напружені глибокі вербальні пейзажні картини, застосовуючи методикою кольорного зіставлення великих площин (червоного неба і чорної землі), проекції (обрис чорного дерева у червоному світлі місяця), чорної деталі на червоному тлі (чорні трупи на тлі червоної пожежі).

Аналізом засвідчено, що поєднання семантики кольоропозначень виступає цілісним структурно-стильовим компонентом і виконує важливу роль у створенні поетичного полотна. Ідея кольорного суголосся заслуговує на широку апробацію на матеріалі інших авторів.

Література:

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва : монографія. Київ : Наук. думка, 2088. 544 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / упоряд., ред. О. Ільницький, Ю. Гавриш. Нью-Йорк : ВЦ НТШ; Едмонтон-Торонто : КІУС, 2001. 3230 с.
4. Парасін Н. Прототипні ознаки «чорного» в поезії Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2012. Вип. 15. С. 120–129.

5. Слухай Н. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка: колір і звук. *Шевченкознавчі студії*. 2011. Вип. 14. С. 236–247.
6. Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1. 784 с. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev.htm>.
7. Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 2. 784 с. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev.htm>.

Mykolenko T. The symbolism of the red-black combinations in T. Shevchenko poetry

Summary. Esthetic and axiology individual author's code realize the author's microfield of color at the content and structure level and at the level of syntagmatic relations between the components. The analysis of poet's art tactic certifies an objectification of the various tactics and methods of colour combination by him for real and phantasmagorical reconstruction of the reality with the subsequent associative penetration into the sphere of human emotions, feelings and worries.

Red and black colors in T. Shevchenko's poetry separately explicate a wide range of system and individual meanings, however their interaction gives the chance to deepen the meanings of represented. The combination of red and black colouring shows the individual author's preferences of color reconstruction of the world by means of language. Opposition and matching T. Shevchenko used as two main tactics of a red-black combination. In the context of opposition, the positive colouring of red color contrasts with the negative energy of black.

The article outlines the tactics of combining the symbols of red and black in poetry of T. Shevchenko. There are two basic tactics of colour combination – opposition and comparison. The terms “conditionally positive semantics» and «conditionally negative semantics” have been used to

schematize the analysis in their most commonly used meanings in the scientific literature. It was found that of four possible models for combining the semantics of analyzed colours one model – (a) opposition of conditionally negative semantics of red and conditionally positive semantics of black – is absent in general. Two models – (b) combination of positive semantics of red and positive semantics of black and (c) opposition of positive semantics of red and negative of black – are used by T. Shevchenko in individual cases. The model of combination of negative semantics of red and negative semantics of black in order to form the emotional effect of tension, hatred, anger, suffering, mental state of despair and hopelessness has been typical for artistic thinking of T. Shevchenko.

T. Shevchenko seldom used the positive aspect of red-black matching, however an emotional resonance from the landscapes with red-black landscape tone is extremely high. But red-black matching for creation of emotional effect of hate, anger, suffering, a mental condition of despair and hopelessness can be considered to be traditional. The Kobzar has created a deep verbal landscape pictures with the help of emotional pressure, using original tactic of a red background and black detail.

The syncretism of poetic work of T. Shevchenko has been emphasized. Methods have been identified that combine the poetic and cinematic laws of art. T. Shevchenko has created deep emotional verbal landscape paintings using the technique of colour comparison of large planes (red sky and black earth), projection (outline of black tree in the red light of moon), black details on red background (black corpses on background of red fire).

Thus, in the process of creativity, the combination of colours plays the role of a separate ideological and style composite and deserves separate study.

Key words: language of the art work, T. Shevchenko, color designation, symbolism of color.

*Мукан А. С.,
провідний фахівець
Інституту філології*

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МОТИВУ ДВІЙНИЦТВА В МАЛІЙ ПРОЗІ В. ДОМОНТОВИЧА, Ю. КОСАЧА, І. КОСТЕЦЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ВИБРАНИХ ТВОРІВ)

Анотація. У статті розглянуто особливості реалізації мотиву двійництва в експериментальній прозі Мистецького українського руху на прикладі відомих оповідань і новел В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького. Мотив двійництва широко застосовували античні драматурги, письменники доби Середньовіччя та Відродження. Розширення смислотворчих і сюжетотворчих функцій цього художньо-літературного явища спостерігається в романтичних і реалістичних творах. Однак поглиблення значення феномена двійництва з метою психологізації та інтелектуалізації творів відбувається саме з початком ХХ століття. Одними з головних ідей літератури воєнного та повоєнного часу стають розщеплення людської душі й абсурдність світу. Для розкриття цих і пов'язаних із ними екзистенційних проблем письменники-модерністи вдаються до мотиву двійництва, який корелює з філософськими поняттями самотності й інакшості, маски й тіні. Ці поняття стають засадничими у творчості представників українського модерністського зарубіжжя – В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького. У статті аналізуються різні підходи до класифікації видів двійництва. За основу береться теорія С. Кржижановського про два типи двійництва: індивід роздвоєний та індивід подвоєний. У першому разі йдеться про розщеплення свідомості героя на декілька ідентичностей, серед яких є первинна (істинна) й набута, між якими зазвичай точиться боротьба. У результаті цього протистояння герой або гине, бо не здатний повернутися до своїх світоглядних витоків (герої В. Домонтовича та Ю. Косача), або переживає катарсис і відроджується в нових іпостасях (герої І. Костецького). У другому разі мова йде про Іншого/маску/тіню героя, які матеріалізуються в другорядних персонажах. Зазвичай Інший (двійник) вводиться в текст з метою активізації процесу самопошуку героя, віднайдення своєї самотності. Саме таку функцію він виконує у творах І. Костецького. У малій прозі В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького зустрічаються обидва види двійників героїв. На основі аналізу особливостей реалізації різних типів двійництва в обраних оповіданнях і новелах письменників зроблено висновок про світоглядні типи героїв-протагоністів у їхній творчості. Таким чином, у творах В. Домонтовича та Ю. Косача переважають герої, які намагаються пристосуватися до вимог соціуму і в результаті гинуть, не витримуючи боротьби між самістю й нав'язаною ідентичністю. Натомість у творчості І. Костецького переважають герої-творці, які не піддаються впливу середовища і весь час знаходяться в пошуках своєї істинної ідентичності.

Ключові слова: двійництво, модернізм, індивід роздвоєний, індивід подвоєний, Інший.

Постановка проблеми. Проблема двійництва здавна існувала в літературі всіх часів і народів. Спочатку вона корелювалася лише з протистоянням героїв-антагоністів, які мали яскраво протилежні соціальні ролі, ціннісні функції й чітко розмежовувалися на «хороших» і «поганих». Зокрема, йдеться про греко-римські драми і комедії, твори доби Середньовіччя та Відродження. Згодом дискурс двійництва поглибився і вже в часи романтизму, а далі – реалізму, став уводитися в художні тексти для відзеркалення душевних конфліктів головних героїв. Двійники допомагали цілісно й різнобічно показати особливості внутрішніх переживань протагоністів, психологізуючи та інтелектуалізуючи твір загалом. Однак саме на початку ХХ ст. письменники-модерністи використали всі можливості феномена двійництва для реалізації головної ідеї літератури воєнного та повоєнного часу – розщепленості людської душі й абсурдності світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Через таку частоту звернення до проблеми двійництва в літературі із прадавніх часів вона не могла обійти наукових зацікавлень багатьох літературознавців. Серед відомих дослідників феномена двійництва в літературі – М. Бахтін, Е. Мелетинський, М. Римарь, С. Агранович, Ц. Тодоров, Є. Шестакова, Ф. Жак та ін. В українському гуманітарному просторі до проблеми двійництва, зокрема в літературі початку ХХ століття, зверталися В. Агеєва, М. Гірняк, І. Юрова, О. Зварич, І. Бурлакова та ін. Попри значний інтерес до двійництва загалом і у творчості письменників-модерністів зокрема, багато аспектів цього явища залишаються недослідженими. Відтак актуальною є мета даної статті – проаналізувати особливості реалізації мотиву двійництва у творчості письменників українського зарубіжжя першої половини ХХ століття – В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького. Їхня художньо-літературна спадщина є показовою у плані презентації експериментальної модерністської прози Мистецького українського руху (1945–1948). Це угруповання української творчої інтелігенції за короткий період свого існування створило потужний корпус модерної української літератури, яка не лише вписувалася своєю тематикою, проблематикою і художніми прийомами у світовий літературно-мистецький дискурс, але часом була попереду нього, зберігаючи при цьому свою самобутність і тяглість традицій.

Виклад основного матеріалу. Амбівалентність між- та післявоєнного світу, втрата соціальної, національної та особистісної ідентичностей сприяли поглибленню розщепленості свідомості людини в середині ХХ століття, «розриву між зовнішнім і внутрішнім існуванням особи» [2, с. 200], а в філософії та літературі – зумовили появу образів двійника, маски й тіні.

Явище двійництва також пов'язане з феноменом існування Іншого, який у філософській літературі реалізується у двох парадигмах: Інший як частина особи суб'єкта (Воно) та культурний, світоглядний Інший – окремий суб'єкт. Тому й ведучи мову про мотив двійництва, варто розрізняти – двійник породжується свідомістю героя й тоді йдеться про протистояння «Я» героя і його маски (Іншого), чи двійником героя виступає якийсь персонаж (Інший), що має подібність (фізіологічну чи психологічну) із героєм. Дослідники феномена двійництва в літературі виділяють різні групи двійників, в основі яких, однак, лежить вищенаведений принцип. Так, А. Рубан, зводячи різні класифікації двійництва в одну, виділяє три типи: двійники-антагоністи, карнавальні пари, близнюки. Однак універсальнішим видається розмежування типів двійництва за С. Кржижановським: індивід роздвоєний та індивід подвоєний [7]. У першому разі йдеться про розщеплення свідомості героя, яке не виходить за межі суб'єкта. У другому разі – іншість/маска/тінь героя матеріалізується в окремому персонажі. У прозових творах В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького зустрічаємо обидва види двійників героїв.

Поява двійників двох типів («внутрішні» двійники роздвоєної особистості та фізично втілені двійники-антагоністи) зумовлена душевним протистоянням самості героя та нав'язаної зовні ідентичності, а також побудовою сюжету на основі контрасту різних ідеологій, простежується в оповіданні В. Домонтовича «Приборканий гайдамака». У Саві Чалому живуть дві людини: один – «рустикальний хлоп, який повставав проти панів-ляхів» (його ідеологічним двійником є Гнат Голий), другий – «геометр-полетика, який діяв за механічним розрахунком машини» [3, с. 285] (двійником цієї личини/маски героя є Пилип Орлик). До речі, Іншим Сава почав ставати саме пізнаючи ненависну йому науку Пилипа Орлика, бо, як відомо, «освіта, здобуття будь-якого типу знань є входженням в апріорну інакшість. Це набуття нового досвіду через відмову від досвіду минулого, який суб'єкт починає бачити як «інший» [11, с. 20]. Саме тому після опанування нових знань повернення до колишнього Сави вже не могло відбутися.

Прірва між іпостасями народного ватажка й полковника-полетики весь час поглиблювалася, безжально розриваючи внутрішній стрижень Савиної особистості. Герой «страждав, ніколи не знав, чи то один Савко всередині його, чи то другий щось каже, чи зробити» [3, с. 287], «не був він певен себе» [3, с. 292], «двоїлося почуття», «двоївся і він сам», «світ роздвоювався на дві частини» [3, с. 292].

Вирішальним випробуванням на міцність Савиної особистості мала стати його зустріч із гайдамацьким ватажком Гнатом Голим, вдача якого достоту суголосила колишньому «рустикальному» Саві. Тепер полковник-полетика мав «завербувати» Гната, як колись його самого – Пилип Орлик. Зустріч таки відбулася, однак не в реальності, а в уяві Сави Чалого. На арені Савиної свідомості зустрілися двоє запеклих ворогів – народний ватажок і полковник коронної служби. Нервова напруга, доведена до піку, породила галюцинації, й герою довелося «фізично» зіштовхнутися зі своїм двійником. Проте запланована розмова склалася по-іншому: не полковник завербував ватажка, а ватажок «викрив» зрадництво полковника, який «колись пішов із людьми проти панів-ляхів, а тепер [...] із панами йде проти людей» [3, с. 294]. Ці слова, яких Сава найбільше боявся і весь час гнав від себе, пролунали як смер-

тельне обвинувачення, на основі якого він не так давно звелів порубати свого побратима Онисима (ще одного ситуативного двійника героя). Тепер зрадником став Сава. Ця остання асоціація себе зі запродавцем Онисимом стала фатальною для героя. Вирок Сава Чалий виконав над собою самотужки, «вистрілюючи» у свою совість, свою личину «зрадника».

Сава Чалий не зміг вчасно зробити вибір на користь свого автентичного «Я» і відмовитися від маски Іншого. Остання надто сильно укорінилася у Савиному естві, підмінивши його екзистенційне «Я» ілюзорним Іншим: «Ролі та маски закрили автентичне, загнали його углиб свідомості, щоб потім герой чув його голос із глибоких надр власного «Я» як голос двійника, що набув іпостасі позасвідомого фрейдівського «Воно»» [5, с. 98]. Конфлікт усередині героя вже не міг бути вирішений зусиллями сили волі, адже зрада Сави стала точкою неповернення до колишнього життя.

Суперечність людської натури, в якій співіснують неподдані риси, проілюстрована в новелі Ю. Косача «Ноктюрн b-moll». Так, у німецькому офіцері Гельмуті реалізується перший тип двійництва – індивід роздвоєний. Герой «постає перед читачем, з одного боку, витонченим естетом, скрипалем із тонкими музичними пальцями, з принадою мужністю, причетністю до високої культури [...], а з іншого, органічним садистом, якому приносять насолоду людські страждання» [8, с. 14]. Цікаво, що сам Гельмут не лише визнає амбівалентність своєї німецької натури, але й пояснює героїні Ромі коріння такої роздвоєності: «Бог нам дав пророка Ніцше, але він говорив до маленьких людей, до надто людських людей, і ми все взяли на віру, застаючись у душі Вертерами» [10, с. 183]. З одного боку, Гельмут констатував – «ми хлопська нація [...] і тому ми не страшні», а з іншого боку, усвідомлення своєї вади підсилювало маніакальне бажання «могти наказувати». Як бачимо, автор новели дуже яскраво розкрив сутність нацистської ідеології, яка будувалася на повному підкоренні волі солдатів фюреру й шовіністичній ідеї вищості над іншими націями. У мислячих солдатів рейху така доктрина породжувала психологічну роздвоєність між «сентиментальною емоційністю Вертера» [8, с. 14] та бажанням бути ніщеніанською надлюдиною. Наприклад, німецький солдат Фріц, герой твору І. Костецького «Тобі належить цілий світ», переміг свою роздвоєність, відмовившись від егоцентричної ідеології на користь християнської проповіді любові до ближнього. Так само вчинив герой новели Ю. Косача «Остання атака» Отто фон Гагенав (хоча він і не був німецької національності). Однак феномен роздвоєності героя твору «Ноктюрн b-moll» Гельмута полягає в тому, що вона не викликає гострого конфлікту в його душі, результатом якого мали б стати пошуки істинної ідентичності. У цьому разі йдеться про «ще одну модифікацію феномена двійництва» – «ідею естетичного «двосвіття» («дзеркала» і «задзеркала»)), яка «полягає в змалюванні паралельного існування одного героя в абсолютно різних реальностях» [5, с. 100]. Один із цих вимірів – світське життя Гельмута, в якому він талановитий скрипаль, інтелектуал і галантний кавалер Роми. Інший – пивна, де він зі своїми побратимами-катами веде аморальний спосіб життя. Вторинна маска вже настільки укорінилася в ество героя, що годі зрозуміти, яка ж його ідентичність є первинною, а яка – вторинною. Таке трактування мотиву двійництва суголосне постмодерній візії світу.

Ілюстрацію зовнішнього двійництва героя, індивіда подвоєного, знаходимо в новелі І. Костецького «Ціна людської назви». Головний герой цієї новели має двійника – людину з таким самим ім'ям і прізвиськом. С. Павличко співвідносить мотив двійництва у цьому творі з конфліктом «двох поколінь митців (художників), двох манер – академічної й модерної» [9, с. 344], кожен з яких представляє відповідно – Павло Карпига та Павло Палій. Однак перспективнішою для поглиблення видається думка із цього приводу Ю. Коваліва: «Ідеться про неподолану амбівалентність людського ества, що позбавляє свідомість сподіваної певності й визначеності, про розірвані зв'язки між означуваним та означником, які позбавляють мислення традиційної референтності» [4, с. 95]. На думку літературознавця, маємо справу із двома паралельними вимірами існування – світом «гаразд неусвідомлених реалій» та «довколишнім примарним світом, фіксованим у логічних, сенсуально сприйнятих формах, які наразі виявляються порожніми знаками, як той же псевдонім» [4, с. 95].

Автор твору порушує сутнісне питання: чи є запис у паспорті справжньою (істинною) ідентифікацією людини, чи є він тим неповторним «Я», що забезпечує людині її винятковість у всіх сферах життя? Відповідь на нього знаходимо, зокрема, в тексті: «Людина робить своє ім'я, а не навпаки, як дехто думає» [6, с. 87]. Індивід, на глибоке переконання Костецького-митця, має у своїх руках величезну життєтворчу силу для вибудовування себе, своєї долі. Її істинне ім'я отожднюється з її індивідуальною (а не соціальною) ідентифікацією, одне без іншого для письменника неможливе. Саме тому головний герой новели І. Костецького, «створивши» один раз феномен Павла Палія, може відмовитися від свого псевдоніма й заново «народитися» в іншій своїй ідентичності – Павла Карпиги (що навряд чи зміг би зробити «паспортний» Павло Палій, адже «право народжувати нові імена в культурі є лише в змістовній людині» [1, с. 56]).

Звернімося до думки про «парадоксальну «мудрість абсурдності», що виявляється в ситуації формального (засвідченого у реальності) двійництва героїв, які у сфері позалогічних і позараціональних соціальних координат є абсолютно різними індивідуальностями. Метою застосування такого модерністського прийому (абсурдної ситуації двійництва) є прагнення «відмовитися від здемаскованої логіки раціональних упереджень, аби проникнути глибше в сутність свідомості й буття – за межі усталених понять, мовних основ логічної думки, дозволених уявлень про природу реальності – в метафізичний у своїй основі вимір «абсурду» [6, с. 9]. На думку О. Колотової, «в таких випадках двійники як «відображення» героїв несуть на собі ознаки «задзеркалля» як викривленого, неправильного світу, часопростору з перевернутими опозиціями» [5, с. 97]. У такому знеціненому, формалізованому світі, де зовнішня оболонка слова важливіша за його сутнісний зміст, живе паспортний Павло Палій. Він репрезентує філософію абсурдності своєї доби. З іншого боку, двійник-антагоніст виконує і позитивну функцію в житті головного героя – допомагає останньому повернутися до своєї самості. Можна навіть припустити, що двійник у житті Павла Палія-професора з'являється через свідоме прагнення художника академічного стилю подолати внутрішню роздвоєність між Павлом Карпигією-представником козацького роду з Лубен і «штучно» створеним Павлом Палієм (псевдонім Павла Карпиги), ім'ям якого підписані картини

митця. Тоді слушно видається думка О. Колотової, що метою головного героя є «віднайти двійника, а потім знищити його, щоб здолати внутрішнє роздвоєння та здобути шанс розпочати життя із чистого аркуша» [5, с. 97].

Зазначимо, що існує й інший погляд на реалізацію мотиву двійництва у творчості І. Костецького. Такий, зокрема, представлений у статті І. Юрової «Особливості інтерпретації І. Костецьким теми двійництва». Дослідниця стверджує, що в прозі, на відміну від драми, письменник «зберігає протистояння двох персонажів, проте змінює антагонізм суб'єкта і його тіні або відображення в дзеркалі на протистояння героя та антигероя» [12, с. 270]. Йдеться про те, що герой та його антагоніст мають багато спільних рис і єдину відмінну – перший, потрапивши в екзистенційну ситуацію, «переживає катарсис», другий – ні. Таких героїв-двійників літературознавець знаходить у багатьох творах І. Костецького. Однак, на нашу думку, таке звуження мотиву двійництва у прозових творах письменника позбавляє це явище філософсько-психологічної глибини.

Висновки. Отже, мотив двійництва характерний для творчості письменників-модерністів В. Домонтовича, Ю. Косача, І. Костецького. Він проявляється на двох рівнях: психологічному (індивід роздвоєний) та зовнішньому (індивід подвоєний). У першому разі йдеться про розщеплення свідомості героя на декілька ідентичностей – істинну й набуту, між якими зазвичай точиться боротьба. У результаті цього протистояння герой або гине, що характерно для творів В. Домонтовича та Ю. Косача, або переживає катарсис і відроджується в нових іпостасях – такими є герої-творці І. Костецького. У ситуації з індивідом подвоєним йдеться про матеріалізованих Іншого/маску/тінь героя. Зазвичай Інший (двійник) вводиться в текст з метою активізації процесу самопошуку героя, віднайдіння його самості. Саме таку функцію він виконує у творах І. Костецького. В інших випадках персонажі-антагоністи покликані віддзеркалити особливості психологічного стану героя, презентувати інший вимір його життя. У малій прозі В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького зустрічаються обидва типи двійництва. Причина виникнення мотиву двійництва у творчості В. Домонтовича, Ю. Косача та І. Костецького однакова – це «розрив між зовнішнім і внутрішнім існуванням особи», який трапився внаслідок світових і громадянських війн у ХХ столітті.

Література:

1. Бурлакова І. «Ідея складності» Ігоря Костецького в новелістичному дискурсі письменника (на матеріалі твору «Ціна людської назви»). *Літературознавчі студії*. Київ, 2011. Вип. 31. С. 51–58.
2. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. Львів: Літопис, 2008. 286 с.
3. Домонтович В. Проза: в 3 т. Київ: Сучасність, 1988. Т. 3. 557 с.
4. Ковалів Ю. Експериментальні одивлення Ігоря Костецького. *Наукові записки Терноп. нац. пед. універс. ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль, 2009. Вип. 27. С. 93–101
5. Колотова О.О. Феномен двійництва в мистецтві: розщеплений суб'єкт на межі світів. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. Чернівці, 2015. № 2. С. 95–101.
6. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / упоряд., ст., прим. М.Р. Стех. Київ: Критика, 2005. 528 с.
7. Кржижановский С.Д. Философема о театре; Комедиография Шекспира: в 5 т. Санкт-Петербург, 2001–2006. Т. 4. 848 с.

8. Лисенко-Ковальова Н.В. Мистецький український рух : модернізація літературної традиції і модернізм : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2006. 19 с.
9. Павличко С. Теорія літератури / упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. Київ : Основи, 2009. 679 с.
10. Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд., ст. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. 352 с.
11. Суковата В.А. Філософія іншого у XX ст. : раса, нація, гендер : автореф. дис. ... докт. філос. наук : 09.00.04. Харків, 2009. 36 с.
12. Юрова І.Ю. Особливості інтерпретації І. Костецьким теми двійництва. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. Київ, Ніжин, 2006. Вип. 11. Ч. 2. С. 269–279.

Mukan A. Realization features of the doubleness motif in the small prose by V. Domontovich, Yu. Kosach and I. Kostetsky (based on the material of the selected works)

Summary. The article deals with peculiarities of realization of the doubleness motif in experimental prose of the Ukrainian Art Movement on the example of short stories by V. Domontovich, Yu. Kosach, and I. Kostetsky. The doubleness motif was widely used by ancient playwrights, writers of the Middle Ages and the Renaissance. Expansion of meaning functions of this artistic and literary phenomenon is observed in romantic and realistic works. However, the deepening of the significance of the doubleness phenomenon for the purpose of psychologizing and intellectualizing works has been going on since the beginning of the XX century. One of the main ideas of wartime and post-war literature are the splitting of the human soul and the absurdity of the world. In order to unravel these problems modernist writers resort to

the motive of duality, which correlates with the philosophical notions of subjectivity and difference, masks and shadows. All these concepts become fundamental in the work of V. Domontovich, Yu. Kosach and I. Kostetsky. The article analyzes different approaches to the classification of species of doubleness. We base our analysis on S. Krzyzhanowski's theory of two types of doubleness: forked individual and doubled individual. In the first case, the hero's consciousness is split into several identities, including the primary (the true) and the acquired, between which the struggle usually takes place. As a result of this confrontation, the hero either dies because he is unable to return to his worldview origins (heroes of V. Domontovich and Yu. Kosach), or experiences catharsis and is reborn in new hypostases (heroes of I. Kostetsky). In the second case we are talking about the different other / mask / shadow of the hero, who materialize in other subject. Usually the different other is introduced into the text in order to activate the process of self-search of the hero, finding his own self. This is the function it performs in I. Kostetsky's works. In the small prose of V. Domontovich, Yu. Kosach and I. Kostetsky both types of doubleness are found. On the basis of the analysis of the peculiarities of realization of both types of doubleness in the short stories of the writers, the ideological types of protagonists in their work are concluded. Thus, in the works of V. Domontovich and Yu. Kosach prevail heroes, who try to adapt to the demands of society and eventually die because of the struggle between true identity and the forced role. I. Kostetsky's works are dominated by heroes-creators, who are not exposed to society and are constantly searching for their true identity.

Key words: doubleness, modernism, forked individual, doubled individual, different other.

Останчук Я. В.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗНАННЯ»: ЛІНГВО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ

Анотація. На матеріалі українських лексикографічних джерел та фіксацій із текстів української літератури лексеми *знання*, що є ключовою для концепту Знання, а також лексеми *знати*, що є наступним за важливістю репрезентантом концепту, виявлені основні значення концепту: обізнаність; наявність відомостей про кого-, що-небудь; сукупність відомостей з якої-небудь галузі, набутих у процесі навчання, дослідження; пізнання дійсності в окремих виявах і в цілому; особливу форму духовного засвоєння результатів пізнання, яка характеризується усвідомленням істинності. Встановлення синонімічного ряду дало змогу об'єднати лексеми в декілька поняттєвих блоків: знання – ідентифікація; знання – знайомство; знання – практичне вміння; знання – інтелектуальна компетенція; знання – інформованість; знання – інтерпретація; знання – усвідомлення.

Проаналізовано ознаки концепту Знання в контексті української паремійної картини світу, зокрема цінність і окраса людини; сила; засіб збагачення; набуття знання із досвідом; прикладання зусиль під час набуття знань; зневага до обмеженості та глупства; необхідність знання у щоденному житті; необхідність цілісності знань, повного об'єму інформації чи обізнаності із ситуацією; необтяжливість знання; докладання зусиль під час набуття знань; знання як процес, що триває усе життя тощо.

Виявлено, що протиставлення знання та віри вмотивоване тим, що *знання й віра* по-різному співвідносяться з волею суб'єкта. Якщо суб'єкт знання узяв що-небудь до відома, він автоматично *знає* про це, причому він позбавлений вибору на відміну від віри.

Розглянуто предикативний супровід концепту ЗНАННЯ, а саме занурення слова в контекст дії і виявлення усього кола операцій, які можливі в полі знання. Аналіз мовного матеріалу засвідчує такі регулярні предикації концепту: відправник, отримувач, творець, реалізатор.

Концепт Знання є складним гетерогенним та багатозначним універсальним концептом, що має автономічний характер, оскільки наявність бінарних опозицій є конститутивною ознакою такого концепту, відтак його структуру можна представити через ряд опозицій.

Ключові слова: концепт, концептосфера, когнітивна лінгвістика, когнітивні ознаки, семантичне поле, семантичний маркер.

Постановка проблеми. Виявлення та аналіз найважливіших універсальних категорій, що визначають категорії людської свідомості, неможливі без вивчення мовної картини світу, в якій відображений образ світосприйняття певного етносу. Одиниці культурно-мовної картини світу – концепти – інтегрують моделі світосприйняття із семантичними потенціями мовних одиниць і складають культурний досвід людства.

Властивий мові спосіб концептуалізації дійсності є універсальним, з іншого боку – національно специфічним, таким чином, носії різних мов сприймають світ крізь призму своїх мов, що дає змогу стверджувати, що мовна картина світу втілює в собі зафіксований у мовних формах спосіб світосприйняття і світобачення певного народу. Одним із шляхів реконструкції мовної картини світу є аналіз концептів як ментальних утворень, що водночас є базовими одиницями мисленнєвого коду людини та являють собою результат пізнавальної діяльності суспільства, передають комплексну інформацію про позначуваний предмет чи явище й інтерпретацію суспільного відношення до цього явища чи предмета.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концептуальний аналіз, що передбачає моделювання й опис концептів як ключових квантів структурованого знання, представлений насамперед у працях Ю. Апресяна, Н. Арутюнової, М. Джонсона, В. Кононенка, О. Кубрякової, Дж. Лакоффа, О. Селіванової, Б. Успенського. У сучасному мовознавстві використовують різноманітні методики опису й вивчення концептів: метод профілювання (Е. Бартмінській), теорію імен-гештальтів (Л. Чернейко), теорію вертикальних синтаксичних полів (С. Прохоров), теорію вертикального контексту (О. Ахманова та І. Гюббенет), метафоричний аналіз (Дж. Лакофф й М. Джонсон), метод фреймової семантики (Ч. Філмор), метод протитипових сценаріїв (Р. Шенк та Р. Абельсон), метод когнітивних прототипів (Е. Рош і Дж. Лакофф), фреймовий підхід (С. Жаботинська), польовий підхід (Й. Стернін), метод семантичних примітивів (А. Вежицька), методику ключових слів (В. Маслова), методику вивчення культурних доміант (В. Карасик), концепцію метафоричної сполучуваності імені концепту (В. Телія, О. Кондратьєва) та ін.

До апробованих методів дослідження концепту, що передбачають встановлення мовних засобів його вираження, належать дефініційний аналіз, компонентний аналіз, етимологічний аналіз, вивчення концептів через лексико-граматичне поле лексеми, що його репрезентує, побудова синонімічного ряду, стилістична інтерпретація, методика фреймового моделювання, застосування інструментарію теорії когнітивної метафори, асоціативний експеримент, когнітивно-семантичний, зіставний аналіз концептів у різних культурах, когнітивна інтерпретація результатів опису семантики мовних одиниць, верифікація отриманого когнітивного опису у носіїв мови тощо. Проте, зважаючи на складність явища, цілі та мету дослідників, неоднаковий підхід до розуміння концептів, є ще достатня кількість нерозв'язаних питань, пов'язаних із методологією вивчення концептів.

Метою пропонованої розвідки є аналіз вербальної реалізації концепту *Знання* на матеріалі українських лексикографічних джерел та фіксації із текстів української літератури, що дає змогу простежити сукупність значень мовних засобів, що номінують концепт, та виявити основні когнітивні ознаки, що його формують. **Об'єктом** дослідження є мовні одиниці для позначення концепту Знання. **Предметом** – здатність вилучених одиниць вербалізувати концептуальні ознаки зазначеного концепту.

Виклад основного матеріалу. Вираження концепту – це сукупність мовних і немовних засобів, що прямо або опосередковано ілюструють, уточнюють і розвивають його зміст. Метою концептуального аналізу є виявлення парадигми культурно значущих концептів й опис їх концептосфери [1, с. 69].

У мові концепти реалізуються одиницями різних мовних рівнів – лексемами, фразеологізмами, приказками та прислів'ями, граматичними формами, синтаксичними структурами та текстами. Позначаючи той чи інший концепт, вони активізують відповідний когнітивний контекст, при цьому складним питанням залишається визначення кордонів мовного значення й загального енциклопедичного.

Дискурс виявляється водночас і «середовищем перебування», і «засобом реалізації концептів», і тими позначеннями, що впливають на їх зміну й розвиток [2, с. 11; 4, с. 193]. Обов'язковою передумовою концептуального аналізу у цьому напрямку є не лише семантичний аналіз його імені та інших номінативних одиниць, що його репрезентують (дефінітивний, етимологічний, частиномовний аналіз, встановлення синонімічного та антонімічного рядів), а й верифікація отриманих даних вивченням дискурсивних реалізацій засобів вербалізації концепту з опертям на методики дискурс-аналізу, що дає змогу встановити як його базові семантичні ознаки, так і асоціативно-образні, що відбивають усі стереотипізовані знання, уявлення, вірування, образи, оцінки, припущення, упередження, очікування тощо, асоційовані з феноменом, репрезентованим концептом [2, с. 12].

Осмислення і пізнання світу є невід'ємною частиною мисленнєвої та мовної діяльності. Феномен знання ізоморфний таким глобальним категоріям, як мислення, свідомість, пам'ять, усвідомлення, розуміння. Подібно до інших абстрактних концептів концепт «знання» має когнітивну природу, відображаючи зв'язки та закономірності, що існують у світі та свідомості індивіда. За його допомогою відбувається процес набуття знань та уявлень, узагальнення людського досвіду, організуються пізнавальні властивості.

Знання можна трактувати як форму існування і систематизації результатів пізнавальної діяльності людини; суб'єктивний образ об'єктивної реальності, тобто адекватне відображення зовнішнього і внутрішнього світу у свідомості людини у формі уявлень, понять, суджень, теорій; у широкому смислі – це сукупність теоретичних надбудов, понять і уявлень, у вузькому – дані, інформація.

Концепт «знання» неодноразово ставав об'єктом лінгвістичних досліджень, і станом на сьогодні встановлене основне коло понять, що окреслюють цей концепт. Так, Ю. Степанов пропонує чотири основні опозиції, в межах яких реалізується поняттєва сфера цього концепту:

- 1) «знання – незнання»;
- 2) «божественні знання – людські знання»;
- 3) «результат пізнання – процес пізнання»;

4) «практичне (безпосереднє) – практичне (опосередковане) знання» [3, с. 339–348].

Однак виділені значення віднесені до сфери загальнокультурних значень, що дають змогу будь-якому реципієнту безвідносно до належності до певної мовної спільноти потрактувати цей концепт. Для конкретизації та уточнення як основних, так і додаткових ознак концепту важливим видається аналіз функціонування концепту у просторі дискурсу, його реалізація в мовному матеріалі.

Із метою виявлення істотних ознак визначуваного поняття, предмета або явища дослідники доволі часто використовують метод аналізу словникових дефініцій лексем-вербалізаторів концепту, що дає змогу представити концепт у вигляді стислих логічних визначень. Так, дефініційний аналіз однойменної лексеми *знання*, що є ключовою для концепту Знання, виявив такі значення концепту: обізнаність у чому-небудь, наявність відомостей про кого-, що-небудь; сукупність відомостей з якої-небудь галузі, набутих у процесі навчання, дослідження; пізнання дійсності в окремих виявах і в цілому [5, с. 641]; особливу форму духовного засвоєння результатів пізнання (процесу відтворення дійсності), яка характеризується усвідомленням істинності [6, с. 228].

Дефініційний аналіз лексеми *знати*, що є наступним за важливістю репрезентантом концепту Знання, окрім уже зазначених, окреслив такі значення концепту:

«вважати щось властивим кому-небудь»: *Нівроку, бачу, стала жартиєлива! Сього давнші не знав я за тобою!* (Леся Українка);

«поводитися певним чином»: *Молитись богу / Та за ралом спотикатись, / А більше нічого / Не повинен знать невольник, / Така його доля* (Т. Шевченко);

«вважати, признавати кого-небудь близьким, рідним»: *Ой, не хоче твоя мати / Мене, бідну, знати, / Хоче собі багатую / Невістку шукати!* (Сто пісень для молоді);

«здогадуватися про що-небудь»: *Такої похвали співун не сподівався; / Якби був знав, / То й не співав* (Л. Глібов);

«визнавати кого-, що-небудь, рахуватися з кимось, чимось»: *Як понесе [Дніпро] з України / У синє море / Кров ворожу... отойді я / І лани і гори / Все покину і долину / До самого Бога / Молитися... а до того / Я не знаю бога* (Т. Шевченко);

«мати що-небудь, користуватися чимось2: – *Ні, вже не знати спокою! / Туга пече, як змія! / Свиснув Овлур за рікою, / – Чуєш ти, земле моя?* (М. Рильський);

«зазнавати чогось на своєму віку, переживати, відчувати що-небудь»: *Якби я була зіркою в небі, / Я б не знала ні туги, ні жалю* (Леся Українка) [5, 642].

Наступним кроком у встановленні засобів лексичної репрезентації концепту *знання* є виділення синонімічного ряду лексем, які використовують для вираження цього концепту, оскільки не тільки прямі номінації, але й альтернативні імена досліджуваного явища забезпечують його відображення в авторському дискурсі. Синонімічний ряд лексеми *знання* включає такі мовні одиниці: *відомість, досвід, пізнання, поінформованість, обізнаність, знайомство, розуміння, компетенція, вміння, здатність, зручність, майстерність, ремесло, досвідченість, переживання, пригода, артизм, мистецтво, творчість, набуття, навичка, оволодіння, опанування, придбання, досягнення, надбання, ерудиція, факти, дані*; синонімічний ряд лексеми *знати* відповідно: *відати, бачити,*

переживати, зазнавати, пізнавати, спізнавати, узнавати, дізнаватись [3; 4].

За семантичним маркерами ці лексеми можна об'єднати в декілька поняттєвих блоків:

Знання-ідентифікація передбачає виокремлення особи, явища чи предмета із класу подібних: *Вони знали господаря свого, сі барани і ягнці, і з радісним беканням терпуть до його ніг* (М. Коцюбинський).

Знання-знайомство передбачає знайомство суб'єкта знання з деяким предметом чи особою. Об'єктом знання-знайомства можуть бути як конкретна людина, так і певне місце, тобто різноманітні конкретно-референтні сутності (передусім фізичні): *Якось виходило так, що ті, хто знав професора Отаву, не мали ніякого наміру виказувати його* (П. Загребельний).

Знання-практичне вміння передбачає практичне володіння чимось, розуміння внутрішньої структури та принципів функціонування, практичні навички: *... однак імператорські кати надто добре знали свою справу, щоб вважати на під'юджування юрби* (П. Загребельний).

Знання-інтелектуальна компетенція передбачає що об'єктом знання повинна бути деяка галузь пізнання: *– На коліна! – гукнув Сивоокові хтось із ромей, що знав по-болгарськamu, і чорний їздець ошкірив гострі, білі аж до синяви зуби* (П. Загребельний).

Знання-інформованість передбачає обізнаність суб'єкта, його знання фактів об'єктивної дійсності. Об'єктом такого знання можуть бути загальноприйняті істини та аксіоми; поточний стан справ, події минулого.

Знання-досвід передбачає переживання суб'єктом певної ситуації чи явища з подальшим закарбуванням у пам'яті: *Знає вона біду Веселинки! Та чи зуміє їй допомогти? Чи вистачить у неї у Житяни, стільки сил, щоб розірвати оті навучі тенета варяжина?* (Р. Іванченко); *Курсанти не знали спочинку вже другу ніч* (О. Гончар).

Подальший аналіз відображень понять, закладених у концепті **Знання** на мовному матеріалі, дає змогу виокремити такі значення концепту:

Знання-інтерпретація. Суб'єкт знання потрактує ситуацію, явище чи подію з позицій власного чи загальноприйнятого досвіду: *На відміну від тутешнього люду, всі Черкаси, знали, що означає пострілка голови окружного суду Голубчика* (В. Шкляр); Російська історія знала його як звичайний товарний вагон «на сорок чоловік ілі восьми лошадей» (І. Багрянний).

Знання-усвідомлення. Людина є не тільки пасивним спостерігачем подій, явищ і закономірностей навколишнього середовища, але й здатна аналізувати, співвідносити з попереднім досвідом побачене, почуте і сприйняте. Результатом її пізнавальної діяльності є вивідне знання про світ, наприклад: *Знаєте, яка у моряків дружба міцна* (О. Гончар): можна припустити, що суб'єкт неодноразово бачив моряків, спостерігав за їх стосунками, взаємопідтримкою, внаслідок чого прийшов до певного висновку. Змістом невивідного знання є результати особистого чуттєвого досвіду людини: *Лише їй відомо, скільки порогів вона пооббивала, зі скількома впливовими особами були в неї емоційні, інколи й слезами покроплені зустрічі, аж доки вакцину таки було добуто, хоч і вся відпустка лянула на це* (О. Гончар); загальновідомі факти: *Дізнався, що велика червона просторінь на географічній карті – його Батьківщина* (В. Козаченко).

Традиційно знання ототожнюється з раціональним началом у людини, навіть знання факту може заходити в конфлікт з її душею (внутрішнім інтуїтивним усвідомленням), що уможлиблює функціонування речень на кшталт: *Х знає, що Р, але не вірив в це*. Як зазначає О. Шмельов, спільним для висловлень такого типу є те, що факт Р сприймається як такий, що відхиляється від стандартних очікувань (що пояснює вживання сполучників *але, хоча, однак*). Конструкція *Х знає, що Р, але не вірив, що Р* інтерпретується наступним чином: *Х знає* в тому смислі, що, незалежно від своєї волі, йому відомий певний факт, але за своєю волею цей факт він прийняти не бажає [5, с. 166]. Так, речення *Юрко твердо знає, що це* [в темряві за тією тишею причаївся цілий фронт і сотні тисяч воїнів, безліч машин], *і все ж не міг повірити* (В. Козаченко); *Імператор Іоанн знає, що він дуже тяжко хворий. Проте така вже природа людська, а імператорська й тим паче, – Іоанн Цимісхий не хотів, не вірив, що незабаром покине цей світ* (С. Скларенко) демонструють, що індуктивний конфлікт, який виникає у свідомості суб'єкта, зумовлений незбігом факту об'єктивної дійсності і його особистими уявленнями. Такі речення можна трактувати, як-от: *Х знає, що Р, Р – факт об'єктивної дійсності, однак Р настільки нереальне /несподіване /незрозуміле / дивне для Х, що Х відмовляється це сприймати, тобто Х розумом знає, але внутрішньо не вірив*.

Можливість протиставлення знання та віри вмотивована тим, що знання й віра по-різному співвідносяться з волею суб'єкта. Якщо суб'єкт знання узяв що-небудь до відома, він автоматично знає про це, причому він позбавлений вибору. Інакше кажучи, суб'єкт не вибирає, що йому знати, однак вибирає, в що йому вірити. Компонентом речень *С вірив, що Р* є *С хоче, що Р*: *Як то найкраще буває, люди найкраще вірять в те, чого й самі хочуть. Люди хотіли саме того, що пророкувала Настя Стигматичка, і вірили в це* (І. Багрянний). Можна припустити, що компонентом речень *С знає, що Р* є компонент *С вірив, що Р*: *Я знаю, він мене любить до божевілля* (М. Хвильовий): *С знає, що Р і вірив, що Р*. Однак для суб'єкта віри знання не обов'язкове: *С вірив, що Р: для С неважливо, чи знає він, що Р – істинне*. Розглянемо речення: *Щоб ви там не казали, а я таки в народну медицину вірю* (П. Добрянський), зміст якого можна представити, як-от: *С вірив в Р (силу народної медицини)*, причому для віри суб'єкта непотрібні ніякі вагомні докази ефективності чи доцільності народної медицини; пропозиція *щоб ви там не казали* імплікує інформацію, що суб'єкту неодноразово доводили хибність його позиції, однак не змогли похитнути його віру.

Приклади подібного неспівпадіння раціонального й ірраціонального непоодинокі, хоча раціональне й ірраціональне можуть взаємодіяти: *Але він добре знає, і відчував усією своєю войовничою душею, що їх [німецьких загарбників] треба вбивати, і чим більше, тим краще* (О. Довженко): у цьому реченні знати можна трактувати як знати розумом і душею.

У контексті української паремійної картини світу концепт **Знання** наділений такими ознаками:

– **цінність і окраса людини**: *Пташка красна своїм пір'ям, а людина – своїм знанням; Знання красить, а незнання смішить; Знання людині – що крила пташині;*

– **сила**: *Хто знання має, той і мур зламає; Учений іде, а неучений слідом спотикається; Хто знання має, той всюди перемагає; І сила перед розумом никне;*

– **невіддільність від суб'єкта знання:** Знання злодій не вкраде, в огні не згорить і в воді не втоне;

– **засіб збагачення:** *Хто що знає, тим хліб заробляє; Приложися до азбуки – будуть повні кишені і руки; Без науки нічого не прийде в руки*, варто зазначити, що окремі паремії заперечують цю ознаку: *Багато ума, та в кишені катма; Хто багато знає, той мало має; Як маємо багато грошей, то мало розуму, а як мало грошей, то більше розуму; Багато знає, тільки нічого не вміє* (пропонує натомість ознаку **неприспосованості до реального життя**);

– **прикладання зусиль під час набуття знань:** *Доки не намучишся, доти не научишся; Хочеш багато знати, треба менше спати; Корінь навчання гіркий, а плід його солодкий;*

– **знання як процес, що триває усе життя:** *Дознавайся світа, поки служать літа; Вік живи – вік учишся; Вчися не до старості, а до самої смерті*, разом із тим здобувати знання потрібно змалку: *Чого Івась не навчився, того й Іван не буде знати; Учись змолоду – пригодиться на старість;*

– **необхідність цілісності знань, повного об'єму інформації чи обізнаності із ситуацією:** *Не знаєш початку, не гуди кінця;*

– **необтяжливості знання:** *Чого навчився, того за плечима не носити; Знання багато місця не займає; Знання на плечі не тиснуть; Знання не кошеть: за плечима не носити; Знання нікому не в тягар; Що вміти, того за поясом не носити;*

– **зневага до обмеженості та глупства:** *Ти тільки й знаєш, що з миски та в рот; Я вже більше забув, ніж ти знаєш; Знаю од краю до краю, а всередині не знаю; Чоловік довідається тоді, як мало він знає, коли дитина його запитає;*

– **необхідність знання у щоденному житті:** *Без знання і постолі не пошиєш; Без розуму ні сокирою рубати, ні личака в'язати;*

– **набуття знання із досвідом:** *Ніхто вченим не родиться; Досвідчене око бачить все глибоко; На те коня кують, щоб не спотикався;*

– **знання як набуття колективної свідомості:** *Хто багато питає, той багато знає; Одна розумна голова добре, а дві ще ліпше; Хто не знає – людей питає.*

Фіксація отриманих у результаті аналізу художніх текстів вільних словосполучень із лексемою знання дає змогу стверджувати, що концепт **Знання** характеризується з позицій оцінки об'єму знань (*глибинні, глибокі, неосяжні, поверхневі, елементарні, мізерні, недостатні, точні, неповне*); джерел знання (*енциклопедичне, Біблійне, книжне, життєве*); об'єкта знання (*спеціальні медичні, фахові, інженерні, технічні, теософські, окультні, культурні, сакральні, географічні, журналістські*); оцінки отриманих знань (*гірке, болісне, страшне, тяжке, бажане*) тощо.

Принциповим моментом вербалізації концепту **Знання** є спосіб його предикативного супроводу, а саме занурення слова в контекст дії і виявлення усього кола операцій, які можливі в полі знання. Аналіз мовного матеріалу засвідчує такі регулярні предикації концепту:

– **відправник:** *поширювати, передавати, давати, нести у світ: Такий вождець дасть їм знання, над яким вони не змагалися, не страждали, якого вони не шукали, воно ввійде в їхню суть, в розум, як непопущений закон, а не живе пізнання, воно буде не розквітанням власного ества, а голосом небесного*

деспота (О. Бердник); *Перший, всіма сторонами блискучий рік праці в інституті, замість додати йому нового знання, здавалось, знищив навіть те, що він із села привіз* (В. Підмогильний); *Якщо я відволікатимуся від запам'ятовування Переліку, то він синхронно з основною начиткою в прямому порядку почне читати її задом наперед, щоб хоч якось передати мені необхідні знання* (Л. Дереш);

– **отримувач:** *отримувати, набувати, здобувати, зберігати: Тим більше людство, здобувши знання та силу, повинне самостійно виявити свою суть, утвердити себе на космічному шляху розвою* (О. Бердник); *Ви будете зберігати знання про Храм Жаху* (Д. Білий); *Ба більше, можна також перейняти усі знання, які були здобуті* (Ю. Винничук);

– **творець:** *відкривати, осягати, опановувати, оновлювати, генерувати:*

Чуйко вперто осягав гранично сконцентроване знання змін, що сталися в державі за останній рік. (П. Загребельний); *Ворог народу Посулько заважає кадровій революції в країні, ставить палиці в колеса здібним студентам, колишнім робітникам і селянам, які в нелегких умовах опановують знання* (Р. Самбук);

– **реалізатор:** *застосовувати, використовувати, вдосконалювати, примножувати: ... відірватися на якусь часинку від справ першорядної ваги, аби взятися за щось менш важливе, – наприклад, поновити знання французької мови чи трошки розчистити отой завал спеціальної літератури ...* (М. Дашків-Шульга); *Збагатившись людською наукою й навчившись самостійно розвивати знання, Електронний Мозок вирішив стати цілком незалежним, автономним* (В. Бережний); *Хто примножує знання, той примножує скорботу* (В. Дрозд); *Він наївно сподівався, що уряд “прислухається і використає його знання і досвід” ...* (О. Іваненко); *Сам він постійно вдосконалював свої знання чарівної половини роду людського* (Р. Самбук).

Серед основних видів знання виділяють *наукові-ненаукові* (життєві, побутові), *соціальні* (колективні-індивідуальні, технічні-гуманітарні, предметні (знання деякої області об'єктивного світу)-методологічні (знання про знання, знання про можливість оперування знаннями), *вербалізовані-невербалізовані*. Концепт знання є складним (гетерогенним та багатозначним) універсальним концептом, що має автономічний характер, оскільки наявність бінарних опозицій є конститутивною ознакою такого концепту, відтак його структуру можна представити через ряд опозицій.

Висновки. Концепт знання належить до універсальних категорій людства, оскільки він представлений якщо не у всіх, то в більшості культур та мов світу. Однак аналіз мовних засобів вираження концепту у певній мові дав змогу простежити закономірності структуралізації концепту, експлікувати його смислове наповнення, визначити ступінь вербалізації, вивчити множинність і різноманітність засобів реалізації концепту, відкриває перспективи окреслення закономірностей національно-мовного вираження та кваліфікації його частотності та регулярності.

Література:

1. Карасик В.И. Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики. Волгоград: Перемена, 1999. 208 с.

2. Мартинюк А.П. Концепт у дискурсивній парадигмі. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Харків : Константа, 2006. С. 9–12.
3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Москва : Языки русской культуры, 1997. 824 с.
4. Шевченко И.С. Подходы к анализу концепта в современной когнитивной лингвистике. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Харків : Константа, 2006. С. 192–195.
5. Шмелев А.Д. Хоть знаю, да не верю. Логический анализ языка. *Ментальные действия: сб. науч. трудов*. Москва : Наука, 1993. С. 164–169.

Словники:

1. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова від А до Я ; упоряд. А.П. Загнітко. Донецьк : Вид-во «Бао», 2008. 704 с.
2. Великий тлумачний словник української мови / упоряд. Т.В. Ковальова. Харків : Фоліо, 2005. 767 с.
3. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. Київ : Українська книга, 2000. 480 с.
4. Словник синонімів української мови : В 2 т. / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головашук та ін. Київ : Наук. думка, 1999–2000. Т. 1. 1040 с.
5. Словник української мови: в 11 т. / ред. коллег. І.К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1970–980. Т. 3, 1972. 744 с.
6. Філософський енциклопедичний словник / за заг. Ред. В.І. Шинкарука / Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України, Київ : Абрис, 2002. 742 с.

Ostapchuk Ya. Semantic representstion of the concept ZNANNYA: linguo-cognitive aspect

Summary. The given article aims at analysis of verbal realization of the concept Znannya on the material of Ukrainian lexicographic sources and fixations from the texts of Ukrainian literature which gives the possibility to grasp the set of language

means that nominate the concept as well as to determine its main cognitive features serving for its formation.

The cognitive structure of the concept is determined, on the basis of definitional analysis of the key words *znannya* and *znaty* sets of meanings are revealed as well as its main attributes. According to the prevailing semantic marker such types of knowledge as knowledge-identification; knowledge-acquaintance; knowledge-practical ability; knowledge-intellectual competence; knowledge-state of being informed; knowledge-experience; knowledge-interpretation; knowledge-realization/awareness are distinguished.

The peculiarities of interaction of the concepts Znannya and Vira as an opposition of rational and irrational in human mind are explained.

The main cognitive features of the concept Znannya such as value of the person; human strength; means of enrichment; acquiring through efforts; life-lasting process; necessity of integrity; contempt for foolishness and narrow mind; necessity in everyday life; acquiring with knowledge; result of collective mind/joint efforts etc are determined in the contexts of paroimia.

The analysis of free word combinations shows that concept Znannya can be characterized on the basis of its amount; sources of knowledge; object of knowledge; knowledge assessment etc.

The predicative context of the concept Znannya states that the concept can be realized in the following regular predications as sender, receiver, user, creator. Kinds of knowledge can be presented through the sets of oppositions namely scientific-unscientific; social-methodological; verbalized-unverbalized which approves that the concept Znannya is a complicated, heterogenic and polisemantic, universal concept.

Key words: concept, concept sphere, cognitive linguistics, cognitive features, semantic field, semantic marker.

*Поліщук Л. Б.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*

СЕМАСІОЛОГІЯ БУДІВЕЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ СХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО ДІАЛЕКТУ

Анотація. У статті розглянуто лексико-семантичні групи на позначення словотвірної парадигми будівельних назв східноpodільського діалекту, досліджено лексичне багатство та внутрішній потенціал тематичних груп, виділено слова, неоднорідні щодо способів творення, визначено зв'язок та розбіжність лексем досліджуваного ареалу з системою словотвору літературної мови.

Як структурну частину побутової на матеріалі говірок певною мірою досліджено лексику на позначення житла та його частин, а також мікрогрупи назв приміщень господарського призначення: для зберігання збіжжя, сіна, для обробки сільськогосподарської продукції, для перебування тварин та зберігання різного реманенту, які кваліфікують і як складник сільськогосподарської лексики. Саме назви на позначення житлових і господарських приміщень є найбільш вивченою групою і в синхронії, і в діахронії. Менш вивченими залишаються назви будівельних матеріалів, будівельних конструкцій, агентивів.

Результати досліджень будівельної лексики позначені спільним висновком про її динамізм, зумовлений мовними й позамовними чинниками. Досліджуваний тематичний комплекс належить до зникаючих шарів лексичної системи мови та актуалізує завдання, спрямовані на фіксацію і збереження лексики традиційного селянського будівництва як у досліджуваних говірках, так і в інших українських діалектах.

З-поміж діалектних зон українського континууму одним із найменш досліджених залишається подільський говір, окресленню сучасних меж якого на матеріалі лексики присвячено праці Г.І. Мартинової, Т.М. Тищенко (подільсько-середньонадніпрянська межа), Т.Г. Шевченка (подільсько-степове суміжжя), Н.П. Шеремети (південноволинсько-подільська межа), О.М. Жвавої (подільсько-буковинсько-надніпрянське суміжжя). Внутрішнє членування подільського говору з урахуванням лексико-семантичних, фонетичних, морфологічних особливостей здійснено в дисертаціях І.В. Гороф'янюк, Г.П. Красевської (центральноподільські), Н.Д. Коваленко, А.М. Мединського (західноподільські), Г.Г. Березовської (східноpodільські говірки).

Ключові слова: лексико-семантична група, східноpodільські говірки, номінація, форманти, способи словотвору, деривати.

Постановка проблеми. Вивчення лексичного складу територіальних діалектів, репертуару тематичних і лексико-семантичних груп та географії номінативних одиниць залишається одним з актуальних завдань в українській лінгвістиці. Увага до всебічного вивчення лексики народних говорів, діалектних відмінностей між ними зумовлена низкою причин, серед яких і зацікавленість науковців матеріальною й духовною культурою свого народу, історією розвитку рідної мови.

Попри велику кількість напрацювань, можемо констатувати, що будівельна лексика як система залишається досі недостатньо вивченою тематичною групою не тільки на матеріалі східноpodільських, а й широкого масиву українських говірок. Будівельну лексику як окрему тематичну групу розглядало небагато науковців, результати досліджень яких представлено здебільшого у вигляді статей. Насамперед це зумовлено тенденцією до розгляду будівельної лексики в складі побутової та сільськогосподарської, внаслідок чого в коло дослідження потрапляли тільки фрагменти цієї тематичної групи. Відповідно, поза увагою лінгвістичного опису залишилися системні зв'язки між сегментами груп власне будівельної лексики, що й доводить актуальність нашого дослідження.

У мовознавчих студіях вітчизняних учених неодноразово здійснювалася розробка багатьох теоретичних положень словотвору сучасної української літературної мови, проте тривалий час не приділялося належної уваги проблемам діалектної лексики. Окремі питання словотвору різних українських діалектів у різні періоди висвітлювалися в діалектологічних розвідках В.В. Німчука (1993), З.С. Сікорської (1972) тощо, проте такий своєрідний мовний континуум, як Східне Поділля, системно майже не досліджувався в плані словотвірного багатства та внутрішнього потенціалу різних тематичних груп лексики.

Особливої значущості аналіз діалектних слів набуває тоді, коли мовні одиниці є виразниками регіональної культури і сприяють реконструкції історії культури народу загалом. Назви реалій будівництва містять не тільки лінгвістичну інформацію, а й дають уявлення про різні сторони життя і діяльності носіїв мови в конкретному регіоні. В українській лінгвістиці будівельну лексику на матеріалі говірок різною мірою вивчали З.М. Бичко (2010), Л.І. Дорошенко (1999), О.М. Євтушок (1990), Д. Тодер (2012), Г.Ф. Шило (1978). Як складник тематичних груп побутової і сільськогосподарської лексики будівництва представлено в дослідженнях К.Д. Глуховцевої (1992), Р.Л. Сердеги (2004), Л.М. Тищенко (2002). Лексикографічну фіксацію будівельної лексики Полісся презентує словник М.В. Никончука (1990), лінгвогеографічну – «Атлас будівельної лексики Західного Полісся» О.М. Євтушка (1993). Потреба такого ґрунтовного вивчення словотвору східноpodільської будівельної лексики і визначає мету дослідження. Об'єктом дослідження є діалектна зона Східного Поділля. Предмет дослідження становить лексика на позначення будівельних назв та її просторова поведінка в говірках східноpodільського ареалу.

Метою статті є здійснення системного опису лексико-семантичних груп на позначення словотвірної парадигми буді-

вельних назв східноpodільського діалекту, з'ясування шляхів формування слів, неоднорідних щодо способу їх творення, визначення зв'язку та розбіжності лексем досліджуваного ареалу з системою словотвору літературної мови.

Досягнення поставленої мети зумовило використання *описово-аналітичного методу*, який знайшов вияв в інвентаризації, класифікації, систематизації мовних одиниць та інтерпретації лінгвістичних фактів. Для з'ясування генези лексичних одиниць використано елементи *порівняльно-історичного методу, зіставного* – у процесі встановлення спільних і відмінних рис досліджуваних говірок та *методики моделювання* структурної організації лексико-семантичних і тематичних груп.

Виклад основного матеріалу. Системний підхід до аналізу лексики став визначальним у діалектології. Лексику народних говорів традиційно аналізують у межах тематичних груп – об'єднань назв на підставі спільності чи близькості означуваних словами предметів і явищ. За смисловими зв'язками тематичні групи поділяють на лексико-семантичні групи. Українська діалектологія має потужний арсенал наукових досліджень, в яких представлено опис різноманітних тематичних груп діалектної лексики на матеріалі багатьох говірок.

Спорудження будівлі зазвичай починають зі зведення фундаменту. За спостереженнями етнографа Т.В. Косміної, на широкому ареалі побутування подолян житло здавна зводилося без фундаменту, а з початку ХХ ст. оселі почали споруджувати на фундаменті, конструктивну форму якого становив стрічковий периметральний фундамент із каменю. Таке житло називали *хата на фундаменті, хата на підмурку*, і воно було ознакою заможності господаря. З розвитком виробництва хата на фундаменті стає поширеним явищем [5, с. 17–18].

У досліджуваній лексико-семантичній групі на позначення будівельних матеріалів засвідчено загальні назви, які реалізовано лексемою *мат'є'р'ал* і композитом *строї-мат'є'р'ал*. Назви видів будівельного матеріалу об'єднують велику кількість лексичних одиниць. На позамовному рівні будівельний матеріал класифікують за різними ознаками: первинні природні породи, які без обробки використовують у будівництві; матеріал з обробленої промисловим способом природної сировини; матеріал різного призначення ручного виробництва; матеріал, який використовують для кладки і зв'язування деталей конструкції; матеріал, з якого виготовляють конструктивні частини будівлі (дах, стіни, вікна, двері).

Камінь. Для зведення фундаменту будівлі використовують природну породу граніт, який промисловим способом подрібнюють на великі шматки. По всій території обстежуваних говірок цей будівельний матеріал мовці номінують загальнонародною лексемою *'кам'ін'*. У досліджуваних говірках фіксуємо двослівні назви, за моделлю – атрибутивні словосполучення, де атрибутивні мотивовані призначенням – *'кам'ін' буд'івель'ний, ~ фундаме'нтал'ний*, місцем – *~ вугло'вий, ~ угло'вий, ~ на'р'іж'ний, ~ р'іж'ний*. На позначення середньої величини круглого каменя твердої породи, що використовується як будівельний матеріал під час зведення фундаменту, засвідчено росіянізм (ЕСУМ – I, 1982–2012, с. 290) *бу'лижник*.

Сему 'камінь будівельний' реалізує також однослівний номен *бут* «будівельний рваний камінь, що використову-

ється головно для фундаменту» (СУМ – I, 1970–1980, с. 264), неясної етимології, є припущення про можливе запозичення з італійської мови (ЕСУМ – I, 1982–2012, с. 307). Назва *бут*, що є літературним стандартом, стає твірною основою для дієслова назви процесу – *забу'товувати* 'закладати камінь' (СУМ – III, 1970–1980, с. 33), проте мовці на позначення семи 'заповнювати бутом' вживають двослівну номінацію *ро'бити забу'тоўку*, іменниковий компонент якої СУМ не реєструє.

Промислова обробка природного каменю зумовлює появу номінацій за формою *блок* 'порізаний на плити однакової форми камінь' і *'шашичка* 'камінь подрібнений і порізаний на рівні шматки приблизно 10 x 10 см, що використовують для декору та бруківки', які ввійшли в мову досліджуваних говірок.

Для будівництва фундаменту використовують мілко подрібнений промисловим способом природний камінь. На його позначення в східноpodільських говірках використовують питому лексеми (ЕСУМ – VI, 1982–2012, с. 501–502) *ш'чеб'ін' / ш'чебе'н'*, яка є літературно нормативною (СУМ – I, 1970–1980, с. 577), крім того, мовці активно послуговуються похідним іменником *шчи'б'онка*.

Глина слугувала основою для виготовлення будівельного матеріалу для зведення стін. При каркасній технології зведення житла на території Поділля траплялись стіни глинобитні – вибиті глиною в дерев'яній опалубці, а також глинолітні, коли глину, добре вимішену з соломою та половиною, заливали в дерев'яну вертикальну опалубку [5, с. 24–28]. Проте частіше стіни зводили з будівельного матеріалу, виготовленого із глини з додаванням соломи й полови.

Вироби з глини. У мікросистему назв будівельних матеріалів, вироблених із глини з додаванням соломи, об'єднано лексеми *'вал'ок, 'баб'ка, балабух, г'раса, оладочок, ва'гончик*. Віддієслівний номен *'вал'ок* – дериват питомого дієслова *валити* (ЕСУМ – I, 1982–2012, с. 325) – є загальнонародною назвою.

На позначення процесів будівництва в досліджуваних говірках виокремлюємо групу лексем, якими позначають усі етапи будівництва, та групу – на позначення окремих етапів будівництва.

До першої групи належать дієслова *строї'ти, буду'вати* та похідні іменники *строї'ка, буд'ів'ництво*. Дієслово *буду'вати* запозичене з німецької мови, крім української, стало надбанням чеської й польської мов [12, с. 52]. Автор словникової статті в «Етимологічному словнику української мови» подає вказівку, що посередником на шляху запозичення слова *будувати* була польська мова (ЕСУМ I, 279). Велика кількість дериватів із коренем *буд-* свідчить про те, що це запозичення міцно увійшло в українську мову [13, с. 53], саме воно стало літературним стандартом в ній. Однак на досліджуваній мовній території літературно-нормативне *будувати* та похідне *буд'ів'ництво* представлено мозаїчними вкрапленнями. Основними лексичними одиницями на позначення процесу будівництва в обстежених східноpodільських говірках є лексеми *строї'ти* та *строї'ка*, які покривають весь досліджуваний ареал. У СУМ зареєстровано тільки дієслово *строї'ти* з ремарками – *рідк., розм.* (СУМ – IX, 1970–1980, с. 784). Можемо припустити, що вживання давнього дієслова *строї'ти*, яке зі значенням «будувати, споруджувати» було відоме пам'яткам киеворуського періоду (Срезн – III, 1893–1912, с. 554), та похідного

ст^роїка на досліджуваній території підтримується впливом російської мови. На позначення процесу зведення житлового будинку вживають словосполучення *с^тавити хату*.

Більшість назв процесів будівництва – аналітичні номінації, що за своєю структурою є дієслівними словосполученнями. Однослівні номени мотивовані:

- назвою речовини чи матеріалу: *штука^турити, тин^ку^вати, вал^ку^вати, це^ме^нт^иривати*;
- назвою підручного інструмента: *квачу^вати*;
- кольором: *б^ілити, б^ілувати*.

Назви процесів будівництва є твірною основою для:

– назв результатів праці: *мазати* → *мазанка* ‘утрамбована, вирівняна та помазана глиною земля в хаті’, *штука^турити* → *штука^турка* ‘шар будівельного розчину, що вже затвердів на стіні, стелі’;

– назв житла, побудованого за допомогою цього процесу: *вал^ку^вати* → *вал^коўка* ‘житло з плетених із лози стін, обмазаних глиною’; *мазати* → *мазанка* ‘житло, стіни якого будували, накладаючи в опалубок соломю, очерет, заливаючи глиною та трамбуючи’, ‘житло з плетених із лози стін, обмазаних глиною’ та ін.;

– назв речовин, якими виконують будівельні роботи: *шпакл^увати* → *шпакл^оўка* ‘в’язка речовина для замазування щілин і тріщин, наприклад, щілин біля шибок’

Лексико-семантичну групу на позначення інструментів будівельників утворюють лексеми, що позначають знаряддя для копання канавок під фундамент, приготування будівельного матеріалу та розчинів, рубання й тесання деревини, знаряддя ударної дії, для кладки цегли, виявлення відхилень по горизонталі стіни, для захвату й вигинання дрібних металевих деталей, витягування цвяхів, відгвинчування й загвинчування гвинтів, шурупів та інших деталей, замашування чогонбудь, витягування затонулих відер із дна колодязя.

Деференційна ознака ‘призначення’ та ‘форма виробу’ зумовлюють семантичне протиставлення ‘совкова лопата, глибока з бортами, призначена для роботи із сипучими вантажами’: ‘штикова лопата, плоска, загостреної форми, яку використовують у сільському господарстві та земляних роботах’.

Ядро мікрогрупи утворюють питомі лексеми: *ло^пата* (ЕСУМ – III, 1982–2012, с. 287), *заступ* – спільнокоренева зі *ступати* (ЕСУМ V, 459); *ко^пач, копа^ниц^я* – мотивовані дією *копати* (ЕСУМ – II, 1982–2012, с. 565), *чер^пачка – чер^пати* (ЕСУМ – IV, 1982–2012, с. 308). Зауважимо, що окремі лексеми в досліджуваних говірках мають семантику, відмінну від зафіксованої в СУМ, наприклад, лексема *пл^ишн^я*, відома загальнонародній мові зі значенням «важкий лом на дерев’яному держаку для пробивання льоду, дроблення мерзлої землі» (СУМ – VI, 1970–1980, с. 586), у говірці с. Нестерівка Маньківського району Черкаської області вживається на позначення штикової лопати. Лексема *г^раса*, запозичена з польської мови (*grasa* «мотика, скребачка») (ЕСУМ – I, 1982–2012, с. 586), втягується в орбіту номінативного поля сем ‘будівельний матеріал із глини’, ‘яма, в якій зберігали грасу’, ‘заміс глини й соломи’. Лексеми *ко^пач* і *копа^ниц^я* в східноpodільських говірках багатозначні, оскільки реалізують семи ‘штикова лопата’, ‘спеціальна лопата, полотно якої на ширину буряка, призначена для викопування коренеплодів’. Семантичний обсяг лексеми *ко^пач* у досліджуваних говірках покриває семи ‘той, хто копає’, ‘той, хто займається копанням могил’. СУМ фіксує лексеми

ко^пач з усіма відомими в досліджуваних говірках значеннями, крім ‘штикова лопата’ (СУМ – IV, 1970–1980, с. 279).

Лексико-семантичну групу на позначення виконавців будівельних робіт у досліджуваних говірках утворює незначна кількість лексем, які умовно можна розподілити на дві групи: лексеми, які використовують на позначення виконавців усіх етапів будівництва, і лексеми, що позначають виконавців певних етапів будівництва.

Спільними для обох лексико-семантичних мікрогруп є лексеми *буд^івел^ник, стр^ойїт^іл* та запозичена з німецької мови (ЕСУМ – III, 1982–2012, с. 363) лексема *маїсте^р*, про що свідчить їх семантична структура. Наприклад, лексема *буд^івел^ник* у досліджуваних говірках позначає семи ‘майстер, який будує, споруджує що-небудь, працює на будівництві’; ‘майстер, який виконує покрівельні роботи’: *з буд^івел^ної бри^гади їсе хо^дили / буд^івел^ники к^рийут хати* (Кузьмина Гребля Христинівський р-н Черкаська обл.); *маїсте^р / мас^тіп* ‘майстер, який будує, споруджує що-небудь, працює на будівництві’, ‘фахівець із якого-небудь ремесла’, ‘людина, яка будує печі’.

На позначення виконавців окремих етапів будівництва зафіксовано лексеми, мотивовані процесом будівництва, який вони виконують, або ж матеріалом, з яким вони працюють.

На позначення будівельника, який зводить фундамент і стіни, зафіксовано лексеми *кам^ініччик* у всіх досліджуваних говірках та зрідка синонімічні їй лексеми *му^роўшчик* і *муру^вал^ник*, мотивовані процесом *мурувати* «споруджувати щось із каменю, цегли» (СУМ – IV, 1970–1980, с. 829). Слова *кам^ініччик, му^роўшчик, муру^вал^ник* не зафіксовані в СУМ та у відомих нам лексикографічних працях із різних діалектних ареалів української мови.

Спостереження показують, що виконавці покрівельних робіт та робіт, які потребують додаткових будівельних навиків, мають окрему номінацію. Найбільше номенів зафіксовано на позначення чоловіка, який виконував покрівельні роботи. Лексеми, утворені від дієслів *крити* та *шити*, демонструють багатство афіксів та фонетичних варіантів: *ук^рил^ничик, ўши^вал^ничик, ўши^вал^ник, пок^ріў^ник, пок^роўшч^ік, к^рове^лшчик, к^ровол^ничик*. Лише номен *ж^іс^іц^іаник* та його фонетико-граматичні варіанти *ш^іс^іт^іаник, же^ст^іаничик*, мотивовані матеріалом, з яким працює майстер.

Структуру будівельної лексики становить набір багатьох лексико-семантичних груп, які розпадаються на менші мікрогрупи: *назви будівельних матеріалів* (будівельні матеріали природного походження, вироби з матеріалів природного походження, матеріали промислового виробництва); *назви процесів будівництва*; *назви осіб*; *назви будівель та їхніх конструктивних частин* (назви житлових приміщень, назви господарських споруд, назви приміщень для тварин); *назви малих архітектурних споруд*.

Характерною ознакою структурної організації лексики, що обслуговує сферу будівництва, є порівняна автономність лексико-семантичних груп. Однак спостерігаємо зв’язки між елементами різних груп, найширше вони представлені з назвами процесів будівництва:

- загальні назви процесів будівництва – агентиви (загальна назва): *ст^роїти – ст^роїка, стр^ойїт^іел*;
- назви процесів – агентиви на позначення вузької спеціалізації: *к^рити – к^рове^лшчик, ук^рил^ничик; пок^ріў^ник*–

ник, *покроу'шч'ік*; *уши'вати* – *ўши'вал'шчик*, *ўши'вал'ник*;
муру'вати – *му'роу'шчик*, *муру'вал'ник*;

– назви процесів – назви матеріалів: *сте'лити* – *сте'лина*, *ст'іл'*;

– назви матеріалів – назви процесів: *бут* – *забу'тоўка*;
вал'ок – *вал'кувати*; *це'мент* – *це'ме'нт'ірувати*;

– назви будівельного процесу – назви конструктивної частини: *сте'лити* – *стел'а*; *к'рити* – *к'риша*;

– назви матеріалів – агенти: *бл'аха* – *бл'ахар*,
жес'т' – *жес'т'анишчик*, *кам'ін'* – *кам'ін'шчик*.

За походженням ядро досліджуваної групи становить питома лексика, засвідчена ще писемними пам'ятками. Окремі лексеми на синхронному зрізі втрачають мотиваційні зв'язки внаслідок архаїзації етимонів: *стро'пило*, *к'ривка*.

У досліджуваній групі фіксуємо запозичену лексику з тюркської (*ча'мур*, *са'ман*, *кир'пич*, *са'рай*), німецької (*лам'пач*, *цегла*, *мур'лат*, *фарба*, *шифе'р*, *ква'тирка*, *форточка*, *шибка*), італійської (*штука'турка*), польської (*є'раса*, *слуп*, *шона*) мов.

У говірках спостерігаємо процеси освоєння запозиченої лексики, що проявляється на різних структурних рівнях і зумовлює появу фонетичних (*але'бастр*, *л'убастр*, *ал'ібасти'р*; *мас'єрок*, *мас'ц'ірок*) та граматичних (*мур'лат* – *мур'латина*, *мур'лат* – *мур'лата*) варіантів.

Висновки. Зіставлення репрезентантів тематичної групи лексики будівництва східноpodільських говірок із відповідниками інших діалектних зон засвідчує, що значна частина лексем виявляє тісні зв'язки із суміжними і дистантними діалектними зонами. Найбільше паралелей відзначено в говірках подільського наріччя, що зумовлено системним вивченням його будівельної лексики, та говірках південно-західного наріччя, до якого, власне, належать східноpodільські говірки.

Література:

1. Бичко З.М. Проблема парадигма вивчення територіальної лексики. *Лінгвістика* : збірник наук. праць Луганського національного університету ім. Т.Г. Шевченка. 2010. № 3 (21). Ч. I. С. 5–9.
2. Глуховцева К.Д. Лексика народного побуту українських східно-слобожанських говірок : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 1992. 427 с.
3. Дорошенко Л.І. Ареалогія будівельної лексики східноpodільського діалекту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Київ, 1999. 16 с.
4. Євтушок О.М. Народна будівельна лексика Західного Поділля. Рівне, 1990. 145 с.
5. Косміна Т. Сільське житло Поділля: кінець XIX – XX століття. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наук. думка, 1980. 192 с.
6. Никончук М.В. Будівельна лексика правобережного Поділля в лексико-семантичній системі східнослов'янських мов / М.В. Никончук, О.М. Никончук. Житомир, 1990. 369 с.
7. Німчук В.В. Про походження українських діалектів. Україна. *Наука і культура*. Київ : АН України, Тов-во «Знання» України, 1993. Вип. 26–27. С. 233–250.
8. Сердега Р.Л. Лексика традиційного господарювання в говорах Центральної Слобожанщини (Харківщини) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2004. 266 с.
9. Сикорская З.С. Суффиксальное словообразование имен существительных в украинских говорах юго-восточного языкового пограничья (междуречье Айдара и Калитвы) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1972.

10. Тищенко Л.М. Структурна організація і динаміка побутової лексики південно-слобожанських говірок : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 410 с.
11. Тодер Д. Будівельна лексика українських говірок Закарпаття як предмет наукового дослідження. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наук. праць / гол. редкол.: В.В. Барчан. Ужгород : Ужгородський нац. ун-т, 2012. Вип. 17. С. 63–67.
12. Царалунга І.Б. Помешкання українців кінця XVI – початку XVII століття (на матеріалі Житомирських актових книг). *Волинь – Житомирщина*: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 2010. № 22 (1). С. 186–199.
13. Чепіга І.П. Будівельна лексика староукраїнської мови (загальні поняття). *Мовознавство*. 1982. № 2. С. 51–61.
14. Шило Г.Ф. Із спостереження над лексикою (будівельною) в західноукраїнських говорах. *Проблеми дослідження діалектної лексики і фразеології української мови* : тези доповідей. Ужгород, 1978. С. 83–84.

Джерела:

- АУМ I – Атлас української мови : в 3-х т. Т. 1. Полісся, Наддніпрянщина і суміжні землі / ред. кол.: І.Г. Матвіяс (голова), Я.В. Закревська та ін. Київ : Наук. думка, 1984. 498 с., карт.
- АУМ II – Атлас української мови : в 3-х т. Т. 2. Волинь, Наддніпрянщина, Закарпаття і суміжні землі / АН УРСР ; Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні ; Ін-т сусп. наук / Д.Г. Бандрівський та ін.; ред. тому Я.В. Закревська. Київ : Наук. думка, 1988. 520 с., карт.
- АУМ III – Атлас української мови : в 3-х т. – Т. 3. Слобожанщина, Донеччина, Нижня Наддніпрянщина, Причорномор'я і суміжні землі / І.О. Варченко, С.Ф. Довгопол, Я.В. Закревська та ін.; ред. тому: А.М. Залеський, І.Г. Матвіяс. Київ : Наук. думка, 2001. 267 с. + бланківки.
- ДІАЗ – Дзєндзелівський Й. О. Лінгвістичний атлас українських народних говірок Закарпатської області УРСР. Лексика. Ужгород : Вид-во Ужгородського ун-ту, 1958–1993. Ч. I–III.
- ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / редкол. О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.
- Євтушок – Євтушок О.М. Атлас будівельної лексики західного Поділля. Рівне : Державне редакційно-видавниче підприємство, 1993. 134 с.
- Срезн. – Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. Москва, 1893–1912. Т. 1–3.
- СУМ – Словник української мови: в 11-ти т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11.

Polishchuk L. Semasiologi of construction and vocabulary in the Eastern Podil dialects

Summary. The article deals with the lexico-semantic group on the designation of the word-building paradigm of the East Podillya dialects building names. The word-building variety and inner potential of the thematic group has been investigated, words that are heterogeneous in ways of creation have been highlighted. It was defined the word-formation connection and the difference of the studied range with the word-formation system of the literary language.

The implemented structural and semantic analysis showed that the thematic group of the traditional construction is an independent thematic complex, an extensive and multifaceted system, which includes several lexico-semantic groups and differs in peculiar structural organization, specificity of the relationships between units of different lexico-semantic groups.

It has been found that the general tendency of the lexemes spatial location denoting the traditional construction is the continuity of the area of the East Podillya dialects with

mosaic or insular inclusions and insular mosaic. A large number of insular areas are concentrated in the north and south of the core part of an investigated dialects.

The lexical parallels of the East Podillya traditional construction names have been studied, the East Podillya narrow and local isogloss with a focus on their specific features have been identified and described.

Podillya dialect is one of the least investigated among the dialectical zones of the Ukrainian continuum. On the basis of vocabulary the modern boundaries has been outlined in such works as: G.I. Martynova, T.M. Tyshchenko (Podillya and Mid-up-

per Dnieper Area), T.G. Shevchenko (Podillya Steppe border), N.P. Sheremeta (South Volyn Podillya Border), O.M. Zhvava (Podillya Bukovinsky Transdnestrrian border). The internal division of the Podillya dialect taking into account the lexical-semantic, phonetic, morphological features was carried out in such dissertations: I.V. Gorofyanyuk, G.P. Kraievska (the Central Podillya dialects), N.D. Kovalenko, A.M. Medinsky (West Podillya dialects), G.G. Berezovska (East Podillya dialects).

Key words: lexico-semantic group, East Podillya dialects, nomination, formants, word formation ways, derivatives.

Радчук О. В.,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янських мов

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

ЗНАЧУЩІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» У СИСТЕМІ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ

Анотація. Актуальність теми статті зумовлена значущістю цього поняття для носіїв будь-якої мови, у тому числі російської, що розглядається з позицій лінгвокогнітології та лінгвокультурології. У статті обґрунтовано значущість поняття «відсутність» для вивчення системи мови загалом у когнітивному аспекті. Дослідницьку увагу сфокусовано на методологічних засадах, що необхідні для аналізу поняття «відсутність». Вивчення наукової спадщини вітчизняних і закордонних мовознавців дає змогу, на думку дослідниці, розглянути різні методику минулого та сучасного мовознавства і поєднати історичний та психологічний вектори дослідження із соціокультурним. Авторкою надано пріоритет методології культурного трансферу, за допомогою якої, на її погляд, можна виявити лінгвоспецифічне та ідіонаціональне в способах репрезентації поняття «відсутність» у російській мові. Застосування етимологічних даних сприяє встановленню зв'язку в бінарній опозиції «відсутність – присутність», допомагає розглянути питання історичного розвитку та становлення поняття «відсутність» у російській мові. У статті описано факти існування цього поняття в невербальній комунікації та засоби передачі поняття «відсутність» за допомогою жестів, виявлено особливості реалізації поняття «відсутність» у пареміологічному фонді російської мови. У роботі вказано на наявність особливостей дериваційної експлікації поняття «відсутність» у російській мові. Дослідницею представлено класифікації семантичних типів поняття «відсутність» у граматиці російської мови: *повна відсутність, відновлювана відсутність, зникнення*. У статті описано таке граматичне явище, як суплетивізм, що також відбиває поняття «відсутність». Процес формування поняття «відсутність» у граматиці співвідноситься зі словозмінним суплетивізмом і квазісуплетивізмом. Висновки, зроблені авторкою, є важливим кроком у подальшому вивченні граматичних явищ мовної системи з когнітивних позицій.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, поняття «відсутність», мовна система, «дефектна» парадигма, паралінгвістичні засоби, лінгвокультурологія.

Постановка проблеми. Дослідження поняття «відсутність» у мовній системі й ступінь його вивченості в лінгвістиці свідчить, що ця проблема представлена в науковій літературі тільки у функціональному аспекті. Такий підхід не дає змогу дати відповіді на питання: чому вказане поняття має місце в системі мови, чому існують аномалії в мові й мовна система асиметрична?

Метою статті є доведення необхідності вивчення поняття «відсутність» у когнітивному аспекті, що дає змогу пояснити наявність порожніх клітинок у мовній будові. Це зумовлює актуальність поставленої проблеми.

Виклад основного матеріалу. Внаслідок того, що будь-яка мовна система заснована на взаємозалежності її елементів і описується за допомогою протиставлення певного атрибута наявності або відсутності, поняття «відсутність» має реалізацію на всіх рівнях мовної системи. Починаючи з фонологічних опозицій, розроблених праязкими структуралістами, лінгвісти розглянули парадигми мовних одиниць, що належать до основних і проміжних рівнів мовної системи. Однак національна специфіка кожної мови розкривається в неповних або так званих «дефектних» парадигмах, в яких відсутній певний елемент мовної структури. Так, наприклад, відсутність паралельних афіксів створює формування так званих «дефектних» парадигм, серед яких найбільш вивченими а російській мові є субстантивна і дієслівна неповні парадигми [1; 2].

Інтерес до дослідження дефектних парадигм підтримується і закордонними лінгвістами, про що свідчить наукова література з цієї проблематики. У книзі «Defective paradigms. Missing forms and what they tell us» (2010), авторами якої є М. Баєрман, Г.Дж. Корбетт, Д. Браун й інші вчені, представлено аналіз «дефектних» парадигм субстантивів, ад'єктивів і дієслів і прислівників [6]. Лінгвістами описано і проаналізовано граматичні моделі, що мають порушення з повноти представленості типів, у різних частинах мови на матеріалі англійської, шведської, французької, іспанської, латинської та угорської мов.

Білоруський лінгвіст Б.Ю. Норман на матеріалі російської мови звертається до проблеми неповної парадигми слова і виокремлює чотири випадки відсутності повноти парадигми: 1) відсутня окрема словоформа; 2) слово репрезентовано тільки однією словоформою; 3) не має повної реалізації грамема; 4) у лексико-семантичній групі слів не реалізується тільки одне граматичне значення. Розмежовуючи неповноту парадигми як мовне vs мовленнєве явища, мовознавець вказує на те, що немає чіткої межі між цими феноменами, а також акцентує на взаємозумовленості лексики і граматики, що впливає на неповноту парадигми слова, оскільки, за його словами, «лексичне значення бере участь у передачі інформації тільки в поєднанні з певними граматичними значеннями» [3, с. 13].

Означені нові тенденції на сучасному етапі вивчення мовної системи свідчать про те, що на всіх рівнях мовної системи простежується звернення до поняття «відсутність», однак таке звернення є фрагментарним і часто механічно замінюється поняттям «заперечення». Оскільки заперечення не виступає в ролі опозита наявності, а система опозицій побудована у співвідносних координатах за наявністю або відсутністю хоча б однієї з ознак описуваного елемента мовної системи, ми схиляємося до думки віддати пріоритет саме терміну *відсутність*

і в синхронному, і в діяхронічному дослідженні мовних фактів мови в когнітивному аспекті. Оскільки мовна система є гетерогенною, то і поняття «відсутність» не може бути репрезентовано однорідними елементами. Спирання на поняття «відсутність» передбачає комплексний підхід до опису структури системи мови, яка, з одного боку, може бути представлена в парадигматиці та синтагматиці, а з іншого боку – в ієрархічних і дериваційних відносинах. Звернення до поняття «відсутність» у процесі дослідження мовних одиниць різних стратумів мовної системи дає змогу виявити і позначити специфічні риси російської мови.

Оскільки в когнітивній лінгвістиці немає єдиного методу дослідження, вважаємо можливим поєднати методики минулого й сучасного мовознавства з метою формування методологічної бази дослідження поняття «відсутність». Вивчення наукової спадщини славіста П.О. Лавровського крізь призму когнітивно-дискурсивного аналізу дає змогу стверджувати, що сучасні методики моделювання історії мови розвинулися з порівняльно-історичних досліджень XIX століття, суттєвим джерелом яких стали лінгвістичні ідеї українського мовознавця [5].

Вагомим внеском у методологію мовознавства стало введення видатним вітчизняним ученим О.О. Потєбнею психологічного поняття апперцепції в мовознавство [4]. Подальша актуалізація ідей ученого про апперцепцію дає змогу розробити методику словотвірного аналізу репрезентантів поняття «відсутність» у когнітивному аспекті. Психічний процес апперцепції, що відбувається в мозку людини, закріплює вторинне сприйняття явищ навколишнього світу в нових номінаціях.

Грунтовного методологічного значення набувають ідеї мовної взаємодії українського мовознавця І.К. Білодіда у вивченні когнітивних процесів, оскільки методологія когнітивної лінгвістики охоплює мовознавчі та ментальні інтерпретації мовних явищ, що демонструють, з одного боку, взаємозумовленість та взаємозалежність споріднених слов'янських мов, а з іншого – самобутність кожної мови.

Однак взаємовплив мов спостерігається навіть при втраті контактного проживання носіїв, тому що від покоління до покоління зберігається основний фонд ментальних мовних репрезентацій. Мовна взаємодія як засіб пристосування до середовища і репрезентація знань у своїх ментальних системах відбивається в конкретних прикладах репрезентації поняття «відсутність». Кожне слово має свою історію виникнення і використання, що пов'язано з певним людським досвідом. Вивчення в конкретній мові певних випадків використання семантичної деривації як номінативного засобу наочно свідчить про давні традиції та загальні уявлення, що властиві тільки слов'янам стосовно побутових речей і предметів. Етнографічні приклади демонструють особливості перманентного контакту мов у лінгвокультурному і соціокультурному аспектах, тим самим встановлюючи відсутні зв'язки у сучасній мові. Це підтверджує вивчення етимології та порівняння значень сучасних значень слів у близькоспоріднених мовах.

Використання традиційних лінгвістичних методів аналізу (описового, структурно-семантичного), а також об'єднання психологічного та історичного векторів дослідження мовних явищ із соціокультурним розширює можливості об'єктивного вивчення задекларованої проблеми. Вважаємо, що серед сучасних підходів у вивченні мовних явищ особливої ваги набуває

поєднання традиційних та інноваційних методів дослідження мовних понять, до яких належить методологія культурного трансферу.

Методологія культурного трансферу передбачає вивчення передачі досвіду, накопичених знань від покоління до покоління, закріплення в мові значущих абстрактних понять з їх конкретною реалізацією в дискурсивній практиці. Ідея розмежування внутрішньокультурного і міжкультурного трансферу належить французьким лінгвістам, зокрема Мозе [7, с. 62–64]. Лінгвокультурний трансфер уявляється як синхронне і діяхронічне передання інформації в континуумі, що здійснюється різними способами комунікації. Одним із таких засобів є мова, за допомогою якої досягається розуміння як у конкретний історичний момент, так і передання інформації наступним поколінням. Мова і культура складаються в конкретному соціумі, мовні знаки (вербальні і невербальні) стають носіями етнічної значущості.

Теорія культурного трансферу передбачає використання різних методик для опису лінгвосоціотичних механізмів створення поняття «відсутність», передумов конструювання і перенесення змісту цього поняття. Таке конструювання може бути здійснено на основі вивчення смислових модифікацій і інтерпретацій слів з ядерною семою «відсутність», аналізу використання людиною слів і жестів, що виражають поняття «відсутність», у різних ситуаціях і сферах соціокультурної діяльності людини. Закріпленість в ідіоматичних виразах і різних типах дискурсу також дає змогу пізнати сутність досліджуваного поняття.

Методологія культурного трансферу відкриває нові аспекти різних інтерпретацій мовної репрезентації поняття «відсутність». Мова, будучи емпіричною базою, що має вербальну і невербальну матеріалізацію, дає змогу на основі аналізу вкраплення, інтерференції, гібридизації, трансформації смислів, застосувати методологію культурного трансферу. Розгляд різних векторів культурного трансферу поняття «відсутність» дає змогу найбільш повно, адекватно й системно описати його мовну представленість у різних типах дискурсу.

Застосування методології лінгвокультурного трансферу дає змогу виявити лінгвоспецифічні та ідіонаціональні своєрідності мовної репрезентації поняття «відсутність» у російській мові. Етимологічний екскурс опозитів *відсутність* – *присутність* дає змогу виявити розвиток та зміну семантики і граматичних форм указаних слів. Для носія російської мови поняття «відсутність» – «присутність» і «відсутність» – «наявність» є ґрунтовними як у філософському, так і в побутовому значенні. Такі опозити виявляють етимологічні корені та глибинні зв'язки з російськими словами: *суть*, *существовать*, *быть*, *бытие*, *наличие*, *лицо*. Ментальна значимість досліджуваних абстрактних понять зберігається із найдавніших часів до теперішнього часу. Підтвердженням цього можуть служити дані частоти використання лінгвальних репрезентантів абстрактних понять «відсутність» – «присутність».

Вважаємо, що актуальність генетичного зв'язку опозитів *відсутність* – *присутність* для когнітивного вивчення поняття «відсутність» і його лінгвальних репрезентацій у дискурсі очевидна. Також цілком логічно стверджувати те, що поняття «відсутність» висувається на перший план і набуває пріоритетної позиції в дослідженні зазначених абстракцій, оскільки це підтверджують наявні мовні ментальні репрезентації. Дослідження абстрактних понять «відсутність» – «присутність»

у парадигмі когнітивної лінгвістики пов'язане зі сприйняттям, усвідомленням та досвідом людини, що пізнає навколишній світ та саму себе.

Оскільки первинною презентацією абстрактних понять були паралінгвістичні засоби, виявлено когнітивні та лінгвокультурні особливості жестів, що передають поняття «відсутність» у російській мові. Зауважимо, що жести відіграють авторитетну роль у становленні людської свідомості та звукового мовлення. Мова жестів, із нашої точки зору, передає в концентрованому вигляді національно-культурні елементи реалій конкретного етносу. Проаналізувавши класифікації жестів, ми виокремили та подали опис паравербальних засобів, що репрезентують поняття «відсутність» у російській мові.

Анкетування студентської аудиторії і власні спостереження дали змогу виділити 11 жестів, що, на наш погляд, є репрезентантами поняття «відсутність» у російськомовному середовищі. До них належать: жест розведення рук у сторони, при якому кисті рук знаходяться долонями вгору (№ 1); жест повороту голови або тулуба вправо або вліво з метою пошуку чогось/когось (№ 2); жест, коли дитина закриває обличчя руками і тим самим показує дорослим, що її немає (№ 3); жест, коли дитина тримає руки над головою, показуючи будиночок (№ 4); жест з'єднання рук хрест-навхрест у зап'ястях із розкритими долонями (№ 5); жест, коли людина крутить пальцем біля скроні (№ 6); жест, коли людина показує дулю (№ 7); жест демонстративного вивертання порожніх кишень (№ 8); жест постукування кулаком по лобі або голові (№ 9); жест відстороненого руху рукою (частіше правою) з відкритою долонею, коли кисть практично перпендикулярна передпліччю (№ 10); жест прикладання вказівного пальця перпендикулярно губ, як прохання не шуміти, дотримуватися тиші (№ 11). Вказані жести репрезентують семантику відсутності в узагальненому вигляді, тобто немає чого завгодно взагалі, інші, навпаки, реалізують значення відсутності чогось конкретного.

Фольклорна репрезентація поняття «відсутність» не менш яскрава, ніж паравербальне подання цього поняття конкретним етносом. Лінгвокультурні особливості поняття «відсутність» виявлені в пареміях, національна специфіка якого в цих сталих зворотах російської мови може бути зrealізована лексико-семантичними та граматичними засобами. У пареміях поняття «відсутність» частіше виражене синкретичними засобами, що поєднують лексико-семантичні й синтаксичні чи морфологічні і синтаксичні засоби. Регулярна репрезентація прислів'їв безособовою синтаксичною конструкцією є свідченням того, що така модель посилює та підкреслює поняття «відсутність» у пареміях.

У лінгвістичній площині комунікації спостерігається поєднання невербальної та вербальної репрезентації поняття «відсутність». Супровід звукового мовлення жестикуляцією, на наш погляд, посилює вираження поняття «відсутність» емоційно та надає йому особливої експресії, а також виявляє національні специфічні риси.

В аналізі вербальних репрезентацій опозитів *відсутність* та *присутність* застосовано метод інтерпретації. У бінарній парі *відсутність* та *присутність*, за допомогою якої представлено дискурсивні змісти об'єктивної дійсності з урахуванням індивідуального сприйняття, провідним є поняття «відсутність», що має значний експланаторний потенціал. Лексичні засоби вираження поняття «відсутність» з'явилися тому, що

мовні прототипи *ні* та *без* семантично неповні, вони не виражають суб'єктивні нюанси, яких набули конкретні слова. Під впливом апперцепції утворюються вторинні номінації, що розкривають словотвірний потенціал префіксів *не-* та *без-* у російській мові в репрезентації поняття «відсутність», але інколи відбувається порушення механізму репрезентації сем «наявність» та «відсутність» під час формування значень еквівалентних ад'єктивів у російській та українській мовах.

У результаті проведення асоціативного експерименту виявлено граматичні лакуни, в яких сфокусовано поняття «відсутність». Оброблені відповіді респондентів стосувалися граматичних форм і граматичних категорій, що асоціюються з поняттям «відсутність» у мовній системі. Логічним підсумком спостережень стало те, що за допомогою психолінгвістичного експерименту можна пояснити лінгвокультурні та лінгвопсихологічні витоки граматичних універсалій, які містять поняття «відсутність».

Спираючись на історичні коментарі, виокремлено три семантичні типи поняття «відсутність» на рівні граматики російської мови: *повна відсутність*, *відновлювана відсутність*, *зникнення*. Вказані типи свідчать про те, що граматична система російської мови є відображенням змін у системі російської мови та своєрідної ментальності російського народу. Граматичні універсалії, що містять поняття «відсутність», мають лінгвокультурні та лінгвопсихологічні витоки.

Грамматичне явище суплетивізму як *відсутності* матеріальної повторюваності знака також пов'язано також із мовною ментальністю носіїв російської мови. Виявлення лінгвокультурних витоків виникнення таких форм сприяє розмежуванню словозмінного й словотвірного суплетивізму, системного представлення гетерогенних форм різних частин мови.

Грамматичне явище суплетивізму ми зараховуємо до особливого засобу репрезентації мовних знаків, що репрезентують поняття «відсутність». Прояви словозмінного та словотвірного суплетивізму (квзисуплетивізму) вказують на зв'язок розбіжності давніх форм мови із сучасними, що відбивається в ментальності етносу. Суплетивні форми слів наочно демонструють такі властивості мовного знаку, як довільність і лінійність. У довільності знаку відображається мовна ментальність носіїв мови, а лінійність встановлює рамки, обмеження для прояву першої ознаки в конкретній мовній системі.

Оскільки мова розвивається стихійно, схильна до впливу багатьох екстралінгвістичних факторів, в ній трапляються аномалії та відхилення, що відбиваються в матеріальній оболонці слів. Поняття «відсутність» якраз і є яскравим проявом мовної аномалії – непередбачуваної й до кінця не вивченої.

У мовній системі, як і в ментальній свідомості носіїв російської мови поняття «відсутність» частіше має негативну конотацію. Аналогічне подання поняття «відсутність» у системі мови пов'язане з тим, що відсутність будь-якої ознаки не дозволяє зарахувати таку мовну одиницю до певного класу, категорії, що передає негативну семантику, тобто не дає змоги мовній одиниці представляти більш значущий за статусом клас одиниць. Наприклад, відсутність ознаки предикативності не дає змоги розглядати словосполучення як одиницю одного порядку з реченням, оскільки предикативність є основною і першорядною ознакою останнього. Саме наявність зазначеної ознаки робить мовну одиницю предикативною, тобто робить належною до речення.

На наш погляд, необхідно враховувати те, що прояв поняття «відсутність» у системі мови, в цьому випадку російської, відображає в одних випадках абстракцію (інваріант), а в інших – конкретну реалію (варіант), будучи точкою перетину мови і думки. У певних контекстних реалізаціях поняття «відсутність» породжує новий концептуальний сенс і передає нові концептуальні знання.

Висновки. Тенденції, що визначають розвиток сучасного мовознавства, спрямовані на прагнення цілісного розуміння системи мови, одиниці якої когнітивно зумовлені. Виявлення когнітивно значущих опозицій у координатах наявність vs відсутність у системі російської мови дає змогу по-новому, з когнітивної точки зору, уявити систематизацію та упорядкування структурних елементів системи. Ми вважаємо, що за допомогою понять «наявність» – «відсутність» стає можливим когнітивний опис змісту мовних одиниць, конструкцій, моделей і їх мовних репрезентацій, що передають ментальні та культурні особливості носіїв російської мови.

Література:

1. Гурин Г.Б. Глаголы с неполной личной парадигмой в русском языке: на материале словарей : дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2000. 178 с.
2. Дешеулина Л.Н. Дефектные парадигмы склонения имен существительных в русском языке : дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2009. 225 с.
3. Норман Б.Ю. О неполной парадигме слова. *Русский язык: система и функционирование* (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П.П. Шубы) Сборник материалов Международной научной конференции, 10–11 октября 2011 г. Минск, 2011. С. 13–23.
4. Радчук О.В. Актуалізація ідей О.О. Потебні про апперцепцію у когнітивній лінгвістиці. *Мовознавство*. 2015. № 6 (285). С. 72–81.
5. Радчук О.В., Учення П.О. Лавровського кризь призму когнітивно-дискурсивного аналізу. *Мовознавство*. 2018. № 4. С. 70–75.
6. Vaerman, M.; Corbett, G.; Brown, D. (2010). Defective paradigms. Missing forms and what they tell us. 230 p.
7. Moser, W. Pour une grammaire du concept de «transfert» appliqué au culturel. *Transfert. Exploration d'un champ conceptuel*. Université d'Ottawa, 2014. P. 49–77.

Radchuk O. The importance of researching of the exception the notion of “absence” in the Russian language system

Summary. The topicality of the article is predetermined by the researched notion importance for any language speakers, Russian included. The notion is under linguistic and cognitive and linguistic cultural positions. The article provides grounds for the significance of the notion of ‘absence’ for cognitive studies of a language as a whole. The author focuses her attention on the methodological foundations needed for the analysis of the notion of ‘absence’. In the researcher’s opinion, studying the scientific inheritance of domestic and foreign linguists makes it possible to consider different methods of the past and contemporary linguistics and unite historical and psychological research vectors with sociocultural. The author recognizes the priority of the methodology of cultural transfer with the help of which it is possible, from her point of view, to reveal lingual specifics and national ideas in the means of representing the notion of ‘absence’ in Russian. Application of the etymological data facilitates establishing the relations within the binary opposition *absence – presence* and exploring the issues of historical development of the notion of ‘absence’ in the Russian language. The article describes the facts of this notion existence in non-verbal communication and the means of representing the notion of ‘absence’ with the help of gestures, as well as traces the features of the notion of absence realization in the Russian paremiological fund. The research indicates the availability of specific derivational explication of the notion of ‘absence’ in Russian. The author classifies the semantic types of the notion of ‘absence’ in Russian grammar as follows: *complete absence, restorable absence, and disappearance*. The article also deals with such grammatical phenomenon as suppletivity that also reflects the notion of ‘absence’. The development of the notion absence in grammar is elated to word changing suppletivity and quasisuppletivity. The author’s conclusions are an important step in further studies of the language system grammatical phenomena from a cognitive point of view.

Key words: cognitive linguistics, the notion of ‘absence’, language system, defective paradigm, paralinguistic means, linguoculturology.

*Сабліна С. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Запорізького національного університету*

НАЗВИ ОСІБ ЗА РОДОМ ДІЯЛЬНОСТІ В МАЛИХ УКРАЇНСЬКИХ ДІЯРІЯХ XVII–XVIII СТОЛІТЬ

Анотація. У статті відповідно до семантики та функціонального призначення систематизовано агентиви за родом діяльності, задокументовані в малих українських діярях XVII–XVIII століть. Виділено агентиви, пов'язані з виробничою сферою (ремісники й промисловці), це назви осіб, пов'язані з: перероблюванням продуктів тваринництва; виробництвом паперу, друкарством, книговиробництвом; виготовленням металевих виробів; бджільництвом; виготовленням одягу, взуття; транспортом і доглядом за їздовими тваринами. Номінативний ряд на позначення ремісників і промисловців охоплює переконливу кількість мікрогруп, аби можна було стверджувати про секторальну схему спеціальних позначень *nomina agentium* за виробничо-ремісницьким родом діяльності.

Назви осіб із невиробничої сфери хоч і нечисленні, але демонструють чітку спеціалізацію й профілізацію: назви осіб, пов'язані з медичним обслуговуванням населення (розвиток і глибша спеціалізація цього виду ремесла припали якраз на період XVII–XVIII століть, породили семантичну конкретизацію таких агентивів); назви осіб, пов'язаних із культурою, музичним мистецтвом, малярством, також кількісно представлені й демонструють чітку спеціалізацію; назви осіб, що перебували на службі й виконували особисті послуги господарів мастку, прислужували; назви осіб, які виконували кур'єрську роботу або ж служили на посаді кур'єра; назви осіб, які займалися торгівлею; назви осіб, які з різних причин не працювали, але навіть такий рід діяльності все ж дає змогу зарахувати його до промислу (жебрак, злодій, злочинець).

У діярях усі назви виконавців дії співвідносні з чоловічою зайнятістю промислом чи виробництвом і відсутні агентиви-фемінітиви. Тому й продуктивність суфіксів, що утворювали агентиви за родом діяльності цілком закономірна: найпродуктивнішим був суфікс *-ник*, який приєднувався здебільшого до основ іменника; менш продуктивними виявилися суфікси *-ар*, *-іст/ист*. Продуктивним був і морфолого-синтаксичний спосіб, оскільки зафіксовані переконливі ряди субстантивованих прикметників на позначення осіб за родом діяльності. У період XVII–XVIII століть чимала кількість агентивів саме набувала громадянства в системі староукраїнської мови.

Найменування осіб за професією чи родом діяльності в староукраїнській мові становили численну і показову частину лексики, характеризувалися динамічністю, адже фіксували суспільні реалії на різних рівнях і в неоднакових мовних регістрах у зв'язку із соціально-економічними, етнічними, загальнокультурними змінами.

Ключові слова: агентив, суфікс, діярій, назви осіб, невиробнича й виробнича сфера.

Постановка проблеми. Як у сучасній літературній мові, так і в староукраїнську добу агентивні назви становили кіль-

кісно переконливу й важливу частину лексики української мови, адже ці найменування першими реагували на суспільстві зміни, виявляли місце людини в соціальній ієрархії, були маркерами суспільної запитаності індивідуума. Тому інвентаризація, опис та систематизація агентивних назв, вжитих у пам'ятках української мови різних періодів, дасть змогу доповнити уже описану систематику агентивів [1]. Тим більше є потреба збагнути мовні перетворення тієї доби (XVII–XVIII століття), яка передувала новій українській літературній мові, адже унікальність цього періоду виявляється у високому ступені інтенсивності змін, що й засвідчені в «Малих українських діярях XVII–XVIII століть». Те, що специфіка агентивів цих текстів не піддавалася детальному аналізу, доводить актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незаперечним є факт, що сучасні дослідники прагнуть розглядати агентивні назви з позицій системного підходу, який, з одного боку, дає змогу уявити об'єкт дослідження цілісно, а з іншого – виявити взаємозв'язок його складових одиниць, тобто в межах ширшого класу найменувань особи. Водночас системне дослідження значення слова неможливе без аналізу його специфіки в різні періоди розвитку. Тому, крім класифікаційних особливостей, варто враховувати типологічні відмінності в особливостях семантичної мотивації значень агентивів, специфіку гіперо-гіпонімічних зв'язків (Г. Дідківська [2], О. Кровицька [1], А. Мамрак [3]).

У вітчизняному мовознавстві праці, в яких обрано об'єктом дослідження українські *nomina agentium* за критерієм офіційності/неофіційності вживання (Л. Томіленко, Н. Стаховська, Я. Пузиренко, Г. Дідківська, О. Кровицька, Л. Лазарева, Г. Єрмоленко, М. Худаш), територіально-діалектного й міжмовного творення й уживання (Л. Буднікова, М. Годована, Р. Сердега, А. Сагаровський, Л. Литвинчук, Л. Москаленко), структурно-словотвірної характеристики (П. Білоусенко, О. Кровицька, К. Ленець, Г. Малишко, Р. Железна, І. Олійник; М. Скаб, А. Мойсєв, Н. Осташ), становлять вагомий доробок. Незважаючи на переконливу кількість наукових розвідок, які містять опис та аналіз агентивів староукраїнської й новоукраїнської мови, час від часу для лінгвістів з'являються можливості деталізувати матеріал окремих маловивчених пам'яток української літературної чи побутової мови. До таких цілком можна зарахувати щоденникові записи XVII–XVIII століть, що містять багатий лексичний матеріал.

Метою статті є інвентаризація агентивних назв за родом діяльності в малих українських діярях XVII–XVIII століть як необхідна умова визначення характеру динаміки і загальних

закономірностей розвитку всієї лексичної системи української мови.

Виклад основного матеріалу. Зібраний матеріал цілком підтверджує висновок О. Кровицької, що «назви осіб за професією та родом діяльності становлять найчисленнішу групу в аналізованій мікросистемі української мови XVI–XVIII ст.». <...> Іменники чоловічого роду виступали з такими загальнокатегоріальними значеннями: “особа – виконавець дії”, “особа – носій процесуальної ознаки”. Звичайно, що в кожній лексемі це загальне значення конкретизується іншими семами, і таким чином формується семантика похідного іменника» [1, с. 10]. Услід за дослідницею виділяємо агентивні назви, пов’язані з виробничою сферою (ремісники й промисловці) або ж не пов’язані з нею.

Номінативний ряд на позначення ремісників і промисловців охоплює переконливу кількість мікрогруп, аби можна було стверджувати про секторальну схему спеціальних позначень *nomina agentium* за виробничо-ремісницьким родом діяльності. Відповідно до семантики та функціонального призначення можна виділити шість основних тематичних підгруп таких слів, які виявлені в текстах діярів. У межах цих тематичних груп *nomina agentium* зі спільними семами системно впорядковані родо-видовими чи синонімічними зв’язками.

1. Назви осіб, що переробляють продукти тваринництва: *писано листа до пана Березовського, осавула полкового стародубського, щоб побрані ним взятки пі час розшуку, численого у камиського різника, аби прислав якнайскоріше* [4, с. 284].

2. Назви осіб, пов’язані з виробництвом паперу, друкарством, книговиробництвом: *Друкар братства Віденського* [4, с. 76]; *був у палітурника, замовив оклад до німецьких книг* [4, с. 348].

3. Назви осіб, що виготовляють металеві вироби: *ковалю на цвяхи 2 копійки* [4, с. 339].

4. Назви осіб, що займаються бджільництвом (доглядає бджіл і здобуває продукти бджільництва): *навістив своїх бджіл і там довідався від сина пасічника, що трава з маленькими білими квітами, яка росте біля ставків і зветься вех, губить овець, коли ті її поїдають* [4, с. 332].

5. Назви осіб, що зайняті виготовленням одягу, взуття: *кравцеві за фасон шинелі 1 рубель 20 копійок. Швецю за пару чобіт і пару черевиків 2 рублі 75 копійок* [4, с. 341].

6. Підгрупа назв осіб, пов’язаних із транспортом і доглядом за їздовими тваринами, представлена доволі широко, оскільки в період XVII–XVIII століть гужовий транспорт був незамінним засобом пересування і потребував численного штату з догляду й обслуговування, що й засвідчено в «Діярях»: *у золотих шорах візниць двоє на конях сиділо, третій на козлах, у брані у ліберію зелену* [4, с. 215]; *конюх визнав одного російського селянина серед наших візників, Івана Никитина, його звозчик Микита Чумаченко послав з нами замість себе як свого наймита* [4, с. 215]; *конюх приніс мені листи з дому разом із книгами, присланими з Риги* [4, с. 348]; *був у суді, де залишив кучера, щоб узяти наші папери* [4, с. 353]; *вірубали голову панові, поруччику Безобразову, за те, що той наказав своєму слугі втопити ямицю, щоб заволодіти його конем, що коштував близько 14 рублів* [4, с. 350]; *стременному 20 копійок* [4, с. 339]; *нам зробили візиту Лярьський та полковник Лессі, потім Танський, обозний чернігівський* [4, с. 353]; *моя мати наказала мені спитати у пастуха, скільки овець у кошарі* [4, с. 333]; *тут заплатив перевізникам 56 копійок* [4, с. 329];

цього ж числа на Божій службі відправлений маишталір Максим до Глухова з листами до панів полковників [4, с. 216].

Окремо варто вказати на військові козацькі посади, що займалися доглядом за кіньми й цивільними чи військовими транспортними перевезеннями: *писано листа до пана сотника коноптського, за чолобиттям Семена Горченка, стаєнного, і Федора Семивола, палубничого, куренів отаманів із товариством* [4, с. 295]; *до числа 6 січня, все конечно у Глухі, а саме полків; Полтавського – панів Василя Кочубея та Григорія Черняка, обозного* [4, с. 291]. Стаєнний – козак, який доглядає стада коней і худоби, а палубничий – козак-візник [4, с. 321].

Назви осіб із невиробничої сфери хоч і нечисленні, але демонструють чітку спеціалізацію й профілізацію.

1. Назви осіб, пов’язані з медичним обслуговуванням населення (здебільшого заможного). У текстах діярів трапляються такі позначення особи, яка займалася лікуванням людей: *Через слабкість, що вчора настала ясновельможному, ми писали листа до пана доктора Бидлова латинським діалектом* [4, с. 231]; *відтак, коли згадані лікарі відійшли із двору, почав ясновельможність тяжко з себе дихати* [4, с. 264]. Цілком очевидно, що узагальнювальною назвою на позначення особи, яка лікувала, є лексема *лікар*, тим часом спеціалізація представлена іншими термінами, адже розвиток і глибша спеціалізація цього виду ремесла припали якраз на період XVII–XVIII століть і породили семантичну конкретизацію таких агентивів: *під час того збудження були при його вельможності медик Сибірського драгунського полку пан Адам, іноземець, і пан Полторацький, анатоміста, котрі, вийшовши із покою, оголосили всім, що ясновельможний помре* [4, с. 264]; *у великій слабкості, до якої привів новий і нещасливий випадок, а радше глупство цилюрика, котрий надто сильно обвив жили вудкою і запалив нитку свічкою* [4, с. 168]; *ввечері відвідав нас хірург Шульц і полковник Лессі* [4, с. 354]. Головним придворним лікарем вважався *архіатор*: *писано листа латиною до архіатора Блюментроса з проханням про призначення медика, що звався Адам* [4, с. 256].

2. Назви осіб, пов’язаних із культурою, музичним мистецтвом, малярством, також кількісно представлені й демонструють чітку спеціалізацію. З-поміж агентивів цієї підгрупи найчастіше трапляються позначення музикантів, які володіють грою на тому чи тому інструменті: *за майором ішли піхотою валторністи, гобоїсти та итартисти, всі в зелених мундирах* [4, с. 207]; *коли Семенівський полк перейшов, їхали два трембачі в зелених мундирах* [4, с. 207]; *за ними, а правдиво, ніби вкупі їхав литаврищик, під котрим коня ведемо, й бив у литаври* [4, с. 207]; *В його відсутність прийшли до мене бунчужний, Жураківський, Семен Обідовський, Зінківський і бандурист Сапіги* [4, с. 350]. Зафіксовано й узагальнену назву музикант: *Тоді слідували за ними другі музиканти, подібні першим, тільки не в такому уборі* [4, с. 207]; *Потім подався обідати до Тетерлінга, де були тільки вдова якогось капітана і його сестра, дочка першої жінки придворного музиканта Разена, який також був у нашому товаристві* [4, с. 359]. Трапляються назви учасників придворного чи церковного хору: *нам зробили візиту Лярьський та полковник Лессі, потім Танський, обозний чернігівський і Mr.Mathieu із півчим Лук’яном* [4, с. 353]. Одилично зафіксована назв придворного диригента: *Прохання придворного капельмейстера віддано секретарю* [4, с. 363].

Порівняно рідше зафіксовані *nomina agentium*, пов’язані з малярством: *дня 7 контракт із Петром Вецовичем, малярем*

іновроцлавським, та бургграфом на малювання двору й церкви контракт підписано [4, с. 185]; був у Сорочинцях, дав 5 рублів маляру й до вечора повернувся у Хомутець [4, с. 332].

Одинично трапилися назви осіб, професія яких пов'язана з доглядом за волоссям: був у Басевича, домовився з **перукарем** за рубель у місяці відразу заплатив гроші [4, с. 343]; дав **перукарю** за половину лютого копійок [4, с. 348].

3. Окрему підгрупу становлять назви осіб, що перебували на службі й виконували особисті послуги господарів маєтку, прислужували: А за ними йшло шість **локаїв** у жалобі із високими лісками [4, с. 207]; На судні, званому баржа, багатим коштом зробленому, на якому довкола стояли панове, **локаї**, **покойовий**, повбирані в шемеровані золотом та сріблом сукнях [4, с. 215]. В одному з контекстів натрапляємо на варіант **лакей**: повертаючись ізвідтіля, зустрів **лакея** Басевича, який покликав мене до свого пана [4, с. 350].

Очевидно в «Діярях» лексеми **челядник**, **наймит**, **слуга**, **пахолок** інколи вживалися як синоніми, контексти, наприклад, дають змогу цей факт стверджувати: Кирик, **челядник**, **наймит** пана Дорошевичова [4, с. 67]; **Скоропадський** дав інструкції своєму управителю відносно свого батька, жони та всього, що стосується господарства, обов'язків **слуг** та утримання коней, також інших тварин [4, с. 328]; **слугам**, що залишилися з моєю дружиною, 3 рублі [4, с. 339]; **Желіборський** виїхав додому, йому дано половину броні товарицької і двох **пахолків** [4, с. 183]; Повторно до пана полковника лубенського писано, щоб прислав відповідь на супліку, занесену на нього **сербином-дворецьким** сотника ірклієвського [4, с. 281].

Напевно, до цієї ж групи варто зарахувати й лексему **секретар**, якщо вона вживається в контекстах, з яких зрозуміло, що йдеться про особистого помічника якоїсь особи, тобто особистого секретаря, а не про державну посаду: там дав **секретареві** князя 5 червінців [4, с. 356].

Серед інших номенів цієї підгрупи зафіксовано ще такі, що передбачали поєднання військової служби та надання особистих послуг: про хлібне жалування на **денщиків** та **колезьких служителів** [4, с. 281]; після полудня був на квартирі барона Левенвольта і купив у його **камердинера** привязь до мисливського ножа [4, с. 281]; князь погодився, негайно ж пославши свого **ад'ютанта** Жеребцова до поліцмейстера, який наказав не висилати нас [4, с. 347].

4. У «Діярях» часто трапляються назви осіб, які виконували кур'єрську роботу або ж служили на посаді кур'єра: писано листа до пана полковника наказного, щоб вітемян, підданих пана Галецького, які учинилися його ослушними, змирив через **нарошного**, від себе присланого [4, с. 284]; цього числа Стефан Тернавський і Микола Ханенко, що осилилися з грамотами <...> з **оповісними посланцями** повернулися [4, с. 289]; експедицію в Сент цього числа відправлено через **нарошних**, од всієї Малоросії **ординованих посланників** [4, с. 293]; купив у **розносника** мармуровий письмовий прилад за 60 копійок [4, с. 343].

У текстах діярів XVII–XVIII століть спостерігається тенденція уживання варіантів агентивних назв, спричинених співіснуванням запозичених і питомих позначень: Того ж дня його милість пан полковник од його милості пана Путкамера і **гонець** із паном Должанським були [4, с. 173]; панові Богдану Григоровичу Скорнякову-Писареву, глухівському коменданту сказано бути в Москві з усією місією, про що той-таки **кур'єр** мав у себе до нього, пана Скорнякова, особливий указ [4, с. 201]; при всяких

суднах різнострійні **скороходи** та інші **служителі** [4, с. 215]; Скрізь у Всеросійській імперії за ямські підводи та **поштові кур'єри** і всілякі переїжджі дають прогони, а в Малій Росії тільки за ямські перегони починають платити, а всякі **посильні**, не платячи, забирають підводи насильно [4, с. 235].

5. Назви осіб, які займалися торгівлею: про **купців**, що звикли продавати до Риги прядиво [4, с. 209]; збирач, російський **купець** із Ніжина, Максим, Олексійв син, пригостив мене свіжою рибою [4, с. 329]; Пархоменко із іншими **полтавськими прасолами** дав моїй матері 4 рублі, зобов'язавшись заплатити за худобі усі у цьому місяці [4, с. 335], де **прасол** – «оптовий скупник худоби, сільськогосподарської сировини і т. ін. для перепродажу з метою заробітку» [5, с. 556].

6. Назви осіб, які з різних причин не працювали, але навіть такий рід діяльності все ж дає змогу зарахувати його до промислу: **нищим** на пиво 9 копійок [4, с. 339]; **відрубали голову** одному **злочинцеві** за те, що ві задув чоловіка з-за п'яти гривен [4, с. 345]; **повертаючись додому**, був присутній на езекуції **ад різними злодіями** [4, с. 353]; був у князя, просив за одного **каторжанина** [4, с. 345].

У діярях усі назви виконавців дії співвідносні з чоловічою зайнятістю промислом чи виробництвом і відсутні агентивно-фемінітиви. Тому й продуктивність тих чи тих суфіксів, що утворювали назви осіб за родом діяльності цілком закономірна: найпродуктивнішим був суфікс -ник, який приєднувався здебільшого до основ іменника (**палітурник**, **пасічник**, **візник**, **челядник**); менш продуктивними виявилися суфікси -ар (**друкар**, **маляр**, **перукар**), -ець (**кравець**, **швець**, **посланець**, **гонець**, **купець**), -іст/ист (**анатоміст**, **бандурист**). Продуктивним, очевидно, був морфолого-синтаксичний спосіб, оскільки зафіксовані переконливі ряди субстантивованих прикметників на позначення осіб за родом діяльності: **стремний**, **обозний**, **покойовий**, **нарочний**, **оповісний**, **посильний** та ін. Варто сказати й про запозичення агентивів, що набували громадянства в системі староукраїнської мови в цей період: **маїталір**, **локаї(лакеї)**, **камердинер**, **ад'ютант**, **палубничий**.

Назви осіб за родом діяльності в діярях здебільшого ідентифікували особу автономно й лише зрідка входили до складу онімно-апелятивних конструкцій, що характеризували особу, виокремлюючи її серед інших: **Того ж дня від'їхав і пан Фортис, доктор** [4, с. 187]; **видано панові Рейману, лікарю, листа на справлення в Малій Росії боргів** [4, с. 218]; **Але не могла виставити свідків, окрім одного шевця, Яреми Хрученка, борзеньського уродженця** [4, с. 331].

Висновки. Найменування осіб за професією чи родом діяльності в староукраїнській мові становили численну й показову частину лексики, загалом характеризувалися динамічністю, адже фіксували суспільні реалії на різних рівнях і в неоднакових мовних реєстрах у зв'язку з соціально-економічними, етнічними, загальнокультурними змінами.

Систематику староукраїнських агентивів доцільно розширювати, зважаючи на інші історико-лінгвістичні джерела, наприклад, регіональні літописи, зокрема монастирські XVI–XVIII століть, що містять багатий лексичний матеріал із теми дослідження.

Література:

1. Кровицька О.М. Назви осіб в українській мовній традиції XVI–XVIII ст. Семантика і словотвір. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 213 с.

2. Дідківська Г. Назви осіб за професією у сучасній українській мові (лексико-семантичні особливості). *Мовознавство*. 1969. № 5. С. 18–23.
3. Мамрак А.В. Семантична структура категорії діяча в сучасній українській мові. *Словотвірна семантика східнослов'янських мов*: збірник наукових праць. Київ : Наук. думка, 1983. С. 129–136.
4. Малі українські діярії XVII–XVIII століть / Упоряд., перекл., вступ. ст., комент. В. Шевчука. Київ : Кліо, 2015. 408 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 4. С. 556.

Sablina S. Names of People by Their Activity in Small Ukrainian Diaries of the XVII–XVIII century

Summary. In the article in accordance with the semantics and functional purpose, agential noun names by type of activity, documented in small Ukrainian diaries of the XVII–XVIII centuries are systematized. The production-related agential nouns (artisans and industrialists): names of persons processing animals or their output for the primary livestock products; names of persons associated with paper production, printing, book production; names of people making metal products; the names of the beekeepers; names of persons engaged in the manufacture of clothing, footwear; a subset of the names of people involved in transport and animal care are identified in the article. The nominative row for designation of artisans and industrialists covers a compelling number of micro-groups so we are able to assert that the sectoral scheme of special designations of nomina agentium by production and craft activity exists.

The names of persons from the non-productive sphere, although there are a few, show a clear specialization and profiling: the names of people connected with health care of the population (the development and deeper specialization

of this type of craft came just in the period XVII–XVIII and gave rise to the semantic specification of such agents); the names of persons related to culture, music, painting, and art are also quantitatively represented and show a clear specialization; the names of persons who were at somebody's service and were following the personal orders of the owners of an estate, those, who were serving in general; the names of the persons who performed the courier work or who served as the courier; names of persons engaged in trade; names of persons who did not work for various reasons, but even this kind of activity still allows to attribute it to the craft (beggar, thief, criminal).

In the diaries, all names of performers of various actions are related to male employment in production or industry, and there are no feminine agential nouns. Therefore, the efficiency of suffixes that formed the names of persons by type of activity is quite natural: the most efficient was the suffix *-nik*, which mostly joined the basics of the noun; were least efficient were the suffixes *-ar*, *-est/yst*. The morphological-syntax way was also efficient, because it fixed a compelling series of substantiated adjectives for the designation of people by type of activity. In the period XVII–XVIII a considerable number of agential nouns acquired citizenship in the system of the Old Ukrainian language.

Names of people by occupation or activity in the Old Ukrainian language were numerous and indicative part of the vocabulary, characterized by dynamism, because they recorded social realities at different levels and in different linguistic registers in connection with socio-economic, ethnic, and cultural changes in general.

Key words: agential noun, suffix, diary, names of people, non-productive and industrial sphere.

Сахарова О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мов
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

МОВНА ОСОБИСТІТЬ ДРАМАТУРГІЙНОГО ПЕРСОНАЖА ЧИНОВНИКА (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС І. ЮЗЮКА)

Анотація. Статтю присвячено аналізу мовної особистості персонажа в аспекті когнітивної лінгвістики. В останніх розвідках у галузі лінгвоперсоналогії переважає інтерпретація мовної особистості як інваріанта реального мовця, що скорельовано з концепцією В.В. Красних.

Когнітивний аспект дослідження ґрунтується на порівняльному аналізі способів концептуалізації фрагментів і понять довкілля в науковій та наївній картинах світу, з одного боку, та особливостей моделювання дійових осіб, з іншого боку.

В описі наукової картини світу апелюємо до лексикографічних джерел, де чиновника інтерпретовано як державного службовця та включено чимало сем із переносним значенням із негативними конотаціями. Змалювання наївної картини світу ґрунтується на результатах вільного асоціативного психолінгвістичного експерименту, де були виокремлені фрейми: «соціальний статус», «особливості діяльності», «простір діяльності», «емоційна оцінка», «літературно-культурологічні алюзії». Ключовим аспектом інтерпретації чиновника є визнання не просто особи, що обіймає певну посаду, а персони з відповідними соціально-психологічними рисами.

Відтворення особистості чиновника у драматургійному творі відповідає тенденціям та уявленням, сформованим у науковій та наївній картинах світу. Проте зображення чиновника в комунікативному процесі дало змогу виявити інші ознаки, зокрема, мовні характеристики, притаманні саме особистості з певними соціально-психологічними рисами. Так, було зафіксовано володіння етикетними мовленнєвими жанрами, а також використання мовленнєвих жанрів *самопрезентації, бідкання, вичитування, осуду*. В аналізі мовної особистості персонажа визначені також постійна апеляція до посадових інструкцій, специфічний гумор, використання прецедентних фраз, прокламаційні гасла, оцінні узагальнення, протиставлення, риторичні питання, вживання імперативу. Відтворення мовної особистості персонажа чиновника відповідає когнітивним моделям у науковій та наївній картинах світу, значно розширюючи комунікативні аспекти негативних характеристик.

Ключові слова: мовна особистість персонажа, мовна особистість чиновника, наукова картина світу, наївна картина світу.

Постановка проблеми. У розмаїтті соціальних ролей, які виконують особистості протягом життя, нерідко домінують певні стереотипи, сталі сценарії поведінки, спілкування, характеру взаємодії з іншими людьми. Універсальна, а особливо етноспецифічна картини світу змальовують представників певних соціальних прошарків, професій у найбільш адекватних ракурсах. Мовна особистість чиновника як соціального та психологічного феномена ставала предметом аналізу дотично, що зумовлює актуальність її системного вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній лінгвістиці поширеними є дослідження мовних особистостей різних професій (політиків [1], письменників [2; 3], науковців [4] тощо). Іноді до фокусу наукового осмислення потрапляють особистості, що поєднують як фахові, так і соціально та психологічно марковані ролі. Так, з'являються праці, присвячені тоталітарній мовній особистості [5] або феномену сноба [6]. Показові соціальні функції притаманні також і чиновникам, роль яких має досить розпливчасту інтерпретацію. Близькими за тематикою є дослідження мовної особистості сучасного українського державного службовця [7]. Нові критерії інтерпретації поняття «мовна особистість» зумовлюють переосмислення його як інваріанта та відкривають перспективи дослідження мовних особистостей персонажів [8].

Мета статті – здійснити порівняльний аналіз когнітивної моделі «чиновник» у науковій та наївній картинах світу та когнітивних засад моделювання мовної особистості персонажа чиновника в сучасній українській драматургії.

Виклад основного матеріалу. Різноманітні адміністративні функції кожної держави в різних ракурсах і вимірах здійснюють відповідні працівники. Людей, що обіймають певні чиновницькі посади, зазвичай характеризують певні психологічні, поведінкові, ментальні стереотипи. Вони виявляються у прийнятті конвенційних засад спілкування.

У визначенні концепту «чиновник» домінує фрейм «державний службовець», і в Академічному словнику в 11 томах цей статус не пов'язаний з Україною: «Державний службовець певного рангу в дореволюційній Росії і за кордоном» [9, с. 327], що відтворено в подальших тлумачних словниках [10, с. 766]. Фахова інтерпретація концепту містить більш розгорнуту характеристику: «Чиновник – це особа, яка перебуває в державно-службових відносинах на засадах присяги з юридичною особою публічного управління і здійснює за дорученням останньої управлінську функцію відповідно до наданої компетенції» [11]. Винятком є такі державні службовці, як судді та військові, яких не вважають чиновниками.

Показовим є залучення до лексикографічної інтерпретації переносного значення, що має переважно негативні конотації: «перен. Людина, яка обмежується в якій-небудь справі формальним виконанням своїх обов'язків» [10, т. 3, с. 766].

Чиновник – державний службовець, особа, яку наймає якась конкретна держава на кваліфіковану роботу, здебільшого на необмежений термін, для виконання постійних обов'язків у сфері управління і отримує за це від держави постійну посаду (статус), чин або звання та відповідну платню.

Для вияву особливостей «наївної» концептуалізації поняття «чиновник» було проведено невеликий вільний асоціативний психолінгвістичний експеримент, в якому взяли участь 50 інформантів різних соціальних характеристик (віку, гендеру, фаху тощо). Асоціативне поле зі словом-стимулом *чиновник* складається з таких фреймів: «соціальний статус», «особливості діяльності», «простір діяльності», «емоційна оцінка», «літературно-культурологічні алюзії». До фрейму «соціальний статус» належить поширена асоціація «влада», що кореспондує зі спеціальним лексикографічним визначенням. Вербальні реакції «бюрократ», «бюрократія», «корупція» презентують фрейм «особливості діяльності», які мають негативні конотації. Враховуючи інтерпретацію лексеми «бюрократ» як службової особи, яка «на шкоду справі і інтересам громадян неухильно додержується формальностей у справах» [10, т. 1, с. 153], можна припустити, що аналізовані концепти («чиновник» і «бюрократ») є фактично синонімами. Асоціація «корупція» віддзеркалює популярні сучасні уявлення про представників цього соціального прошарку. Фрейм «простір діяльності» виявився досить продуктивним, що підтверджує специфіку асоціювання за суміжністю. Інформанти надали вербальні реакції «кабінет», «коридор», «мерія». Найвизраźнішими асоціаціями виявилися характеристики чиновника, що формують фрейм «емоційна оцінка», до яких належать «бездушний», «брехло», «нікчема», «лицемір», «нечесність», «хабарник». Траплялися й більш розгорнуті описи, що містили змалювання зовнішнього вигляду та його сприйняття «Сірий костюмчик, обов'язково краватка, очі-буравчики, але люб'язна міна замість посмішки. Такий собі чемний страж закону». Фрейм «літературно-культурологічні алюзії» віддзеркалює діахронічне бачення феномена з апеляцією до творів М. Гоголя, А. Чехова, Ф. Кафки, які в різні часи зверталися до обов'язкової соціальної ролі чиновника. Тут інформанти згадували і самі образи «маленька людина», «герой Чехова», і самих письменників («Чехов»), і загальне відчуття від прочитаного («кафкіанський жах»). Безперечно, слушною є апеляція до А. Чехова, бо його панорама персонажів-чиновників точно передає ставлення письменника до самого феномена: «Той, кому життя є чужим, хто не здатний до нього, тому нічого більше не залишається, як стати чиновником».

Відтворення персонажа чиновника з урахуванням його професійних та особистісних рис дає змогу виявити низку типових ознак, що кореспондують із певними деталями його концептуалізації.

Важливим елементом життєдіяльності чиновника виступає дотримання етикетних норм:

Чиновник (весело). Доброго вам здоров'я!

Полупанок (сухо). Дякую. (Показує на крісло.) Сідайте. Що у вас там? (І. Юзюк «Убити хохла»).

Люб'язність та позитивне налаштування поступово входить до буденності винятково як етикетна форма, що зазвичай не поширюється на зміст – позитивне ставлення до людей. Інформація про дотримання професійних конвенцій міститься в ремарці (*весело*).

Подальша інституційна комунікація виявляє інші риси персонажа:

Чиновник. Акти... (Дістає з папки документи і передає їх Полупанку). Потрібен ваш підпис і печатка.

Полупанок (схидно). Що, без мого підпису неможливо украсти?

Чиновник. Ні, все вже украдено. Ваш підпис потрібен, щоб засвідчити, що все украдено згідно закону. (І. Юзюк «Убити хохла»)

Поєднання канцелярського стилю з гумором, сарказмом презентує буденність операції, яку здійснює державний службовець (*все украдено згідно закону*).

Полупанок (неохоче бере документи). А ви, бачу, жартівний товариш? З гумором.

Чиновник. Гумор є... А як без нього на моїй службі. Тут, як у цирку: то до клітки з левами заходиш, то тигра драгуєш, то кошеня приборкуєш. А клоунів таких надивишся, що просто нузо від сміху надірвеш. До речі, панове, новий каламбурчик... Так би мовити, ексклюзив від кадрових працівників: дурнів на світі мало, але розставлені вони так грамотно, що зустрічаються на кожному кроці. (Сміється.) (І. Юзюк «Убити хохла»).

Самопрезентація державного службовця здійснена через акцентування на фаховій приналежності (*А як без нього на моїй службі; ексклюзив від кадрових працівників*). Апеляція до гумору виставляється демонстративно, враховує ставлення до нього як до питомої риси розумних людей. Комунікативний прийом розвитку метафори «цирк», що, мабуть, виступає для чиновника найяскравішим утіленням гумору, дає змогу виявити його ставлення до співрозмовників у статусно орієнтованому дискурсі.

Полупанок. Ви ще й сміливий який... Ось яке вільнодумство виказує.

Чиновник. Вільнодумство? Не знаю, не знаю... Що відчуваю, що думаю – то і кажу. А думати і відчувати у нас не забороняється. Дозволено вищестоящим повелінням. Ось я і гадаю... (І. Юзюк «Убити хохла»).

Діяльність чиновника коригують посадові інструкції, що виявляється у спробі вступити в невимушений діалог із відповідними констатаціями (*А думати і відчувати у нас не забороняється. Дозволено вищестоящим повелінням*). Показовим є те, що змалювання діяльності чиновника ґрунтується на використанні ментальних та емотивних предикатів.

Полупанок (обурливо). Ого-го! А це що таке? (Трясе документами.) Це що за сума? Звідкіля така сума? За ці гроші можна космодром побудувати. За ці гроші можна три, або навіть чотири таких діагностичних центри обладнати. Я це не підпишу.

Чиновник (здивовано). Василю Васильовичу, помилуй бог... Наші шефи про все домовилися. Я все так і зробив. Не більше і не менше (І. Юзюк «Убити хохла»).

Підпорядкування чиновників вищому керівництву автоматично знімає з них відповідальність за свої дії (*Наші шефи про все домовилися. Я все так і зробив. Не більше і не менше*). Щире нерозуміння можливих проблем у реалізації планів, народжених вище, виявляється в ремарці, що коригує мовленнєву реакцію (*здивовано*), та у подальших елементах підтримання діалогу – перепитуванні:

Полупанок. Це ... це грабунок! Грабунок серед білого дня!

Чиновник. Який грабунок? Де грабунок?

Полупанок. А що це по-вашому?

Чиновник. Ох, як мені з усіма вами важко... Всі хочуть погратися у моралістів, праведників. Так? А про що ви думали коли укладалася угода? Три, чотири діагностичних центри, кажете? Не смішіть! За ці гроші є тільки один центр – ваш. Гадаєте, що коли б не було б «відкату», то хтось би виділив

кошти? Не смійте мене! У нас бажуючих – тисячі клінік. Деякі з них жалюгідної лабораторії не мають. А тим часом, вам, недержавній клініці, надаються кошти. За що? За красиві очі? А за те, шановний мій, що ваш шеф пообіцяв моєму шефу... Що пообіцяв? То не наша справа! (І. Юзюк «Убити хохла»).

Мовлення сучасної «маленької людини» містить відтворення відповідних прецедентних феноменів, що свідчать про «володіння ситуацією», знання щодо незаконних операцій (Гадаєте, що коли б не було б «відкату», то хтось би виділив кошти?), оцінні узагальнення (Ох, як мені з усіма вами важко... Всі хочуть погратися у моралістів, праведників), протиставлення (У нас бажуючих – тисячі клінік. <...> А тим часом, вам, недержавній клініці, надаються кошти), прецедентні ідіоми (За красиві очі?). Жанрова характеристика мовлення чиновника варіюється від бідкання до вичитування, осуду, об'єктивуючи маніпулятивні комунікативні стратегії впливу. «Універсальний» картині світу чиновника, відзеркаленій у відданості керівництву, протистоїть зазвичай щось недосконале, яке може викликати іронію, яку фіксує повторюваний імператив *Не смійте!* Найголовніший аргумент для «маленької людини», на якому і ґрунтується її світогляд, – *ваш шеф пообіцяв моєму шефу*. Апеляція до співрозмовника як до «нижчого», якому можна продемонструвати владу у вигляді зразкової відданості керівництву, втілюється через нашарування питальних та окличних конструкцій, загадкові суб'єкти дії в змалюванні ситуацій, виражені неозначеними та означальними займенниками (всі, деякі, хтось).

Чиновник. Ага! Ось у чому справа? (Сміється.) Найстрашніший звір у нас – жаба. Душить, падлюка, – жити не дає! Вся ваша принциповість – це відсутність вас у долі? Ось воно що? А я вже було подумав... Знаєте, я теж працюю за долю маленьку. Крихти з барського столу... І на тому спасибі! А вам, значить, потрібно багато? (І. Юзюк «Убити хохла»).

Інтерпретації ситуацій здійснюються чиновником відповідно до офіційних, тобто «власних» уявлень, згідно з якими він дає оцінку співрозмовнику (Вся ваша принциповість – це відсутність вас у долі). Постійна апеляція до прецедентних фраз (душить жаба) зумовлює розвиток теми висловлювання, трансформуючи його в мінісюжет. Служіння «за долю маленьку» виступає незаперечним зразком життєвої позиції, яка ставиться за взірця у подальшому вичитуванні.

Полупанок. Я не потерплю ваших натяків!

Чиновник (обурливо). Та які там натяки. Знаю я вашу породу! Любите всі державу? Любите її сердешну, та у таких мазохістських позах, що аж страшно... «Камасутра» тут відпочиває! І що ви мені хочете ще сказати? Правильні слова... Ідіть ... на трибуну! З трибуни їх, як правило, кажуть. Вона, рідна, все витримує. А у житті якось все по-іншому... І не треба нікого своєю чесністю дурити (І. Юзюк «Убити хохла»).

Чергове узагальнення (Знаю я вашу породу!) трансформується у прокламаційні гасла з елементами примітивного гумору. Завуальоване хамство маркується риторичними питаннями (І що ви мені хочете ще сказати?), імперативом (Ідіть ... на трибуну!); змістова рамка – співвідношенням модальних предикатів (ви хочете – не треба). Висновки, яких доходить мовна особистість персонажа, містять як абстрактного адресата (нікого), так і неологічне оксюморонне висловлення (чесністю дурити).

Полупанок. Гадаю, що ми не домовимось. <...>

Чиновник. А я ні про що домовлятися і не буду. Я, просто, доповім своєму шефу, що ви відмовились – і все... А він зв'яжеться з вашим і все порішає. Ось так! Якщо я не помиляюся, грошенята на вибори мали йти. Наші шефи, Василю Васильовичу, в одній групі здоров'я до депутатських крісел біжать. Ось вони і порадяться, як бути. Врешті-решт, не за свої ж бабки вони будуть?.. Ну, вам зрозуміло... І моя вам порада – не доводить це до вирішення на високому рівні. Наші шефи: люди заклопотані, нервові і жартів не розуміють. Нарветесь на неприємності. Воно вам потрібно?

Полупанок. Ви мені погрожуєте?

Чиновник. Що ви... Попереджаю... І то, чисто з дружніх мотивів. Думайте... Кілька днів ще справа терпить. Примірник документу залишу вам (І. Юзюк «Убити хохла»)

Заключне слово до адресата, через якого угода виявилася невдалою, містить, знову-таки, апеляцію до вищого керівництва та мовленнєві жанри поради та попередження. Характерним також є залучення співрозмовника до групи «своїх».

Висновки. У драматургії І. Юзюка відтворено мовну особистість чиновника через сталі концептуальні ознаки з додаванням їм жвавого комунікативного втілення: корупційність, конвенційність, люб'язність замість щирої посмішки. Важливим компонентом виступає залежність від думки вищого керівництва.

Концептуалізація феномена пов'язана, перш за все, з особою, що обіймає відповідну посаду та через бюрократичне ставлення до власних обов'язків і відповідні важелі впливу спричиняє зайві проблеми людям. Загалом тут спостерігаємо чергову психологічну проблему ствердження «маленької людини», що не завжди залежить лише від виконання нею посадових інструкцій. Вона володіє мовленнєвим етикетом, залежить від думки керівництва (типова психологія «маленької людини»), але впевнено поводить з адресатом, що виявляється в частотному вживанні предикатів в імперативній формі, оцінних узагальненнях. Концептуалізація реальності через шаблони виявляється в постійній апеляції до прецедентних феноменів. До жанрових пріоритетів належать етикетні жанри, самопрезентація, бідкання, вичитування, осуд. Цікавим елементом мовлення виступає вживання означальних та неозначених займенників, що відтворює бюрократичну картину світу, де всі мають відповідати чітко визначеним конвенціям, а деякі та хтось або перебувають над встановленими правилами, або заслуговують на догану чи критичну оцінку через невідповідність цим правилам.

Література:

1. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 357 с.
2. Космеда Т.А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Львів : ПАІС, 2006. 326 с.
3. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич : Коло, 2012. 328 с.
4. Синиця І.А. Мовна особистість автора у науково-гуманітарному тексті XIX ст. (комунікативний, культурологічний, образно-стилістичний аспекти) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2007. 36 с.
5. Милосердова Е.В. Языковая личность в свете прецедентных высказываний. Феномен прецедентности и преемственности культур. Воронеж, 2004. С. 140–148.

6. Пищулина А.Ю. Языковая личность сноба и его речевые особенности. *Языковая личность: проблемы обозначения и понимания*. Волгоград, 1997. С. 106–107.
7. Шелудько В.Л. Відображення поняття «служба» у свідомості держслужбовців. *Записки з українського мовознавства*. 2017. Вип. 24 (2). С. 85–92.
8. Корольова В.В. Сучасний український драматургійний дискурс: комунікативна структура та прагматика : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Дніпро, 2017. 423 с.
9. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
10. Новий тлумачний словник української мови: в 3 томах. Київ, 2001.
11. Малиновський В.Я. Словник термінів і понять з державного управління. Вид. 2-ге, доп. і виправл. Київ : Центр сприяння інституційного розвитку державної служби, 2005. 254 с.

Sakharova O. Language personality of drama character of the official (based on the material of plays written by I. Yuzyuk)

Summary. The article is devoted to the language personality of the character in the aspect of cognitive linguistics. In the latest researches in the field of linguapersonology prevails the interpretation of language personality as invariant of real speaker, that is correlated with V.V. Krasnuh.

Cognitive aspect of the research is based on comparative analysis of the ways of conceptualization of fragments & notions of surrounding world in scientific & naive pictures of the world, on the one hand, and peculiarities of the modelling of language personality, on the other hand.

In the description of scientific picture of the world the author appeals to lexicographical sources, where the official

is interpreted as a state clerk & a lot of semas are included with figurative meaning, which have negative connotation.

The description of naive picture of the world is based on the results of free associative psycholinguistic experiment. There were highlighted some frames: social status peculiarities of activity place of action emotional evaluation literary-critical allusions.

The key aspect of interpretation of the official is recognition not only the personality, who has definite position, but the personality with appropriate social-psychological features.

Reconstruction of the official's personality in drama meets the trends & vision formed in scientific & naive pictures of the world. But the description of the official in communicative process allowed to figure out other markers in particular language characteristics, which are special for the personality with social-psychological features. Thus it was fixed the command of etiquette language genres and using language genre of selfpresentation, of complaining, of subtracting, of conviction.

In the analysis of language personality of the character is defined constant appealing to instructions specific humor, usage of precedent phrases proclamation slogans, evaluation generalization contrast, rhetorical questions and using of imperative.

Communicative projections of the official can contain abstract addressee that leads to generalization. Thus the reconstruction of language personality of the character of the official reflects cognitive models in scientific & naive pictures of the world, significantly broadening communicative aspects of negative characteristics.

Key words: language personality of the character, language personality of the official, scientific pictures of the world, naive pictures of the world.

*Стовбур Л. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Запорізького національного університету*

СТИЛЕВЖИТОК ЧОЛОВІЧИХ АНТРОПОНІМІВ У КНИЗІ М. МАТІОС «НАЦІЯ»

Анотація. Власне ім'я супроводжує людину протягом усього життя і становить його своєрідний, невід'ємний атрибут. Основна функція антропонімів полягає в тому, що ім'я, прізвище та ім'я по батькові і фактично, і юридично виступають як засіб ідентифікації людини в суспільстві. Антропоніми також виконують такі функції в мовленні, як номінація, диференціація, зміна імені, пов'язана з віком, сімейним станом, життям серед людей іншої національності, переходом в іншу віру, вступом у таємні товариства тощо.

Система імен українського народу формувалась упродовж багатьох століть. Основу її становлять імена християнського календаря: грецькі, римські, єврейські. Їх поширенню найбільше сприяло запровадження християнського обряду хрещення, коли священник давав дитині ім'я відповідного святого, нерідко чужомовне й малозрозуміле. Тому українці намагалися надати таким іменам власного фонетичного і морфологічного вигляду.

Фактично жоден художній твір не обходиться без власних назв, що меншою чи більшою мірою представлені в ньому. Функціонування власних назв у тексті має свою специфіку. Власні назви мають бути стилістично правильними і точними, відповідати духу, ідеї, меті твору, зобов'язані передавати характерний колорит, а іноді – і певний спеціальний сенс, особливе значення, в якому виражена авторська ідея. Вдало підібране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажа, посилює емоційне враження від усього твору. Антропоніми, залучені для створення літературних образів у складі інших стилістичних засобів, створюють тематичне поле, відіграють конструктивну роль у передачі людських взаємин, відтінків наївності, офіційності, вікових оцінок та інших модальних характеристик. Власні імена у творах подані зазвичай у різноманітних інтерпретаціях: від офіційних форм – прізвище, ім'я, по батькові – до улесливо пестливих, буденних, що значною мірою сприяє дослідженню їх функціонування, мети і ситуації використання, способів творення та структури в ономастиці українського мовознавства.

У статті аналізуються способи власного особового називання персонажів чоловічого роду, стилістичне використання цих антрополексем на матеріалі книги Марії Матіос «Нація». Більшість головних і другорядних персонажів твору отримує додаткову авторську характеристику через етимологію обраного антропоніма. Власні імена в романі виконують інформаційну, оцінну, естетичну, експресивну та інші функції. Сукупність власних особових назв твору становить гармонійну єдність і потужну силу, що активно діє на реципієнта, створюючи сповідальну достовірність зображення.

Ключові слова: чоловічий антропонім, стилістичне вживання, етимологія, функціонування, Марія Матіос, «Нація».

Постановка проблеми. Вивчення сучасного українського іменослову є важливим завданням дослідників мови, оскільки склад іменного репертуару відображає історичні, суспільні, особисті уподобання сучасного українця в межах незалежної української держави. До того ж такий матеріал репрезентує національну самобутність українців, їхню історію, а отже, має неабияку практичну значущість, є одним з ефективних засобів, який сприяє розвитку соціокультурної компетенції читача. Органічна властивість власних назв – безпосереднє виконання власне номінативної функції. Проте в прозовій мові вона завуальовується замкненістю онімної системи літературного контексту, що призводить до втрати свого провідного значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оніми як розгалужена система власних назв стали предметом активного дослідження в сучасному українському мовознавстві. Серед антропонімічних розвідок останніх років помітне місце займає доробок таких учених, як Л. Белей [1], Н. Булава [3], О. Лілік, О. Сазонова [5], А. Нечипоренко [7], Л. Садова [8], П. Чучка [11]. Подібне наукове поживлення можна пояснити, очевидно, тим, що ономастикон – це оригінальний набір власних найменувань із характерними фонетичними трансформаціями, розмаїтістю пестливих іменних форм, специфічним комплексом продуктивних словотворчих засобів. Зокрема, Г. Бичик обґрунтовує важливість вивчення системи власних назв у художньому творі, наголошуючи, що вони становлять невід'ємну лексичну категорію тексту, разом з іншими мовними засобами «реалізують авторську концепцію світобачення, сприяють побудові художнього образу» [2, с. 339]. О. Сколозdra зауважує, що власні назви персонажів, окрім власне номінативної функції, також «характеризують денотатів, разом з іншими одиницями відображають творче мислення письменника, багатство його мови, особливості стилю» [9, с. 355].

Наведені міркування дослідників засвідчують актуальність досліджень у царині антропонімії крізь призму художнього твору, чому й присвячена ця розвідка.

Метою статті є аналіз стилістичного використання чоловічого антропонімікону, зафіксованого в книзі М. Матіос «Нація».

Виклад основного матеріалу. Спільна для всієї України система імен має на окремих територіях свої особливості, зумовлені історичними, політичними та географічними чинниками. Наприклад, серед корінного українського населення Закарпаття побутують численні запозичення угорського, чеського, румунського, німецького походження.

Українським іменам властиве явище варіантності, яке поширене не лише в розмовно-побутовому іменному репертуарі, а й серед документальних імен (тобто тих, що фіксуються

в документах). На відміну від документальних імен, що мають порівняно небагато усталених варіантів (Єремія – Ярема, Євсей – Овсій, Мойсей – Мусій, Ігнатій – Ігнат, Гнат, Арсеній – Арсен, Стефан – Степан, Устин – Устим і под.), розмовно-побутові імена вирізняються великим розмаїттям. Зокрема, дослідники зафіксували близько 70 варіантів імені Ганна (Ганьча, Ганьзя, Ганішка, Гануся тощо), понад 100 варіантів імені Іван (Іванко, Івась, Івануца, Івон тощо). Це свідчить не лише про багатство фантазії українців у творенні такого специфічного джерела, як людське ім'я, а й про своєрідність іменотворення в різних регіонах України в різні історичні епохи [1].

Основну частину іменувань дійових осіб, які виконують номінативну функцію в аналізованій книзі, становлять імена, запозичені авторкою з реального українського антропонімікону.

У збірці новел М. Матіос «Нація» нами було віднайдене й проаналізовано дванадцять чоловічих антропонімів: Леонід, Уласій, Петро («Юр'яна і Довгопол»), Василь, Корнильо, Федусь, Дунусь, Миколайчик, дід Іван («Вставайте, мамко...»), Михайло Марійович («Прошай мене»), Іларій («Анна-Марія»), Дмитро («Признай свою дитину»).

Однією з особових власних назв є антропонім *Уласій*. Він зафіксований у словнику «Власні імена людей» і в перекладі з грецької мови означає «скривлений назвні» [10, с. 104]. Можливо, Марія Матіос провела паралель між значенням оніма та героєм і саме тому дала йому «нести хрест» каліцтва. Аналізований антропонім знаходимо тільки в одному варіанті – *Уласій*. Будь-які інші форми відсутні. Засвідчено й прізвище: *Тут є кому пришивати і без Уласія Джур'яка* [6, с. 96]. Помічаємо, що цей онім зафіксовано лише один раз. Це, напевно, пов'язано з тією значною кількістю апелютивів, що характеризують антропонім: *чоловік, господар, тато, батько, каліка, бандера, він коadlo, бандит, приятель, порадиник, розрадник, гуцул*. Частотність вживання імені не дуже висока. Це, насамперед, зумовлено сюжетом (здебільшого герой перебуває у в'язниці), великою кількістю апелютивів і, звичайно, другорядністю персонажа.

Знаходимо в тексті й варіативну антропонімну пару: *Леонід – Льоня*. Ім'я *Леонід* православне, католицьке, грецьке, походить від давньогрецького імені *Леонідас*, що означає «син лева», «походить з роду лева», «подібний до лева», «схожий на лева» [10, с. 72]. Поведінка героя з цим іменем, його вчинки слугують підтвердженням первинної етимології наймення: *Я зупинив би, але не можу уже... попереду – засідка, позаду – кров... так багато крові... на нас, Льоню... і на ній, Улесцісі... так вона ж дітей скільки народила...* [6, с. 97]; *Я називаюся Леонід, – перебив Юр'яну...* [6, с. 94].

Літературно-художній антропонім *Петро* – чоловіче ім'я, що має давньогрецькі корені. *А Петро Шандро, той що на нього кажуть Хромий, відкупився. Та відкупився навіть не Петро, а його жінка, що має собі до діла з головою заготконтори...* [6, с. 70]. Походження імені *Петро* пов'язане з давньогрецьким словом, яке перекладається як «скеля» або «камінь» [10, с. 91]. Форма антропоніма *Петро* використана в романі один раз, але також одноразово була використана зменшено-пестлива форма *Петрусько*, в якій простежується демінутивна конотація з відчутним діалектним відтінком.

Розглядаючи антропонім *Корнильо*, одразу помічаємо його специфічність. *Корнильо* давно поклав очі на Шандрову Варварку, але за теперішнім законом Варварчині малі роки поки що не дозволяли їм пошлюбитися [6, с. 100]. Словник фіксує ана-

лізований онім так: *Корнелій, Корнило, Корнилій, Корній*, лат.; можливо, від *corni* – ріг або *cornut* – ягода кизилю. Кизил – це південний чагарник або деревце з істинними темно-червоними ягодами, що мають кислий смак [10, с. 69]. Зазначимо, що М. Матіос вибрала таке ім'я не випадково, адже ця ягода нагадує самого персонажа: він був досить чесною, доброзичливою людиною, однак його посада – розсильний у сільраді – вимагала від нього поводитись відповідно до чинного закону, а не по совісті. Спілкування з ним лишало по собі «кислий» присмак. Демінутивні варіанти антропоніма *Корнильо* у творі взагалі не трапляються. Скрізь фіксуємо лише одну форму – повного імені. Не знаходимо в тексті й такі складники антропоніма, як прізвище та ім'я по батькові. Неповнота антропонімної формули є свідченням другорядності цієї особи в реальному житті села.

Трапляється в книзі й ім'я *Федір* (*Феодор*), що вважається християнським, оскільки стало використовуватися як особисте ім'я серед перших християн. У тексті засвідчена демінутивна форма *Федусь* (пов'язано з віком його носія) від повного імені *Федір*, що в перекладі з грецької трактується як «Божий дар» [10, с. 105]. Він і справді був дарунком для батьків, як і його брати та сестра: *А Семенко вискочив із неї, як лісовий горіх із шкаралупи. Федусько вродився в сорочці* [6, с. 6].

Ім'я *Микола* вже давно дуже добре засвоїлось на українських теренах і стало одним із найпоширеніших, як у минулому, так і нині. Має давньогрецьке походження (*nicos* – «переможець, перемога» і *laos* – «народ» [10, с. 77]), добре вписалось у грецький, католицький, православний іменослов. Хоча значення імені *Микола* можна розшифрувати як «переможець народів», однак читач розуміє, що всі звершення й перемоги цього персонажа попереду, адже він поки що малий хлопчик і зветься відповідно – *Миколайчик: Миколайчику, буде... Не пужай людей, дитинко, Миколайчику...* [6, с. 48].

Також у зменшено-пестливому варіанті використано ім'я *Дунусь*, яке походить від чоловічого імені *Данило*, що було досить поширене саме в той час (післявоєнний) на західних теренах України: *Удосвіта скрізь було ще тихо – й Дунусь перевів очі з дороги на тражду* [6, с. 161]. Генеза імені *Данило* виводиться з давньоєврейського *Deni'e* – «мій суддя Бог» (буквально «Божий суд») [10, с. 55]. На території Буковини та Галичини досить часто і донині можна почути варіант *Дуньо*. Цікаво, що так називають як маленьких хлопчиків, так і цілком дорослих чоловіків. Антрополексема *Дунусь* засвідчена в книзі 23 рази, що доволі багато при досить невеликому обсязі. Однак це не призводить до одноманітності викладу, бо авторка вдало підбирає контекст, чим ще раз підтверджує свій беззаперечний письменницький талант.

В українській літературі склалося так, що позитивних героїв називають найпопулярнішими іменами, одним з яких є *Василь*. Це ім'я прийшло до українців із грецької мови і в перекладі означає «цар». *Василь* був головою сім'ї і мусив дбати про її добробут (як цар дбає про свою країну). Скрізь фіксуємо лише одну форму – *Василь*. Така номінація пов'язана зі статусом героя а родині. Майже відсутні у тексті апелютиви на позначення персонажа. Нами виявлено лише дві загальні назви, такі як *тато* і *чоловік: Тато з дідом перехрестили маму і бігом спровадили в хату, звідки нараз порозкривалися всі вікна, почувся Варварчин плач* [6, с. 104]. Частотність вживання імені *Василь* досить висока, що пов'язано з його провідною роллю в сюжеті твору. Також це спричинено майже повною відсут-

ністю апелюють на позначення героя та підвищеною інтенсивністю звертання інших персонажів саме до *Василя*: *Як уже хочете знати, Василю, то лиш через свою маму я сам не йду до лісу, бо також вивезуть у Сибіри, а мамі дні вже злічені й без того... Та й думаю таки брати вашу Варварку...* [6, с. 99].

Значно рідше вживається в аналізованому тексті антропонім *Шандро*. Його етимологія затемнена, проте можемо припустити, що це є адаптована форма угорського імені *Шандор* (*Sándor*). Рідковживаність цього найменування особи в книзі пов'язана з тим, що апелюють до нього переважно діти, які, відповідно, називають його татом: *Корнилю дивився то на Шандра, то на військових великими очима, ніби хотів щось заперечити...* [6, с. 106].

Антропонім *Іван* (має також стародавню форму *Іоанн*) давньоєврейського походження, що означає «Ягве (Бог) змилювався, помилював» [10, с. 61]. Його образ мало окреслений, а тому ономастична інформація теж є дещо скупою. Зокрема, зазначимо те, що антропонім *Іван* у тексті фіксується рідко (усього тричі). Небагатим є й апелювативний простір на його позначення. Зафіксовано такі загальні назви: *дід, дідусь, старий*: *Дідусь стояв посеред обори, трембітанчи на чотири сторони світу, мов кликав на поміч увесь видимий світ, який тепер не міг обізватися нічим живим голосом* [6, с. 105]. *Четверо дітей – Варварка, Федусь, Дунусь і Миколайчик, – мама Катерина і дід Іван дивувалися на Корниля так, ніби він мав зараз розірвати тут бомбу* [6, с. 108]. Зменшено-пестливий апелюватив *дідусь* засвідчує прихильне ставлення до нього з боку героїв і, власне, письменниці. Українці здавна уміли поважати, шанувати старших. Нами не виявлено ні прізвища, ні імені по батькові героя, і їх неможливо встановити з контексту. Це пояснюється українськими традиціями номінації, жанром твору та другорядністю персонажа за сюжетом.

Ім'я *Михайло*, вжите на сторінках твору, характеризується колосальним енергетичним потенціалом, тому вважається, що людина, яка його носить, володіє особливою силою. Воно має єврейське походження, і буквально перекладається «хто як Бог» (рівний Богові). А ось у питальній формі це ім'я звучить як «хто подібний до Бога?», що, по суті, означає «ніхто не рівний Богові» [10, с. 79]. Антропонім *Михайло Марійович* є лише припущенням, а не остаточним іменем. Героїні не подобається цей варіант називання, оскільки в такий спосіб (за ім'ям матері) називали безбачченків, а її дитина має сім'ю. Аналізований антропонім складається з імені *Михайло* та ймовірного імені «по матері» *Марійович*: *Як не писати? А на кого писати, як вона твоя?! – Запиши, як Катерина, – на себе... Буде Михайло Марійович...* [6, с. 73].

Наступний аналізований антропонім *Іларій*, добре адаптований українською системою називання, походить із грецької мови і має семантику «веселий, радісний» [10, с. 63]. Матеріал не фіксує варіант оніма чи зменшено-пестливих назв на позначення героя: *О, з суботи на неділю найстарший в Розтоках парубок Іларій Гуцуляк урве свій добровільний воєсмитижневий піст* [6, с. 167]. Антропомодель *Іларій Гуцуляк* вживається один раз під час знайомства героя та читача. Такий складник, як ім'я по батькові, взагалі відсутній. Натомість вжито чимало апелювативів: *парубок, хлоп, чоловік, він, тазда, молодий* (у значенні наречений), *хлопець*. Так його називає лише авторка, інші ж персонажі звертаються до героя на ім'я. Ставлення письменниці до Іларія неоднозначне. Вона виправ-

довує і водночас більше засуджує його, показує як людину лицемірну та корисливу, безвідповідальну і легковажну. Частотність уживання антропоніма порівняно висока. Протягом кількох сторінок ім'я використане 42 рази. Таку високу активність фіксації оніма можна пояснити першорядністю героя і тим, що ведеться в основному розповідь від третьої особи (авторки) саме про Іларія.

Використовується в тексті й антропонім *Дмитро*, що має семантику «присвячений Деметрі»; у грецькій міфології Деметра – богиня родючості та хліборобства [10, с. 56]. Це ім'я було і залишається досить поширеним на території всієї України. Матеріал не фіксує прізвища та імені по батькові: *Дмитро зачистив до мами. Він подовго рився на горищі в старих-старезних фотографіях Проданюкової родини, сам не знаючи, навіщо* [6, с. 208]. Антропонім *Дмитро* зафіксовано 49 разів, що свідчить про першоплановість цього літературного персонажа.

Висновки. Як свідчить проаналізований фактичний матеріал, М. Матіос талановито добирає антропоніми, що відповідають реаліям зображуваного часу і можуть бути нині цінними своєю формою та внутрішнім змістовим наповненням. Окрім того, вдало презентований антропонімікон творів допомагає у створенні образів та характерів, виконує потужну стилістичну й номінативну ролі, викликає певні емоції в читача, вказує на ставлення авторки до персонажів.

Література:

1. Белей Л. Український пострадянський іменник: основні тенденції розвитку. *Науковий вісник Чернівецького університету «Слов'янська філологія»*. 2007. Вип. 356–359. С. 318–321.
2. Бичик Г. Способи номінації та функціонування власних імен у серії романів Ерін Хантер «Воїни». *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Сер.: Філологічні науки. 2010. Вип. 89 (3). С. 338–341.
3. Булава Н.Ю. Про стан і перспективи дослідження українських прізвищ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. № 25. Т. 1. С. 9–12.
4. Карпенко М.В. Передмова. *Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки*: збірник наук. праць. 1992. С. 3–4.
5. Лілік О.О., Сазонова О.В. Антропоніми в художньому дискурсі Галини Пагутяк (на матеріалі романів «Урізького циклу»). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки (мовознавство)»*: збірник наук. праць. 2019. № 11. С. 83–88.
6. Матіос М. Нація. Проза. Львів: Кальварія, 2002. 216 с.
7. Нечипоренко А.Ф. Антропоніми як джерело вивчення української культури. *Filologia, sociologia i kulturoznawstwo. Priorytetowe obszary badawcze: od teorii do praktyki*: zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2017. S. 61–63.
8. Садова Л. Проблема лінгвістичної специфіки українських прізвищ у працях антропонімістів ХХ–ХХІ ст. *Лінгвостилістичні студії*. 2016. Вип. 41. С. 189–196.
9. Сколюзда О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. *Вісник Львівського університету. Філологічні науки*. 2010. № 50. С. 355–360.
10. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей. Словник-довідник / ред. В.М. Русанівський. 3-тє вид., випр. Київ: Наук. думка, 2005. 334 с.
11. Чучка П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород: Ліра, 2011. 428 с.

Stovbur L. Stylistic use of male anthroponyms in the M. Matios' book "The Nation"

Summary. The proper name accompanies a person throughout life and it is a unique, inalienable attribute. The main function of anthroponyms is that the name, surname and patronymic are, in fact, legally acting as a means of identifying a person in society. Anthroponyms also perform the functions of anthroponyms in speech, such as nomination, differentiation, change of name, related to age, marital status, life among people of another nationality, conversion to other faiths, joining secret societies, etc. In fact, no work of art is complete without proper titles that are more or less represented in it.

The Ukrainian people's name system has been around for centuries. It is based on the names of the Christian calendar: Greek, Roman, Jewish. They were most encouraged by the introduction of the Christian baptismal ordinance, when the priest gave the child the name of a saint, often foreign and obscure. Therefore, Ukrainians tried to give such names their own phonetic and morphological appearance.

The functioning of proper names in the text has its own specificity. Proper names should be stylistically correct and precise, consistent with the spirit, ideas, purpose of the work, must convey a characteristic color, and sometimes – a certain special meaning, a special meaning in which the author's idea is expressed. A well-chosen name becomes an additional

means of character characterization, enhances the emotional impression of the whole work. Anthroponyms used to create literary images in the composition of other stylistic means, create a thematic field, play a constructive role in the transmission of human relationships, shades of naivety, formality, age estimates and other modal characteristics. Own names in works are usually presented in various interpretations: from official forms – surname, name, patronymic – to affectionately careful, everyday, which greatly contributes to the study of their functioning, purpose and situation of use, ways of creation and structure in the onomastics of Ukrainian linguistics.

The article analyzes the ways of personal identity of the characters of the masculine gender, stylistic use of these anthropolexems on the material of Maria Matios' book "The Nation". The dominant majority of the main and minor characters of the work receives additional authorial characteristic through the etymology of the chosen anthroponym. Proper names in the novel perform informational, evaluative, aesthetic, expressive and other functions. The set of personal names of the work is a harmonious unity and a powerful force that actively acts on the recipient, creating confessional authenticity of the image.

Key words: male anthroponym, stylistic usage, etymology, functioning, Maria Matios, "The Nation".

УДК 811.161.2:821.161.2-1.09:165.212Довгий О.
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.1.16>

*Строкаль О. М.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української мови та прикладної лінгвістики
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ *БЕРЕЗА* В ПОЕЗІЇ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

Анотація. У лінгвістиці є значна кількість досліджень, присвячених вивченню дефініції таких понять, як «концепт», «концептуальна картина світу» та «мовна картина світу». Концепт часто розглядають як означений елемент ідеального, що репрезентує дійсність мовця крізь призму його культури. Концептуальну картину світу розуміють як систему понять про певні реалії довкілля та систему значень, в яких виражено індивідуальні чи колективні уявлення про дійсність, які репрезентовані низкою мовних конструкцій. Мовна картина світу – це певний світогляд, який виражений засобами мови, це інформація, розсіяна по всьому концептуальному каркасу й пов'язана з формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в цьому процесі мовними значеннями та їхніми асоціативними полями, що збагачує концептуальну систему мовними формами і змістом.

У статті досліджено особливості вербалізації концепту *БЕРЕЗА* в поезії Олексія Довгого. Під час проведення науково-лінгвістичного аналізу текстів поета було з'ясовано, що більшість представлених концептів становлять утворення, пов'язані зі світом природи та уявленнями про його особливості. Концепт *БЕРЕЗА* – один із найбільш яскравих та символічно наповнених образів у творчості поета. Названий концепт представлений у багатьох народів і має загальнослов'янську символіку. Основним диференційним смисловим компонентом у визначеннях лексеми «береза» виступає колористична сема «білий». Така актуалізація семи зумовлює уживання цієї лексеми в більшості публіцистичних і художніх текстах з акцентом на білому кольорі, який часто символізує чистоту і незайманість. В українській традиції цей концепт виступає символом дівочої чистоти та жіночого начала. Він часто уособлює кохання, дівочу чистоту, шлюб, а також у певних контекстах відображає тугу і смуток. У мові поезій Олексія Довгого цей концепт вербалізований низкою іменникових та прикметникових одиниць.

Мовні одиниці, які вербалізують зазначений концепт, у текстах поета часто поєднуються з лексемами на позначення інших дерев, річок, водних об'єктів. Таке поєднання дає автору змогу створити образ ідеального локусу. Поєднання відповідних лексем із лексемами, які називають інші дерева – символи чоловічого начала, дає змогу митцю відобразити особливості авторської концептуальної картини світу. Низка лексем, які вербалізують зазначений образ, дає змогу митцю змальовувати образи чистої незайманої дівчини, матері, берегині або привабливої жінки.

Ключові слова: концепт, береза, концептуальна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Постановка проблеми. Питанню вивчення особливостей мовної картини світу в сучасній лінгвістиці присвячено низку досліджень, в яких, передусім, особливе значення надається

тлумаченню таких понять, як «концептуальна картина світу» та «мовна картина світу». Так, перше часто розуміють як глобальну, цілісну систему інформації, яка безперервно конструюється [5, с. 4] і являє собою систему понять про реалії довколишнього світу. Крім того, концептуальною картиною світу також називають і певну систему значень, в яких експліковано індивідуальні чи колективні уявлення про дійсність, виразниками яких виступають певні мовні конструкції. Саме тому, як наголошує І. Рогальська-Якубова, дослідження концептуальної картини світу неможливе поза мовою. Мовна картина світу розуміється дослідником як «світобачення крізь призму мови, інформація, розсіяна по всьому концептуальному каркасу й пов'язана з формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в цьому процесі мовними значеннями та їх асоціативними полями, що збагачує мовними формами й змістом концептуальну систему, якою користуються як знанням про світ носії певної мови» [11, с. 350]. По суті, мова виступає універсальним вербальним кодом-втіленням певних концептів та зв'язків між ними. Саме в мовному знаці відображено і ментально-культурні константи певної нації, етносу, людства, і особливості їхньої взаємодії, яка виявляється в численних казкових образах, сюжетах, легендах і переказах, фольклорних символах, а також у творчості поетів, де повною мірою те, що вважалося сакральним, виявляє себе на рівні не лише власне образному, але й у низці художніх асоціацій, відображених митцями чи в сюжетних перипетіях, а чи в практично несвідомому, більше чуттєво-авторському поєднанні одиниць поетичних текстів. Таким чином, саме ці мовні структури і виступають виразниками основних одиниць концептуальної картини світу – концептів.

Концепт – доволі поширений нині термін у межах багатьох досліджень гуманітарної сфери. Так, згадане поняття має своє тлумачення в культурології, лінгвістиці, літературознавстві, психології та філософії. Природно й очікувано, що маємо десятки визначень цього поняття з огляду на його статус як основної одиниці концептуальної картини світу, до аналізу якої тяжіє нинішня наука, цілком занурена в реалії антропоцентричної парадигми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній філософії під концептом розуміють поняття, тобто ідею, яка містить у собі певний підхід до дійсності. У логічній семантиці його потрактовують як смисл імені, інтенційні значення імені (знака), або інтенціонал [13, с. 300]. Що стосується лінгвістичної інтерпретації цього поняття, то Л.А. Касьян наголошує, що розуміння терміна «концепт» у сучасному мовознавстві характеризується значною варіативністю. Зокрема, існують

визначення його розуміння (В.В. Червоних) та широке (В.І. Карасик, Ю.С. Степанов, Є.С. Кубрякова та ін.) [8]. А. Вежбицька розглядає концепт як означений елемент ідеального, що репрезентує дійсність мовця крізь призму його культури [1, с. 23]. О. Кубрякова в «Короткому словнику когнітивних термінів» розуміє розглядане поняття як «уявлення про ті смисли, якими оперує людина в процесах мислення і які відбивають зміст досвіду та знань, зміст результатів усієї людської діяльності та процесів пізнання світу у формі певних квантів знання» [10, с. 90]. Для Ю. Степанова концепт – це певна система, структура якої включає в себе «всі складові поняття, і, крім того, в структуру концепту входить все, що робить його фактом культури – вихідна форма, стиснення історії до основного змісту, сучасні асоціації, оцінки і т.д.» [14].

Очевидним для обох підходів є те, що розглядувана одиниця належить до сфери свідомості і є не лише описово-класифікаційною, а й чуттєво-образною, тобто стосується емоційно-психологічної сфери, оскільки, окрім раціоналізації дійсності, включає супровідне їй внутрішнє переживання індивіда. Більшість лінгвістів розглядають концепт як певну тривимірну одиницю, яка включає в себе понятійний, предметно-образний та ціннісний компоненти. Понятійність концепту інтерпретується як особливість або характер фіксації концепту в мові, що виявляється в його семантиці, описі, структурі, визначенні, порівняльних характеристиках його щодо інших концептів. Предметно-образний вимір концепту передбачає врахування візуальних, акустичних, тактильних, смакових та запахових атрибутів предметів, подій і явищ, відображених у нашій свідомості. Ціннісна ознака концепту репрезентує важливість його як певного психічного утворення для індивіда і для мовного колективу [7, с. 129]. Таким чином, за умови, що всі зазначені вище компоненти концепту повністю реалізуються в тій чи іншій системі, можна говорити про представлення і власне самого концепту в її межах. Якщо розглядати систему індивідуально-авторських уявлень про довкілля і світ, відображену в його ідіолекті, то, певна річ, варто вести мову про лінгвальне втілення цих уявлень – мовне відображення певних концептів. Враховуючи сказане вище, маємо розуміти, що під мовним відображенням концепту слід бачити не лише пряму і безпосередню фіксацію психічного уявлення як такого певною лексемою з відповідною дефініцією, але й лінгвальне втілення його характеристик, певних атрибутів і властивостей, а також контекстуально зумовлене «мовно-образне співзвуччя» з іншими образами-концептами в тексті. Якщо аналізувати власне мовне втілення того чи іншого концепту в тексті, то варто зазначити, що лінгвальна експлікація має місце на всіх мовних рівнях – це, зокрема, низка фонетичних явищ (порівняймо в О. Довгого, наприклад, прийом алітерації: «*Де зі Сновою Десна // В небо пісню підносять веселу...*» [4, с. 20]), дериваційних (*Твоя всемогутність тимчасова. // Її відчув ти і забув* [4, с. 21]), лексико-семантичні значення (наприклад, метонімія: «*Знай, розберуть до кожної дрібнички // Всі дні твої і ночі всі твої, // Твої терзання і твої всі звички // Прийдешні горобці і солов'ї*» [4, с. 288]), а також граматичні, синтаксичні засоби, стилістичні прийоми, конотативні особливості. Не останню роль у вербалізації концепту тої чи іншої мовної картини світу відіграють аксіологічні маркери та художньо-авторські асоціації. Усі риси та компоненти мовної картини світу можна розподілити за трьома шарами вмішуваної інформації: онтологічної

(знання про об'єктивний світ – як фізичний, так і духовний), аксіологічної й модальної (об'єктивна оцінка світу й суб'єктивний модус свідомості), а також прагматичної (знання канонів мовної комунікації) [11, с. 351].

Метою статті є з'ясування особливостей вербалізації концепту БЕРЕЗА в поезії Олексія Довгого.

Виклад основного матеріалу. У процесі дослідження мовної картини світу Олексія Довгого на матеріалі його поезій впадає в око те, що лівову частку представлених у текстах концептів становлять утворення, пов'язані зі світом природи та уявленнями про його особливості. Одним із найбільш образно та смислово наповнених концептів-образів у його поетичних творах є концепт БЕРЕЗА.

Розглядаючи його в межах національно маркованої картини світу, зауважимо, що концепт БЕРЕЗА формувалася не виключно на українському культурному ґрунті, він наявний у багатьох народів, має загальнослов'янську символіку, важливе місце посідає також у ментальності північних народів [11, с. 351]. В.В. Жайворонек так пояснює уявлення про це дерево в українців: «У народі біла береза виступає символом дівочої чистоти, символізує жінку, дівчину, на протизагу дубу – символізує чоловіка <...> у народнопоетичній творчості уособлює кохання, дівочу чистоту, шлюбне з'єднання <...> дерево також символізує (своїми похилими вітами) тугу, смуток, горе, печаль» [6, с. 34]. Глумачний словник подає таке визначення лексеми «береза»: 1. Лісове білокоре дерево з тоненьким довгим гіллям і серцевидним листям. 2. збірн. Дрова або будівельний матеріал із цього дерева; березина. Омонім: фольк., заст. Хлопець (або дівчина), що його (її) обирають за ватажка у спільних розвагах, на вечорницях [12, с. 159–160]. Звернімо увагу, що однією, а фактично основною диференційною семою у визначеннях виступає колористична сема «білий». Саме тому в більшості як публіцистичних, так і художньо-авторських текстів ця лексема вживається зі смисловим і стилістичним акцентом на білому кольорі, який часто символізує чистоту і незайманість. Не є винятком у цьому плані і поезія Олексія Довгого, однак у низці контекстів спостерігаємо низку інших художньо-образних конотацій.

Так, у мові поета зазначений вище концепт вербалізовано низкою іменникових та прикметникових одиниць. Зокрема, представлено такі лексеми та похідні від них, як «*береза*», «*берізка*», «*берізонька*», «*березовий (березова)*».

Цілком очікуваним і природним, з огляду на особливість власне самого поетичного слова, є персоніфікація згаданого образу-концепту, надання йому типово жіночих чи дівочих рис (пор. *стрункі берези, трепетні берізки, одягають берези прикраси, берези золотокоші* та ін.). Однією з поезій, де наявна максимально реалізована така персоніфікація образу, є вірш «*Береза*» [4, с. 227], в якому автор у межах одного художнього контексту поєднує два взаємосуположні образи – дівчини та берези: «*Спочатку прошили кулі // Дівоче гаряче тіло, // А потім впились в березу, // Березу струнку і білу*», – у першій строфі маємо художнє поєднання цих образів через актуалізацію атрибутів дерева, асоціативно близьких особі жіночої статі (за фізичними параметрами – *струнка*) молодого віку (актуалізація лексеми із колірною семантикою, яка в народних уявленнях символізує чистоту, незайманість, життя – згадаймо колір весільних убрань). Звернімо увагу на посилення саме такої символічної характеристики *білого* кольору в результаті

контекстуального вживання лексеми «чорний» як атрибута лексеми «крук» (*У лісі, мов чорні круки, // Фашисти зареготали. // Упала в траву дівчина. // Береза в траву не впала*). Нагадаємо, що в давній українській міфології «ворон = крук = крук <...> нечистий птах, пов'язаний зі світом мертвих; не користується симпатіями передусім через чорне оперення <...> з глибокої давнини вважається лиховісним птахом, вісником смерті, що широко відбито в українському фольклорі...» [6, с. 115]. Стереотипно-традиційними атрибутами цього фольклорного образу є згадане вище чорне оперення. Власне, «... епітет *чорний* не має прямого номінативного навантаження <...> а підкреслює зловісність, страхітливий образ (*чорний* у значенні «злий, низький, підступний...»)» [9, с. 189], зазначає В.І. Кононенко. Важливою для створення антагонічності двох образів (дівчини та фашистів) також є і лексема із виразною семантикою згрублості на позначення процесуальних характеристик «*зареготати*», яка у Глумачному словнику має такі значення: «Гучно, нестримно сміятися <...> // з кого. Насміхатися, глузувати з кого-небудь <...> // перен. Видавати характерний звук, що нагадує гучний сміх (про птахів, тварин) <...> // перен. Створювати розкотистий звук, що нагадує гучний сміх (про предмети, явища природи тощо) <...>» [13, с. 479]. Як бачимо, в аналізованому контексті, попри очікувану актуалізацію свого першого лексико-семантичного варіанта, згадана лексема через сюжетну недоречність тяжіє до другого варіанта. Вживання лексеми «*зареготати*» поруч із лексемою «*крук*» символізує каркання, яке в давніх віруваннях не віщувало нічого доброго, адже «коли кричить крук, спльовують, як і в тих випадках, коли бояться зурочення або пристрігу...» [6, с. 115]. Зловісність і деструктивний вплив на довкілля образів *круків* репрезентовано в подальших рядках, де також бачимо і певне «розведення» двох образів – взаємопротиставлення *дівчини* і *берези*, експліковане часткою *не*.

Подальший аналіз поетового тексту розкриває перед читачем прогресивну художню трансформацію образу-концепту БЕРЕЗА від символу молоді дівчини до архетипного символу матері, на що вказує порівняння з останньою та асоціативно близький атрибут «*добрий*», порівняймо: «*Стоїть мовчазна і досі, // Як мати, уся в минулім... // Печуть її добру душу // Чотири гарячі кулі*». Зауважимо, що в аналізованому поетичному тексті спостерігаємо також додаткову актуалізацію семи «сумний». Як зазначає І. Рогальська-Якубова: «...гілки берези звисають донизу, як гілки плакучої верби. Через цю подібність у зовнішності дерев могло відбутись і перенесення психологічного сприйняття: концепт *плакуча верба* має ядерну сему «сльози», концепт *береза* теж набув цієї семи, але не в ядрі, а на периферії» [11, с. 351]. Крім того, посилює вияв згадані семи і контекстуальна опозиція двох психічних явищ (сміятися – плакати), порівняймо: «*Забути б їй ту дівчину. // Сміялись, як всі, одначе // Береза, немов людина, // За нею цоранку плаче*», – своєрідним образним пуантом у поетичному контексті виступає порівняння «*немов людина*», яке, по суті, завершує структуру персоніфікованого образу берези.

Суголосним аналізованому концепту-образу як символу матері виступає концепт-образ БЕРЕЗА як символ березині, про що свідчить низка контекстів із відповідними лексемами. Зокрема, в поезії «*Малий Вистороп*» [4, с. 101], де автор зображає ідеалізований локус буття, маркований вербалізаторами універсальних концептів ДЕРЕВО, ПІНЬ, ВОДА,

ХМАРИ та ін., поєднаних із відповідними одиницями позитивної семантики на позначення низки їхніх характеристик «*світлитися*», «*синій*», «*золотий*», «*голубий*» (*Ми ярм йшли. Світлюся дерева. // І сині тині глибли у воді. // І хмари, від проміння золоті, // Пливли, мов гори, в голубому мреві*), образ *берези* тісно взаємодіє з образом *води* – «*Й струмки берези, наче березині, // Ішли туди, де спали комиші. // Там, де криниця, над водою стали // І віднайшли малесенький струмок...*». Така взаємодія є цілком очікуваною, оскільки, як зазначає В. Войтович, «... назва «*березиня*» могла використовуватися у розумінні гірських духів – *горинь*, а також водяних дів» [2, с. 25], окрім того, в згаданому контексті наявне і порівняння з відповідною богинею. Подібний мотив сакрального локусу, компонентами якого виступають образи *берези* та *річки* (або будь-якого водного об'єкта), досить поширений у картині світу ліричного героя Олексія Довгого. Їхніми експлікантами в мовній картині світу автора є відповідні лексеми, порівняймо: «*Синню оперезаний // Білий цвіт села. // Прямо під березами // Річка потекла*» [4, с. 245]; або ж «*А в заплаві чистій // Місячної річки // Миють дві берізки // Білі черевички*» [3, с. 287]. Привертає увагу активне використання в згаданих поетичних контекстах лексем із семантикою кольору. Такі лексеми в поетичному Всесвіті автора художньо й опоетизовано відтворюють міфологічні уявлення давніх слов'ян про колористичні компоненти у структурі Всесвіту, де синій колір – то колір небесного простору і моря, колір, який символізував таємницю пізнання світу, чесність, добру славу, вірність, а білий – чистоту, цнотливість, радість, був пов'язаний із денним світлом, а значить, і з життям та його продовженням [2, с. 472–473]. Досить знакова роль образу *беріз* у поезії «*Гойдається човен на хвилях...*» [3, с. 362]. Так, репрезентуючи в мовній структурі тексту зазначений образ двома лексемами – нейтральною «*береза*» та із демінутивним значенням «*берізонька*» в апелятивній конструкції, – автор в одному випадку за допомогою дієслівної одиниці «*шепнути*» символічно зображає у вигляді беріз двох подружок-пліткарок (... *Чи рибу він вудить у плесі, // Чи косить траву у гаю? – // Шепнула береза березі: // – Цілує дівчину свою*), а в іншому – створює діалог «питання – відповідь», досить поширений у чарівних казках, де головний герой звертається до об'єктів природи за підказкою, в якому демінутивна конструкція покликана створити певний інтимізаційно-довірливий тон між комунікантами, порівняймо: «*Гойдається човен на хвилях. // Забуте біліє весло. // – Скажіть нам, берізоньки милі, // Куди човняра занесло?*». Невипадкове в розглядуваній поезії і вживання лексем на позначення образу *човна*, який, як відомо, у багатьох народів використовувався як елемент обряду поховання, а з часом як символ переходу в інший світ. Згодом, можливо, уявлення про човен на воді як засіб переходу у світ мертвих набуло ширшого символічного значення, а ознаки «мертвий» і «потоїбчнний» стали менш асоційованими на користь компонента «перехід / зміна», зумовивши численні обряди ініціації, відображені в колядках, в яких красний молодець пливе в золотому чи мальованому човні первісними водами [2, с. 588].

У деяких поетичних контекстах Олексія Довгого лексеми на позначення реалій концепту БЕРЕЗА поєднуються з одиницями на позначення концептів ДУБ і КЛЕН. Нагадаємо, що образ *дуба* пов'язаний із давніми віруваннями, в яких наші пращури поклонялися йому як тотемові. Здебільшого дуб сприймається як уособлення міці, втілення твердості, нез-

ламності [9, с. 177], а саме тому, завдячуючи своїм природним властивостям, у численних і фольклорних, і авторських творах символізує чоловіка. Що стосується концепту-образу КЛЕН, то В.В. Жайворонко зазначає, що «зі станом дерева пов'язують погодні зміни <...> у колядках клен виступає Світовим деревом; сполука *клен-дерево* уживається як народно-поетичний образ таємничості, благодатної сили; <...> популярним є образ кленового листа для символізації беззахисних, битих долею дітей...» [6, с. 289–290]. Аналізуючи художній контекст: «У *дубів*, що над кручею, свято: // *Одягають берези прикраси*. // *Нахилився кленок лапато*, // *Де ще видно сліди Тараса*» [4, с. 274], помічаємо, що в ньому автор художньо протиставляє символи чоловічого і жіночого начал шляхом контекстуального зіставлення груп лексем «свято», «дуби» та «прикраси», «берези», які в одному випадку актуалізують реалії чоловічого світу (дуб як традицій символ, посиленний характеристикою внутрішнього стану, зумовленого спогляданням жіночої краси), а в іншому – жіночого (символ берези, поєднаний зі стереотипно-традиційною «жіночою» реалією «прикраси»). Образ клена в нашому випадку символізує молодого юнака, парубка, про що свідчить демінутивний суфікс **-очок**- у його складі.

Висновки. Як показує проведений аналіз, вербалізаторами концепту БЕРЕЗА в поетичних текстах Олексія Довгого виступають переважно іменникові та прикметникові одиниці «береза», «берізка», «берізонька», «березовий (березова)» тощо, які в художньо-поетичних контекстах змальовують образи чистої незайманої дівчини, матері, берегині або привабливої жінки, яка вбирає погляди захоплених чоловіків, представлених також лексемами із флористичною семантикою. Зауважимо, що проаналізований матеріал не висчерпує усі можливі образні та стилістичні особливості вербалізації автором аналізованого концепту, що дає змогу говорити про актуальну перспективу подальших досліджень.

Література:

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва, 2001. 288 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
3. Довгий О.П. Вибрані твори в чотирьох томах. Том другий: Дихання вічності: Восьмивірші. Київ : Укр. письменник, 2009. 388 с.
4. Довгий О.П. Вибрані твори в чотирьох томах. Том третій: Дереворити. Київ : Укр. письменник, 2009. 536 с.
5. Жаботинская С.А. Когнитивная лингвистика: к вопросу об уровнях концептуальных моделей. *Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки*. 1997. Вип. 3. С. 3–11.
6. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В.В. Жайворонко. НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 477 с.
8. Касьян Л.А. Термин «концепт» в современной лингвистике: различные его толкования. *Вестник Югорского государственного университета*. 2010. Вип. 2 (17). С. 50–53.
9. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія: Навч. посібник. Київ, 2008. 327 с.

10. Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г.]. Москва : Издательство МГУ, 1997. 245 с.
11. Рогальська-Якубова І. Особливості структури концепту БЕРЕЗА в українській та російській МКС. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: філологічні науки*. 2010. Вип. 89(1). С. 350–354.
12. Словник української мови: В 11 томах. Т. 1. Київ, 1970. 799 с.
13. Словник української мови: В 11 томах. Т.8. Київ, 1970. 927 с.
14. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва : Школа «Языки русской литературы», 1997 824 с.
15. Філософський енциклопедичний словник / ред. Озадовська Л.В., Поліщук Н.П. Київ, 2002. 742 с.

Strokal O. Features of verbalization of the BIRCH concept in Oleksii Dovhyi's poetry

Summary. There is a considerable amount of research in linguistics to define concepts such as “concept”, “conceptual worldview” and “linguistic worldview”. The concept is often seen as a designated element of the ideal, representing the reality of the speaker through the prism of his culture. The conceptual worldview is understood as a system of concepts about certain realities of the environment and a system of meanings that express individual or collective perceptions of reality, as represented by a number of linguistic constructions. The linguistic worldview is a certain outlook that is expressed by the means of language, it is information scattered throughout the conceptual framework and connected with the formation of the concepts themselves by manipulating in this process linguistic meanings and their associative fields, which enriches the conceptual system by linguistic forms and content.

The peculiarities of the verbalization of the BIRCH concept in Oleksii Dovhyi's poetry are investigated in the article. During the scientific-linguistic analysis of the poet's texts, it was found out that most of the concepts presented are formations related to the natural world and ideas about its peculiarities. The BIRCH concept is one of the most vivid and symbolically filled images in the poet's work. This concept is represented by many peoples and has a common Slavic symbolism. The main differential semantic component in the definitions of the “birch” token is the colourful semen “white”. Such an actualization of the seven causes the use of this token in most nonfiction and fiction texts, with a focus on white, which often symbolizes purity and virginity. In the Ukrainian tradition, this concept is a symbol of virginity and femininity. He often embodies love, maiden purity, marriage, and in some contexts displays sadness. In the language of Oleksii Dovhyi's poetry, this concept has been verbalized by a number of nouns and adjectives.

The linguistic units that verbalize the concept in the poet's texts are often combined with tokens to refer to other trees, rivers, water bodies. This combination allows the author to create an image of the perfect locus. The combination of corresponding tokens with tokens that are called other trees – symbols of the male principle, allows the artist to reflect the features of the author's conceptual worldview. A series of tokens that verbalize the image allows the artist to portray the image of a pure virgin girl, mother, caregiver, or attractive woman.

Key words: concept, birch, conceptual worldview, Oleksii Dovhyi's poetry.

*Шелест Г. Ю.,**старший викладач кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»*

МЕТОД ПРОЕКТУ ЯК КОМПЛЕКС ЗАХОДІВ ЩОДО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Анотація. Стаття присвячена актуальній проблемі вивчення української мови як іноземної. Увагу приділено методу проекту як комплексу заходів щодо вивчення української мови як іноземної. У статті основну увагу акцентовано на розробленні сучасних методів викладання української мови, а також визначено теоретичну сутність поняття «проект».

Доведено, що метод проекту під час вивчення української мови як іноземної вимагає використання сучасних технологій, що підвищують ефективність вивчення української мови, а пошук різних форм навчання передбачає вплив учителя/педагога на діяльність учня/студента й залучення його до активної навчально-практичної діяльності.

З'ясовано, що в сучасних умовах українська система освіти інтегрується до європейської та викладання української мови як іноземної набуває все більшої популярності. Зростання культурних, наукових, політичних та економічних зв'язків між Україною й іншими державами посилює інтерес до України як держави, а отже, і до вивчення її мови, а це, у свою чергу, активізувало лінгводидактиків стосовно розроблення нових методів і прийомів щодо вивчення української мови як іноземної. Матеріалом для дослідження обрано метод проекту як комплекс заходів щодо вивчення української мови як іноземної, основу якого становить самостійна робота студента/учня, індивідуальний підхід до об'єкта дослідження, вміння мислити логічно, бачити проблеми, приймати рішення, отримувати й використовувати необхідну інформацію.

Опрацьовано проблематику розвитку комунікативної культури студентів/учнів у процесі навчання, проблематику вивчення української мови як іноземної, проблематику створення навчальних посібників, методичних рекомендацій з вивчення української мови як іноземної.

Визначено основні етапи успішного застосування методу проекту як комплексу заходів щодо вивчення української мови. Розкрито причини впровадження методу проекту як комплексу заходів щодо вивчення української мови як іноземної в сучасну лінгводидактичну науку.

З'ясовано, що пріоритетною у вивченні української мови як іноземної є орієнтація на наочне представлення результатів, адже кінцева мета навчання – це можливість використовувати знання з мови в повсякденному житті, що сприятиме кращому її засвоєнню та закріпленню.

Ключові слова: метод проекту, українська система освіти, методика вивчення української мови як іноземної, комунікативна організація навчального процесу.

Постановка проблеми. Останніми роками зростає інтерес до української мови загалом і вивчення української мови зокрема. Отже, методика викладання української мови як іноземної стає головним напрямом української лінгводидактичної науки. Новітні методи і прийоми у вивченні української мови

як іноземної допоможуть вивчити українську мову, сприятимуть залученню до культури народу, мову якого вивчають.

Згідно з Державними стандартами освіти України, метою навчального предмета «українська мова» є застосування комплексного підходу до формування основних умінь і навичок у навчанні студентів/учнів для їхньої мовної й мовленнєвої компетенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками в Україні з'явилися нові навчальні посібники, які допомагають у вивченні української мови як іноземної й дають можливість викладачеві використовувати різні методики для вивчення мови: «Українська мова для іноземних студентів I–IV курсів» (М. Арделян, 2010), «Українська мова для іноземних студентів» (М. Винник, О. Гайда, І. Драч, 2013) тощо.

Проблемі вивчення української мови як іноземної присвятили дослідження такі науковці: О. Туркевич, І. Зозуля, О. Тростинська, І. Кочан, В. Важко та ін. Аналіз теоретичного і практичного досвіду лінгвістів і методистів відображено в працях О. Глебової, Т. Чижової, К. Бархіна та ін.

Розвиток комунікативної культури студентів/учнів у процесі навчання розглядається в працях А. Арутюнової, С. Рубінштейна та ін.

Але досі не приділено належної уваги під час вивчення української мови як іноземної методу проекту. Цим і визначається актуальність пропонованого дослідження.

Метою статті є розгляд методу проекту як комплексного методу, що дає можливість студентам/учням виявити самостійність у плануванні, організації та контролі своєї навчальної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Сучасний світ – це світ зв'язків, інтеграцій, спілкування, відкриттів, знайомств із новими технологіями тощо.

Модернізація сучасної української освіти вимагає пошуку нових підходів до викладання української мови як іноземної.

В умовах інтеграції української системи освіти до європейської викладання української мови як іноземної набуває все більшої популярності. Сьогодні відбувається тісне економічне, політичне й наукове співробітництво між країнами, що пов'язане з вимогами часу, а отже, зростає інтерес до України. Як наслідок, посилюється інтерес до української мови.

Нині існує багато методик з вивчення української мови як іноземної, програм і проектів з вивчення мови.

Навчання іноземних громадян українській мові передбачає комунікативну організацію навчального процесу. Для успішного навчання потрібен постійний пошук нових підходів для викладання української мови як іноземної. Звернення до різних форм навчання передбачає вплив учителя/педагога на діяльність учня/студента й залучення його до активної навчально-прак-

тичної діяльності. Одним із ефективних і практичних методів викладання української мови як іноземної є метод проекту.

Проект – це комплекс дій, який організований учителем і виконується учнями/студентами. Метод проекту дає можливість учням/студентам виявляти самостійність у плануванні, організації та контролі своєї роботи. Мета проекту полягає у сприянні формування системи знань і вмінь, вихованні самостійності, умінні мислити логічно, бачити проблеми, приймати рішення, отримувати й використовувати необхідну інформацію тощо. Не менш важливим є, на нашу думку, розвивати грамотність, учити учнів/студентів усного мовлення, створювати конкретні умови для спілкування українською мовою, формувати й удосконалювати мовленнєві навички тощо.

Метод проекту дає учням/студентам змогу виявляти самостійність у виборі теми, джерел інформації, способу викладання інформації. Цей метод допомагає індивідуально працювати над темою, якою зацікавився учасник проекту. Учень/студент сам обирає об'єкт дослідження, самостійно вирішує, чи достатньо інформаційного матеріалу в підручнику, чи використовувати додаткову довідкову літературу.

Робота над проектом – це самостійна робота учня/студента з вирішення тих чи інших завдань, проблем. Учень/студент сам планує свою роботу, підбирає необхідний матеріал.

Перед проектною діяльністю учитель має чітко визначити для себе основну проблему (завдання), а також усі можливі гіпотези їх вирішення. Також важливо визначити, які знання, вміння й навички, що раніше були засвоєні, потрібні учням/студентам під час роботи над проектом, які нові знання, уміння й навички вони мають набути під час роботи над проектом; який матеріал їм необхідний для успішної роботи (наприклад, джерела інформації, сама інформація). Допомогу при цьому може надати інформація в Інтернеті, робота з документами, періодичними виданнями тощо. Результати проектів, які виконав учень/студент, мають бути представлені у вигляді презентації.

Однією з особливостей проектною діяльності є орієнтація на досягнення конкретної мети – наочне представлення результатів (твір, малюнок, презентація). Під час навчання учнів/студентів української мови як іноземної метод проекту дає їм можливість використовувати мову в повсякденному житті, що сприяє кращому її засвоєнню та закріпленню.

Важливим є те, що в процесі проектною роботи відповідальність за навчання бере на себе сам учень/студент і як індивідуальна особистість, і як член проектною групи. У цій роботі важливим є те, що учень/студент, а не викладач визначає, що буде містити проект, у якій формі та як пройде його презентація. Учням/студентам, які вивчають українську мову, дається можливість писати твори-роздуми, створювати презентації.

Для застосування цього методу на заняттях з вивчення української мови потрібна поетапна робота.

Перший етап – пошуковий, тобто пропонується тема дослідження. Перший етап передбачає зацікавити кожного учня/студента у виконанні проекту. Цей етап є важливим і для викладача, бо саме на цьому етапі відбувається його презентація як викладача, враження, яке він справить на учнів/студентів. Розробляючи тему проекту, викладач моделює конкретні ситуації під час занять для кожного учня/студента. Це залежить від інтересів учня/студента, темпу засвоєння ним матеріалу, його особистого потенціалу. На період цієї роботи викладач може вести щоденник (журнал), де планується участь кожного

учня, обсяг виконання роботи тощо. Важливим завданням на першому етапі є необхідність залучення всіх учнів/студентів до роботи над самим проектом, тобто кожен учень/студент має розглянути й дослідити кожен аспект усередині цієї теми. Добре, якщо учень/студент самостійно сформулює проблеми й дослідницькі завдання, які мають заохочувати його до цієї діяльності.

Отже, викладач зможе виявити рівень самостійного мислення учнів/студентів, їхні вміння бачити проблему.

Визначення теми проекту, її обговорення, коментування також сприятиме розвитку іншомовної комунікативної компетентності учнів/студентів; вони мають самостійно аргументувати свої висловлювання, вживати відповідні мовні та мовленнєві засоби.

Другий етап – аналітичний. На цьому етапі погоджується загальна лінія розроблення проекту, складається детальний план роботи над проектом, обговорюються шляхи збирання матеріалу, аналізуються перші результати в групі. Для успішного виконання проекту необхідною умовою є стосунки між членами проекту. Саме на цьому етапі розроблення проекту відбувається формування груп для розгляду та вирішення різних проблем. Тему, що буде представлена, й аспекти її розгляду обирає учень/студент самостійно. Викладач виконує роль консультанта, змінює свій стиль поведінки: частіше лунає схвалення, заохочення.

Третій етап – практичний. На цьому етапі відбувається оформлення роботи над проектом. Уміння, що застосовуються учнями/студентами, включають таке:

1) мовленнєві навички (уміння формулювати думку, говоріння та аудіювання);

2) під час добору матеріалу та їх запису – читання й письмо.

Під час презентації може бути обрана форма невеликої доповіді, газети. Учні/студенти мають продемонструвати основні вміння читати й говорити. Доцільніше обговорювати проект, коли завершується вивчення певної теми або параграфа: учні/студенти зможуть використати знайомий їм граматичний і лексичний матеріал.

Четвертий етап – презентаційний. Презентація завершує й підсумовує роботу над проектом і є важливим етапом як для учнів/студентів, так і для викладача. Спосіб презентації, який обрали учні/студенти, базується на вже сформованих вміннях з проведення публічних виступів. У процесі роботи над проектом ці вміння формуються та вдосконалюються.

На презентації може демонструватися усна доповідь або альбом. Форма презентації визначається під час постановки мети й завдань проекту. Результат потрібно публічно продемонструвати, презентувати, тобто розповісти, показати, опублікувати, представити на широкий загал. У процесі презентації формуються навички публічного виступу нерідною мовою.

П'ятий етап – контрольний. На цьому етапі подається аналіз, оцінювання результатів проекту, заслуховуються звіти учасників, формулюються запитання, занотовуються найбільш типові помилки учасників проекту для їх подальшого обговорення й узагальнення. Також важливим є оцінювання зусиль кожного учня/студента і групи загалом. Оцінюються знання лексики, якість використання джерел, потенціал кожного учня/студента, якість презентації. Викладач проводить бесіду з кожним учасником та аналізує виконання плану роботи над проектом, планує подальший її розвиток. Учні/студенти беруть

участь у бесіді, у плануванні подальших кроків як у вивченні мови, так і в участі в подальших проєктах.

Отже, метод проєкту під час вивчення української мови як іноземної вимагає новітніх підходів, використання сучасних технологій, які підвищують ефективність навчання української мови як іноземної, максимальну зацікавленість учнів/студентів, тобто їхню мотивацію.

Висновки. Отже, уміння використовувати метод проєкту – це показник кваліфікованості викладача, володіння сучасними методиками навчання. Саме такі технології є технологіями XXI ст., які дають змогу адаптуватися в стрімких умовах життя сучасної людини та сучасному суспільстві.

Література:

1. Корженко В., Опанасюк М. Інноваційні методи викладання української мови як іноземної у технічному університеті. *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. 2011. № 1. С. 152–155.
2. Кочан І. Захлюпана Н. Українська лінгводидактика в іменах : словник-довідник. Львів, 2011. 236 с.
3. Лисенко Г.В. Формування соціокультурної компетентності студентів у процесі вивчення іноземної мови. URL: <http://www.psyh.kiev.ua>.
4. Сафонова В.В. Культуроведение в системе современного языкового образования. *Иностранные языки в школе*. 2011. № 3. С. 17–24.
5. Туркевич О., Палінська О. Триступеневий підручник з української мови як іноземної на основі комунікативного підходу. *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті. Українська діаспора у світовій цивілізації* : матеріали Другої міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 18–20 червня 2008 року. С. 229–230.
6. Туркевич О. Становлення термінологіки методики викладання української мови як іноземної (на матеріалі діаспорних навчальних посібників). *Теорія і практика викладання української мови як іноземної* : збірник наукових праць. Львів, 2010. Вип. 51. С. 75–180.

Shelest G. Project-based learning as a way of studying Ukrainian as a foreign language

Summary. The article reveals the problem of studying Ukrainian as a foreign language which is of actual importance. The special attention is given to project-based learning. The

study emphasizes developing innovative methods of studying the Ukrainian language. The theoretical core of the term 'project' is defined.

It is proved that project-based learning as a way of studying Ukrainian as a foreign language requires the use of modern technologies that increase efficiency of studying Ukrainian; searching for different forms of studying provides for impact of a teacher/lecturer on the activity of a student/learner and involving the latter into intensive educational practices.

It is revealed that in the current circumstances Ukrainian educational system is integrating the European one, which means that studying the Ukrainian language as a foreign one is of greater popularity. Growing cultural, scientific, political and economical links between Ukraine and other states enhances interest in Ukraine as a state as well as in studying its language. All that mentioned encouraged specialists in linguistical didactics to develop new methods and techniques of studying Ukrainian as a foreign language. Project-based learning as a way of studying Ukrainian as a foreign language was chosen as a material for the study. Independent activities of a student/learner, individual approach to the object of the study, logical thinking, problem-solving and decision-making skills, ability to assess and use the information lie in the basis of this research.

The challenges concerning students/learners' communicative culture development while educating, studying Ukrainian as a foreign language, creating training manuals and methodical recommendations on studying the Ukrainian language as a foreign one are considered.

The main stages of successful application of project-based learning as a way of studying Ukrainian as a foreign language are identified. The reasons for introducing project-based learning as a way of studying the Ukrainian language as a foreign one are revealed.

It is found out that orientation towards visual presentation of results is of main priority while studying Ukrainian as a foreign language, since the opportunity to use language proficiency in everyday life is the ultimate goal of education, and it promotes better absorption and retention of the language in general.

Key words: project method, Ukrainian system of education, methods of studying Ukrainian as a foreign language, communicative organization of the process of education.

*Юрчак Г. М.,**кандидат філологічних наук,
викладач кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету*

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ СИНЕРГЕН ЮРІЯ КОСАЧА

Анотація. У статті здійснено синтетичне дослідження творчої постаті діаспорного письменника Юрія Косача – прозаїка, перекладача, критика, літературознавця, художника, громадського діяча. Особливу увагу надано аналізу життєвого шляху письменника (так званого «автобіографічного синергену») як важливого чинника у формуванні світосприймання та світобачення прозаїка, впливу на становлення його творчої особистості. Зазначено, що Юрій Косач – одна із найталановитіших і водночас найсуперечливіших постатей української літератури ХХ ст. Він належав до плеяди митців, фізично й морально знищених радянською репресивною машиною, тому більшість його творів було заборонено. Це стало причиною неоднозначного ставлення до його особи. Однак, незважаючи на різну рецепцію (у тому числі й ідеологічно упереджену), письменник проявив неабиякий талант, яскравим прикладом якого слугують його художні твори, що привертають дедалі ширшу увагу літературознавців, критиків, хоча досі не відомі українському читачеві.

У статті розкрито роль життєвих колізій у формуванні творчого мислення Юрія Косача. Досліджено особливості реалізації парадигми «творчість як досвід». Розкрито витоки національної ідентичності автора як доміанти його світогляду, акцентовано на філософських підвалинах творчого мислення митця. Висвітлено специфіку психології творчості Юрія Косача. Акцентовано на своєрідності втілення визначальних особливостей «автобіографічного синергену» митця (біографічного компонента світоглядної позиції, творчого акту тощо) у його художніх текстах. Зосереджено увагу на поняттях «життєвий досвід», «межові ситуації», «екзистенційна порожнеча», «національна ідентичність», «самотність» як ключових у тлумаченні авторських інтенцій, зображених у його творах.

Ключові слова: «автобіографічний синерген», біографізм, автор, художній текст, Юрій Косач.

Постановка проблеми. Збереження й відновлення національної пам'яті є одним із незмінно важливих завдань українського літературознавства. Завдяки вченим в Україну повертається творчість письменників, які через складні обставини особистого життя були «викинуті» в еміграційний простір. Важливим складником українського літературного процесу є всебічне вивчення доробку Юрія Косача – непересічного митця, прозаїка, поета, драматурга, літературознавця, інтелектуала-ерудита тощо.

Осягнути масштаби таланту Юрія Косача, що належав до славетної родини Драгоманових-Косачів, можна лише за умови ґрунтовного дослідження його життєвого і творчого шляху, що є неподільною єдністю. Як зауважує дослідниця Т. Музика, «глибоке й детальне вивчення особистості автора – необхідна умова осмислення особливостей трансформації його світо-

гляду на художньому ґрунті та формування творчого методу, інтерпретації його художніх текстів» [8, с. 103]. Саме з дитячого світогляду, особливо пережитих у дитинстві та юності подій, викристалізувалося самотутнє художнє світобачення письменника.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Художній доробок Ю. Косача за радянського режиму був затавований як буржуазно націоналістичний, більшість його творів залишалася поза увагою критиків або й узагалі потрапляли до репресованого нарративу. Це стало причиною неоднозначного ставлення до його постаті у вітчизняному літературознавстві. Однак, незважаючи на різну рецепцію (у тому числі соціально заангажовану), письменник, поза сумнівом, виявляв неабиякий талант.

В українському літературознавстві художнє надбання Ю. Косача тривалий час уже є об'єктом аналізу для науковців, однак воно настільки багате та різноаспектне, що містить чимало прихованих смислів для багатьох поколінь науковців. Варто відзначити праці Б. Бойчука, В. Державіна, Д. Донцова, Г. Костюка, У. Самчука, О. Тарнавського, Ю. Шевельова та інших, написані ще за життя Ю. Косача. У сучасному літературознавстві увиразнюється так звана традиція косачезнавства, побудована на основі літературно-критичних праць таких науковців, як В. Агеєва, С. Андрусів, І. Василюшин, М. Васюків, Р. Горак, Ю. Мариненко, Н. Мафтин, С. Павличко, Р. Радішевський, А. Ращенко, С. Романов, С. Семенко, Г. Семенюк, І. Сквирська та ін. Аналіз дослідження романістики Ю. Косача репрезентував принагідне звернення науковців до окремих аспектів біографізму, однак досі є актуальним вираження присутності автора художнього твору й наявності ключових функціонувань вияву авторської свідомості в ньому.

Мета статті – дослідити «автобіографічний синерген» Юрія Косача.

Виклад основного матеріалу. Життєво-творчий шлях Ю. Косача був складним і неоднозначним. Індивідуальний образ світу письменника сформувався в дитинстві та юності, досягнувши в художній творчості майже повної ідентичності з національним образом світу. Ю. Косач у кожному творі намагався розповісти про пережите та переосмислене, розкривав проблеми життя української нації й указував на шляхи виходу з кризи, з'ясував можливі перспективи розвитку. Для нього національне питання було першоважливим практично в кожному творі. Він намагався заглянути в минуле, щоб там знайти причини втрати української державності, він розчинявся у своїй сучасності, щоб розгледіти помилки, які допускає його народ, ба більше, він дивився в майбутнє, бо був переконаний, що український народ у змозі оцінити свої вчинки, тверезо мислити, а тому герой Ю. Косача зазначав, що «незабаром заяс-

ніє масстат нашої Матері Отчизни, зневаженої й покаляної, заясніє всім націям Європи на жах і на подив...» [5, с. 273]. Творчість Юрія Косача – послання для майбутніх поколінь, що повинні зберегти й утвердити власну національну тотожність. Саме тому необхідно, на нашу думку, звернутися до теорії «автобіографічного синергену», який тлумачиться науковцями як «онтологічно завершений життєвий світ письменника у певний часопросторовий, історично визначений період, що охоплює все коло життєвих вражень митця: світосприйняття, світovidчуття та світовираження, які логічно вивершені в його естетичній концепції й цілісно втілені в творчості» [9, с. 36]. Науковець К. Дуб стверджує, що «автобіографічний синерген» охоплює світосприйняття письменника, образний потенціал творчої особистості митця, автобіографію письменника, літературно-критичну рецепцію, світ художніх персонажів, коло життєвих вражень, розмаїтість думок, імпульсів, асоціацій, логічно вивершених в авторській естетичній концепції світу й цілісно втілених у творчості [3, с. 16]. Відбувається складне взаємопроникнення вищекреслених чинників.

Основа світогляду Ю. Косача тісно пов'язана з його життєвим шляхом. Генетичний дар, правильне його розвивання та вдосконалення, патріотичне виховання «в атмосфері боротьби за національне відродження» [12, с. 4] сприяли формуванню україноцентричного світогляду. Д. Павличко писав, що реалії родинної оселі Лесиноного дитинства в Колодяжному «визначили його (Косачеве) покликання й заронили в прозріваючу свідомість майбутнього письменника зерна добрих почувань, серед яких чи не найбуйнішим виявилось правдолюбство» [11, с. 4]. Роман «Сузір'я Лебедя» Ю. Косача присвячений батькам письменника. У ньому йдеться про перебування Оленька Рославця в родинному домі. Автор указує, що автентичними в романі є лише «фон і стиль тогочасного побуту та ряд екзотичних постатей», а решта – це «поетичне видіння автора», однак уважаємо, що герой Оленько є художнім утіленням образу самого автора. У «Сузір'я Лебедя» автор ще в передмові зазначає, що основною темою твору буде розпад роду. Ю. Косач намагається осмислити родинні помилки й невдачі, які призводять до краху колишньої сили та могутності. Прозаїк в аналізованому романі намагається зрозуміти, чому український народ, такий талановитий, обдарований, не може сформувати власну вільну й незалежну державу, чому не може бути господарем на своїй землі. Ми простежимо ширшу проєкцію роду, в образі роду славних Рославців убачаємо Україну.

Передумовою формування україноцентричних поглядів митця стало також навчання у Варшавському університеті на юридичному факультеті, де юний Косач активно зацікавився політичним життям, став членом Партії українських державних націоналістів, товариства «Основа», ініціював створення «Просвіти» в селі Колодяжному, співпрацював із «Літературно науковим вісником» Д. Донцова, а згодом із виданнями «Смолоскип», «Студентський голос», був учасником літературного угруповання «Танк» тощо. Молодий активний письменник знайшов одноступів серед місцевої молоді, став членом Української військової організації (УВО), яка підпільно боролася з окупантами. Це стало причиною його переслідування з боку польської влади та, як наслідок, ув'язнення.

Ю. Косач у статті «Pro domo sua» («За свій дім») указав на свою націоналістичну діяльність і членство в УВО. Письменник і літературознавець засвідчував, що в лавах організа-

ції з'явилися шпигуни, що від шкільної парти він почуває себе українським патріотом, і цих особистих поглядів він не зраджував ні в письмі, ні в чині [6, с. 16]. Діяльність націоналістів була надзвичайно активною та небезпечною для польської влади, адже молоді люди не лише займалися пропагандою, а й діяли рішуче: – їхньою метою було створення цілісної армії для визволення українських земель з-під влади польських окупантів. Бійці підпільно організували вбивства «шкідливих» для України осіб, влаштували саботажі, зриваючи роботу окупантів. Як свідчать історичні факти, завдяки роботі таємного шпигуна діяльність УВО було розкрито, почалися масові арешти. Ю. Косача як учасника організації заарештували, однак, за інформацією С. Гупало, завдяки допомозі друга М. Лівницького йому пом'якшили покарання [2].

Письменник створив низку великих прозових творів про визвольну боротьбу («Дивимося в очі смерті», «Чад», «Чортівська скеля» тощо). У їх основу покладено автобіографічні події, які є важливим документальним свідченням про епоху УВО, про формування української національної свідомості українського населення в часи окупації. Прозаїк ставив собі за мету найоб'єктивніше передати події та зобразити характери епохи, адже розумів, очевидно, що це важливі моменти для держави, яка, як він переконаний, буде вільною. Авторська лінія в романах є наскрізь виразною, оскільки письменник намагається репрезентувати окремі миттєвості свого життя.

Світобачення Юрія Косача в романах «Дивимося в очі смерті» та «Чортівська скеля» виявилось співзвучним з філософськими ідеями екзистенціалізму. Ю. Косач створив екзистенційний образ світу, переймався долею рідної землі та її народу й водночас передбачав український ренесанс. «Глибина філософського мислення письменника простежується у двох вимірах – особистісному та національному» [15, с. 11]. Романи характеризуються вірою в Людину, в український народ як могутню непереможну націю, де сильні вольові особистості наділені непереможною вдачею та глибокою національною свідомістю, тому налаштовані на перемогу й не бояться смерті.

Ю. Косач був також і науковцем, якого приваблювали таємниці української історії, приховані смисли. Постать Б. Хмельницького є знаковою для української державності, оскільки він зумів відродити українську державу в XVII ст. Ключовим у романі «Рубікон Хмельницького» є образ України – могутньої священної держави, у лоні якої вирують закуті Прометееві сили, що рвуться на волю. Автор, називаючи Україну Роксолянєю, запитує, чи хіба не могли козаки стати легіонерами Третього Риму? В історико-пригодницьких романах «Дюнкерк», «Рубікон Хмельницького» й «День гніву» письменник зобразив специфіку становлення історичної постаті гетьмана. Зокрема, у творах «Дюнкерк» і «Рубікон Хмельницького» Б. Хмельницького зображено як козацького полководця та розважливого стратега. Простежується еволюція постаті героя, який усвідомлює себе невід'ємною частиною українського народу, його історична місія – відіграти ключову роль у становленні української державності. А в романі «День гніву» Б. Хмельницького представлено як «європейського діяча, дипломата й мудрого далекоглядного державотворця, для якого горе рідного народу стало особистим» [15, с. 8]. Автор зобразив еволюцію героя від козацького ватажка до гетьмана Української держави.

Як зазначає дослідниця Т. Музика, «однією із детермінант автобіографічного синергену є сенс буття» [8, с. 104]. Сенс

буття Ю. Косача полягав в утвердженні національних домінант. Прозаїк намагався утвердити в суспільстві ідею власного світосприйняття, ідею усвідомлення українцями національної ідентичності. Згідно з концепцією М. Бахтіна, суб'єкт «автобіографічного синергену» проявляє себе у «світі діяння – світі внутрішнього завбачення майбутнього» [1, с. 42]. Безперечно, життя Ю. Косача було напрочуд неспокійним, нагадувало процес «діяння».

1933 року Ю. Косач, рятуючись від в'язниці, емігрує до Чехословаччини. З того часу почалося його емігрантська сага. Письменник про своє нелегке життя під час війни згадував у листі до свого земляка із с. Колодяжного М. Дмитрука. Автор писав, що його сім'я була «розкидана» по світу, а він опинився в концентраційних таборах смерті ДіПі, призначених для масового знищення певних груп населення. Ю. Косач не вірив у порятунок, бо «сили почали були відмовляти, а робота каторжна на каменоломах» [7, арк. 1]. Він згадує в листі про важке емігрантське життя, про те, як доводилося тяжко працювати, бути «малюрем, плотником при будові кораблів, мити підлоги і вікна на дуже високих поверхах ...» [7, арк. 1]. Еміграція суттєво вплинула на творчий доробок письменника: Ю. Косач у творах зображував емігрантів, що з певних причин не могли жити на рідній землі (це герої «Чаду», «Енея і життя інших», «Володарки Понтиди», «Чортівської скелі» тощо).

У філософському романі «Еней і життя інших», що вважається візитною картою Ю. Косача та який отримав схвальні відгуки від критиків, важливе місце посідає проблема існування людини в умовах національного й морального краху, проблема «безгрунтянства». Філософія Косачевого «антеїзму» полягає в органічній і нерозривній єдності людини зі своєю рідною землею. Відірваність від ґрунту, утрата зв'язку з Батьківщиною змушують людину почуватися самотньою, покинутою, непотрібною у світі, відчувати екзистенційну порожнечу. У такій ситуації перебував колись й автор роману. Проблема пошуку ґрунту є ключовою у творі. Герой роману письменник Вадим Васильович (він же Еней) є спостерігачем життя «інших». Ю. Косач ідентифікує себе з ним, намагається його устами проголосити власну модель філософії екзистенціалізму. Ключовим у ній є принцип відповідальності за життя інших, тобто кожна людина повинна відповідати не лише за своє життя, а й за життя людей, які її оточують.

У філософському романі «Чад» Ю. Косача представлено образ людини, що перебуває в «межовій ситуації». За сюжетну основу взято події з емігрантського життя – діяльність української політичної організації в Парижі. Лише письменник емігрант зумів би так глибоко переосмислити і збагнути всю складність емігрантського буття, його проблеми й екзистенційну кризу. Герой твору Сокіл опинився у Франції, став членом таємної організації, яку згодом звинуватили в незаконній діяльності, а осіб, які до неї входили, заарештували. Обвинувачений у підлій зраді, він зневірився у власному існуванні, принципово відмовився від боротьби за власне життя. У романі порушена проблема суїциду. Як стверджує М. Нестелєєв, «виникнення суїцидальних мотивів у художній творчості, з погляду психоаналізу, прямо пов'язане із психобіографією автора» [10, с. 6].

Ю. Косач, як зазначають його сучасники, був талановитим письменником, однак його деякі вчинки були настільки суперечливими та неординарними, подекуди й дивакуватими, що деякі еміграційні письменники не сприймали його. Як

засвідчують листи автора, він переймався тим, що опинився в ситуації нерозуміння його творчої натури. Так, він був доволі дивакуватим. Він міг, як стверджували очевидці, розмовляючи з людиною, знаходити свій записник і щось швидко нотувати, це виглядало дивно. Коли в нього виникала потреба творити, то він міг це робити будь-коли й будь-де. Свідченням цього є різні архівні джерела (листи, спогади тощо). Багато в його біографії є суперечливих фактів, подекуди компромативних, однак це не могло перекреслити його творчий потенціал і ту спадщину, яка залишилася для нащадків.

Дослідниця О. Шалагінова стверджує, що «на плітках та взаємних образах було створено літературний міф про Косача – «скандаліста, вовкулаку, зрадника...» [13, с. 471]. Як зазначила дослідниця, він був «зацькованим вовком» із комплексом переслідування, оскільки досить складним був його життєвий шлях: арешти, концтабори, втечі, переслідування, в'язниці, еміграція, боротьба за існування тощо). У його «епатажних витівках (на зло всьому світу) бачили хуліганство, невихованість та агресію» [13, с. 475]. Тобто «складні обставини особистого еміграційного буття могли позначитися на Косачевому зацікавленні проблемами суїциду» [15, с. 9]. Життєвий і творчий шлях письменника характеризується віднайденням себе, пошуком сутності власної екзистенції.

У історико-пригодницькому авантюрному романі-щоденнику «Володарка Понтиди» присутній оповідач Ю. Рославець та образ автора. Інколи ці дві постаті стають єдиним цілим, оскільки оповідач твору – це своєрідна форма вираження авторського «Я». Рославець мандрує світом за своєю коханою, подорожує тими місцями, які відвідував у певний час і Ю. Косач. Тобто в романі зображено часто біографічні події, пережиті почуття і справжні емоції. Рославець – «причинний, заморожений химерою своєї жаги, він у постійному сум'ятті, він женеться за з'явою, він не володіє своєю долею, а навпаки – доля володіє ним» [4, с. 479]. Але водночас зображений розумною і благородною людиною, яка постійно працює над собою, збагачує власний інтелектуальний рівень, однак кохання зробило його слабким. Він став річчю в руках княжни, сліпо довіряючи їй. Водночас Рославець – яскравий образ емігранта, утілення ідеї відірваності від рідної землі, ідеї «безгрунтянства». Загалом проблема «безгрунтянства» є важливою в екзистенційній концепції прозаїка. Його герої-емігранти відчують екзистенційну порожнечу, не знайшовши свого місця на чужині, однак, незважаючи на це, не асимілюються, а знаходять сили, щоб реалізуватися в невідному середовищі так, аби це принесло користь і славу їхній Батьківщині.

Висновки. Отже, аналіз творчості Ю. Косача репрезентував його як складну неординарну творчу особистість, психологічний тип. Творчий акт митця став своєрідним фактором процесу самореалізації його як особистості. Він писав не лише для свого покоління, його творчість – послання для тих, хто намагається збагнути сенс людського існування та віднайти істину. Незвичайна обдарованість, особливість психічного укладу, специфічне розуміння ролі й призначення мистецтва, еміграційна сага, самотність і несприйняття його оточенням тощо стали домінантами творчого процесу письменника, детермінантами його «автобіографічного синергену».

Присутність Ю. Косача в художніх творах завжди опосередкована, оскільки життєві принципи, міркування, мрії, хвилювання письменника часто висловлюють герої його романів.

Романістика Ю. Косача – це яскраве й самобутнє явище українського письменства. Біографічні моменти зумовили прагнення втілити психологічну складність пережитого в художні тексти, сформувавши його україноцентричний світогляд, європеїзм художнього мислення.

Отримані результати й висновки статті можуть бути застосовані в літературознавчих працях, присвячених вивченню художньої своєрідності української еміграційної літератури, а також у подальшому дослідженні прози Юрія Косача.

Література:

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
- Гупало С. Кінець Ковельського підпілля (про підпільну діяльність Ю. Косача). *Дзеркало тижня*. 2002. № 26 (401). 13–19 липня. URL: https://dt.ua/SOCIETY/kinets_kovelskogo_pidpillya.html (дата звернення: 14.09.2019).
- Дуб К. Автобіографічний синерген. *Слово і час*. 2001. № 4. С. 15–23.
- Косач Ю. Володарка Пондита. Київ : А Ба Ба Га Ла Ма Га, 2015. 528 с.
- Косач Ю. Историчні твори : у 3 кн. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2010. Книга 1 : Рубікон Хмельницького. 586 с.
- Косач Ю. Pro domo sua. *Нація в поході*. Берлін, 1939. Ч. 7 (24.05). С. 4–16.
- Лист Ю. Косача до М. Дмитрука. Нью-Йорк. 28.09.1961. КЛММЛУ (Колодяженський літературно-меморіальний музей Лесі Українки). Ф.Ю. Косач. Книги, документи. Інв. № КД-1774 [4,75–76]. 1 арк.
- Музика Т. Автобіографічний синерген Василя Барки. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Серія «Літературознавство»*. 2016. № 8. С. 102–106.
- Неживий О. Григорій Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблематика життя і творчості : монографія. Київ : ВЦ Академія, 2014. 224 с.
- Нестелеєв М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 253 с.
- Павличко Д. Вірити Батківщині. Косач Ю. Літо над Девалером. Київ : Рад. письм., 1980. С. 3–10.
- Скрипка Т. Микола Косач. Персональний сайт Тамари Скрипки. URL: <http://www.t-skrypka.name/KosachFamily/MykolaKosach.html> (дата звернення: 28.06.2019).
- Шалагінова О. «Свій серед чужих, чужий серед своїх»: Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха). *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 466–484.
- Юрчак Г. Джерела та контекст романного мислення Юрія Косача. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. № 4 (76). С. 296–302.
- Юрчак Г.М. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2018. 20 с.

Yurchak H. Autobiographical Synerhen of of Yurii Kosach

Summary. In this article the synthetic research of creative figures of famous diaspora's writer Yurii Kosach is provided. Yurii Kosach was a writer, a translator, a critic, a theorist of literature, a painter, and a public activist. The special attention is given to the analysis of the life path (the so called "autobiographic synergetics") as an important aspect in the formation of the writer's world perception and the world view, the influence on the formation of his creative personality. He belonged to an illustrious group of writers, who had been destroyed by the Soviet repressive machine physically and morally and whose creative talent was represented through the light of ideological bias during the Soviet regime. Most of his literary works got into the repressed narrative. This was the reason of the ambiguous attitude towards his personality. However, despite the various reception (including sociologically biased attitude), the writer showed a remarkable talent. His literary works, which attracted the increasing attention of theorists of literature and critics, are shining example of his talent although these works are not known even to an extraordinary reader.

The role of life conflicts in forming creative thinking of Yuri Kosach. The peculiarities of the paradigm of "creativity as experience" were described. The sources of the author's national identity as dominants of his ideology were traced, emphasized on the philosophical foundations of the writer's creative thinking. The specific of Yuri Kosach's artistic psychology were described. Outlined the peculiarities of the defining characteristics of artist's autobiographical synergen (biographical component, ideological positions, creative act) in his prose texts. The attention was focused on the concepts of "life experience", "boundary situation", "existential emptiness", "national identity", "loneliness" as the key to understanding the author's intentions, realized in his works.

Key words: "autobiographical synergen", biography, author, artistic text, Yurii Kosach.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

*Babayeva M.,
PhD,*

Azerbaijan State Pedagogical University

ASHUG MOLLA JUMA'S LITERARY HERITAGE AND WAY OF LIFE

Summary. Ashug creativity is a national and spiritual wealth of the people, and it is a culture without analog. It has been at the forefront of our thinking, values, and identity for thousands of years. The suffering of the Middle Ages was passed by our people with these traditions of art. The mood that ashug creativity instilled in us is the ancestor of our great-grandfathers and it still holds the same sacred function today.

The article has analyzed the various aspects of the life and creativity of Molla Juma, one of the invaluable masters of Azerbaijani ashug art. Master's poems in various sources, poems in memory of folk artists, talkings about him have been gathered and commented on. A number of controversial points have been clarified, and an analysis of M. Juma's legacy has been scientific-theoretically analyzed. The ashug art is an integral part of our centuries-old history and culture. The pearl of art that brings our past to our present and present to our future is a great art that embodies the wishes and aspirations of the people. For this quality, ashugs are known among the people as "ashug of truth", "the voice of ashug is the voice of truth" and "ashug is the beauty of the people". One of them is Molla Juma, one of the most powerful representatives of the ashug literature, who lived and created in the late 19th and early 20th centuries. The beauty of man and nature, the inner world of man, the value given to the world, the moral values, religious and didactic themes were among the most frequently addressed poems. Molla Juma entered the history of the ashug literature as an innovative ashug poet. His renovations on the ashug poetry have been welcomed by both contemporary artists and subsequent masters. The main part of the poetic heritage of the great artist still preserves its activity in the ashug repertoire. For the first time, a prominent scholar Salman Mumtaz gave the information about Molla Juma and included his poems to the collection. The first example of Molla Juma's creations is found in Volume I of the book "Azerbaijani ashugs", published in 1929 by the renowned folklorist H. Alizadeh. Molla Juma's "deishme" with Ashug Konlu is about a hundred points, and there are many colorful themes. In these "deishme"s the personal, original thoughts of the ashugs about nature, society, the world are centered in issues on high talent, spiritual wealth, social, psychological, ethical, and upbringing.

Key words: music, poem, national, nation, creativity.

Introduction. The ancient roots of ashug poetry, which has penetrated deep into the Turkish world relate to oral folk literature and folk art, as well as artistic activity of the people. Its fragments are in "bayatis", folk parables, folk music, natural, indispensable, daily artistic activity of the people. Ashug's art has a long history. If it could create a monument of immortal art, such as "Dada Gorgud", its first roots should be deeper. Azerbaijani ashug poetry and ashug art began to emerge long before the emergence

of the Dada Gorgud epics. In these epics, ashug plays a great role. He is described as a wise, intelligent man, and is called a "knowledgeable person". It is even shown that Dada Gorgud, who wrote the epics, is Ashug himself. Since ancient times, the people of Azerbaijan have been very fond of Ashugs and have always respected them. In this art, music, singing, dancing and poetry complement each other. Therefore, many-field ashug art is as difficult and complex, demanding excellence, sensitivity and skill as it is glorious. The ashug art is an integral part of our centuries-old history and culture. The pearl of art that brings our past to our present and present to our future is a great art that embodies the wishes and aspirations of the people. For this quality, ashugs are known among the people as "ashug of truth", "the voice of ashug is the voice of truth" and "ashug is the beauty of the people". One of them is Molla Juma, one of the most powerful representatives of the ashug literature, who lived and created in the late 19th and early 20th centuries.

Discussion: The most authentic source of Molla Juma's life is poetry and epics. He was born at the end of the nineteenth century (in 1854) in the village of Ashagi Laisgi in Nukha region. The pseudonym "Molla" was given to him because he was literate. Molla Juma's main occupation was agriculture. He harvested the fields of the rich people of Gakh, Zagatala, and Balakan, and took care of his family with this salary. Molla Juma received his first education at the Madrassah of Ibrahim Efendizadeh in the village of Ashagi Goinuk. For a short time, he has learned Arabic and Persian perfectly. Information on the picture of ashug was given by Mahyaddin Abbasov (Pashazade), a journalist who has headed the editorial office of the newspaper "Worker of Shaki" for the first time. In his autobiography, researchers wrote that his grandfather, Molla Oruj, was a poet. Molla Oruj's poem "Burslu gizi" is the only piece of art that has come to us.

Molla Juma fell in love with a 19-year-old girl. Ashug kept her name, and called her "Ismi Punhan", and glorified her in his poems until the end of his life. Some researchers believe that Molla Juma fell in love with a girl from a religious place but was forbidden to name her. According to some locals, Ismi Punhan was noted to him in his dream. She was daughter of Sheikh Nasrullah, a resident of the village of Shabalti in the Gakh region. Sheikh's house was a place of pilgrimage. That is why Molla kept her name. Some experts speculate that the "Ismi Punhan" is Molla Juma himself. Molla Juma also dedicated poetry to her when "Ismi Punhan" died. It is clear from poem that she passed away very early. Some of Ashug's poems state that "Ismi Punhan" stays away from ashug, and even left out of love, becomes estranged and generalized, thus becoming the ideal

of life of ashug that he wants to achieve in life, but never could get. Some legends indicate that “Ismi Punhan” is the daughter of the owner of madrasa in which Molla Juma studied in his youth. From these narrations the idea is: Molla Juma could only hide the name of her lover if she would be the daughter of a madrasa teacher or the most religious person. We also think that in folklore, especially in the love lyrics of the people, the names of the beauties have never been anonymous. In the epics of love, the poor ashug, whose only richness is hope and the word art, falls in love to the daughter of the richest man of the time, describes her with her name. It means he does not hide her name. “Ismi Punhan” is undoubtedly a mystery about Molla Juma’s biography, creativity and outlook.

Professor P. Afandiyev noted that Molla Juma expressed date of love to “Ismi Punhan” and that date was 1873 (at the age of 19). “Juma, who spent his childhood in Laiski, he goes to the village of Ashagi Goinuk to visit the mosque of Haji Ibrahim Efendi. His talent and endless passion for science make him lovely to his friends here and his murshid Ibrahim Efendi and his family. He becomes very close to this family as the family member”. In 1873 (hijri 1290) a love adventure begins between Molla Juma and the daughter of Ibrahim Efendi, a lyrical hero who calls “Ismi Punhan” with great love and infinite respect in the poet’s poems ... Ibrahim Efendi, who is aware of this incident, drives Juma out of the mosque. The young poet, whose heart beat with love, returns to his native village... In a poem Molla Juma says that, Ismi Punhan died of a plague in 1892. It should be noted that Pasha Afandiyev the consideration about Molla Juma’s love to daughter of his murshud Ibrahim Efendi and calling her Ismi Punhan is not based on any fact (13). Molla Juma was an active supporter of the Azerbaijan Democratic Republic (1918–1920). At that time, while in Karabakh and Zangazur, Armenian pirates punished the peaceful Azerbaijani population, as in other regions, volunteer groups were established in Shaki to assist the Azerbaijani army. One of those groups was created by Ashug Molla Juma and his cousins. In May 1920, all of his relatives were arrested in the repression by the Bolsheviks after the Sovietization of Azerbaijan.

Oral information about Molla Juma’s death can be divided into three groups. According to the first option, during the arrival of the XI Golden Army to Azerbaijan, “Mollas” were collected and transported somewhere and killed secretly. The second option is that Molla Juma was among the villagers during the shooting, and, like many others, was shot. The latter, and most claim, is that the ashug was killed by Armenian soldiers when the XI Golden Army arrived. The great-grandson of Molla Juma, folklore historian Elman Azizov in the article “Last days of Molla Juma” published in the book *Ismi Punhan*, the most popular edition of Molla Juma’s legacy, based on his grandmother’s telling interesting and true information about the killing of Molla Juma, brings to our attention as following: “I (Molla Juma’s daughter Reyhan) was 14 years old. The spring of that year (1920) came quickly. The mulberry in our lives has grown, and my mother cooks the mulberry, and I helped her. My father was busy with writing issues at home. Soon he came up to us and said to me: “Take it, my daughter, that they may remember me from you”. He had a watch, a pocket knife and a purse. He gave them to

me and went home. A surprised mother said: what does that mean?”. My father turned around, took a look at me and then my mother and said: “Tomorrow at this time, you and I will not be in the world” (16). My mother almost turned numb, and I was looking at the gifts in my hand, and I didn’t even know what my father was saying. The horsemen knocked on our door this morning. They spoke Azerbaijani. They say the new government is calling you to the printing house. My father rode his white horse and went with them. The wife of our neighbor, Kara Mammad, came with anxiety and said that her husband and sons also went with Molla Juma. The whole village was in trouble. Women and children gathered in the house of Kara Mammad. About half an hour after the departure of the horse, the gunfire was heard. Soon the soldiers began to enter the courtyard of the house where we were. Mother Zohra stood on the stairs and shouted: “Where do you enter? There are families here”. One of the soldiers, who did not listen to my mother, began to raise her arms in her hands. My mother hit the soldier with an ax in her hand and threw him down the stairs. Seeing this, the soldier in the courtyard opened fire. My mother fell to the door with an ax in her hand. After this, other soldiers began to set fire to the house. One of the women inside the house opened the window and we jumped out of the window to the back of the house started to run away in the direction of the village of Bash Laisgi. We were hiding during the day, and we missed the nights not to get into the hands of the enemy. Two days later our relatives from Bash Laisgi found us in the woods” [6, p. 20–21]. According to Idris Mustafayev, a childhood friend of Molla Juma, Molla Juma’s body was found in the late 1920s on the sidewalk. Mustafayev notes that Molla Juma’s body had been hit by swords in several places, his face was unrecognizable, and he was only recognized by his clothes. Armenians from Sabatli village of Shaki play a role in his death. Academician Y. Mahmudov writes about this in an essay entitled “The Martyr of Independence Molla Juma”: “My father used to speak every day events he witnessed: We are the youth of Goynuk demolished the Dashnak camp nesting in a favorable strategic location, Sabatli village, and preparing to drown Shaki in blood, in 1918. We drove the Armenians to the other side of Ganik. We went to Ganja to the meeting with Nuru Pasha and informed him about it. We rode till Bilajari on Nuru Pasha’s proposal. We participated in the battles. But the Bolsheviks destroyed our independent government. “Troika” started “cleaning” in Sheki. One member of Troika was Armenian. And obviously they were taking revenge of Sabatli from people of Goynuk. Everybody they met on the road and “suspected” were shot dead. Molla Juma was also questioned while traveling with friends in the lower Goynuk with saz on his shoulders, after playin on the saz he was released with the instruction of a Russian member of Troika. However, after some distance, he was killed in the back fire by the conspiracy of an Armenian member of Troika. According to my father, it happened a month or a half after the Bolsheviks came to power” (17).

Molla Juma taught dozens of students the secrets of folk art. The following are the names of the students: “Lezgi Ashug Yarali, Muhammedali, Umid Aga Gozlu, Ashug Isgandar, Ashug Muhammed, Ashug Haji Muhammed from Putul (Dagistan), Ashug Ismayil from Gadrukh (Dagistan), Molla Oruj from

Zayam (Gakh), Ashug Yusuf from Lower Goynuk, Baş Layışqlı Ashug Hajıbala from Bash Layışgi, Ashug Karamoğlu, Ashug Muhammed Gachayoglu, Alizade Almalı, Kara Oruj from İsmayılı and others" [5, p. 596]. Molla Juma's poems are widely distributed both in oral and in manuscript form. Molla Juma traditionally wrote all his poems in one single paragraph. Ashug starts poems with "Divani". In all his manuscripts, the word "goshma" (form of an Azerbaijani poem) is not mentioned, it is called as "gafiyə" (rhyme); "Dubeyti", "hejabeyt" was in the form of "garaylı". Some of the manuscripts were copied and distributed by secretaries. And amateurs copied from manuscript owners and kept for themselves. Molla Juma's manuscript found in Shaki lists the names of his poems: "People, here in my book is written: firstly "divani" and secondly "gafiya", third "dubeyti", fourth "hejabeyt", fifth "kukari" and "arabi", sixth "tajnis", seventh "takhmis", eighth "shikasta", ninth "bayati", tenth "garaheja", eleventh "dodagdeymez", twelfth "mukhammas" (4, 21).

In the literary heritage of Molla Juma, "hajv"s play an important role. In many of his "hajv"s, the rich, a clergyman, a merchant or a landlord, have been severely criticized. selfishness, humiliation, oppression, hypocrisy, lies and greed of richest people such as Gipchakli Haji Kerim, Cavad aga from Sheki, Akhsag Lachın, Almalı İsa, Said and others is said directly to their faces in the "hajv"s of the ashug. He complained of his life, sometimes called the rich and the strong to justice, goodness, generosity, defended the poor. Especially in recent poetry, he had high hopes for a fair, free, happy time. In the literary legacy of Molla Juma there are many poems about the ancient East, Azerbaijani legends and myths, especially the Islamic world. He does not preach Islam in any of his poems, nor does he calls people to religion, but expresses the greatness, holiness and inviolability of Islam in heartfelt words.

There is a strong hatred to the clergy in Molla Juma's creations. Many poems of ashug's "Molla", "Efendi", "Hajilar", "Olajag" and others are of particular interest in this regard. Ashug confesses to all the deceptions of religious leaders who have lost their way through poems, and has made it clear that in a thousand different ways, they have taken away their possessions. In ashug's poems he speaks about human beauty with great sincerity. He had a delicate taste and instilled in the person's inner and mental feelings in beautiful, touching expressions. Molla Juma pronounced the names of the beauties praised in letters of pecuniary account, or adapted the letters of the beauty's name to the tone of the poem. In many of his poems, he expresses his longing for four letters. But these four letters are different letters in different poems.

One of the most praised by Molla Juma is a beautiful, warm-hearted and hospitable lady called Nigar. When he came to Chobankol, Molla Juma was the guest of the family. Molla Juma remembers Nigar in several of her songs and finally dedicated her three poems. The first is a poem compiled of five paragraphs. Here, Nigar is described as the greatest, most sacred, and most beautiful of the nation. Every time when he traveled to Zagatala, Molla Juma visited this family. One day he comes to see Nigar, her mother Aishakhatun. Meanwhile, Aishakhatun sees through the window that Molla Juma opens the door and enters. She

cannot restrain herself, beating her knees and throwing her hair in front of him. Molla Juma understands. He comforts Aishakhatun, and at this moment a second poem runs through the head of Molla Juma. "I saw you alone at Chobankol, Nigar," the ashug says elegy to the girl, who has just passed away.

There are many poems by Molla Juma on public issues. Some of these are directly related to the hard work and labor of the ashug. The poems "My wife" and "Sparrows" are among them. Many of Molla Juma's epics are known: "Molla Juma and Ashug Konlu", "Gafiya and tajnis", "Deishme between daughter and bride", "Molla Juma and Ashug Donu", "Molla Juma and dabbakh", "Sayyad and Sayali". "Molla Juma and Ashug Konul" is consisted of "goshma" and "deishme" of Konlu (The dastan was told by Molla Juma himself instead of both). Some of the "baglama"s in the dastan is reminiscent of "deishme" related to religious themes in Azerbaijani epics such as "Abbas and Gulgaz", "Valeh and Zarnigar" and others.

Molla Juma's "deishme" with Ashug Konlu is about a hundred points, and there are many colorful themes. In these "deishme"s the personal, original thoughts of the ashugs about nature, society, the world are centered in issues on high talent, spiritual wealth, social, psychological, ethical, and upbringing. It is characteristic of the addition of Islam-related "baglama" and "gıfilbands" to such "deishme". Some say that ashug Konlu met with Molla Juma for the first time in a tea house in the village of Upper Car in Zagatala. Molla Juma "closed" her in the tea house in front of people. This was repeated several times. One of Molla Juma's interesting and great "deishme" is called "gafiya and tajnis". Gafiya is what Molla Juma called instead of goshma. He never used the word goshma anywhere. The poem is 53 paragraphs.

The literary heritage of Molla Juma, who wrote his poems at different times, was only collected, printed and delivered to readers during the Soviet era. The Gakh manuscript, containing 92 pages, involves about 200 poems. In that manuscript the poems are arranged and numbered by the forms. The manuscript begins with "mukhammas". Then comes the "tajnis". There are many examples of "tajnis"s in the manuscript. One of them is called: "Təcnis dodaqdəyməz, özü də yedəkləmə, əlif əvvəl axır". At the end of the poem it is written: "Aferin o adama ki, bu təcnisi oxuyub mənasın bilə, bilməyən qanmaza heyfdir, heyf" (8; 34).

There are also "bayati"s in Molla Juma's manuscripts. There is a special page dedicated to the "bayati"s, which are always written in white spaces on the edges of the sheets. "Bayati"s of ashug is in a number of different topics. Pure love is glorified in the "bayati"s. "Bayati"s are very exemplary, characteristic examples of folklore. Nightingale, flower, gazelle, lamb, Moon, Sun, star, black eyes, fortune, narcissus combined with great skill in the traditional ground of folk bayati. "bayati"s of Molla Juma is distinguished from public one. Public "bayati"s are started with "mən aşiq", "Aşiqəm", "Əzizim", "Eləmi" and so on. It is not the same with "bayati"s of Molla Juma. "Dubeyti" is also form of poems of Molla Juma. The poem is only 30 points. All points is written on "garaylı". There is some legend about this poem: When Molla Juma run "majlis" in Bash Goynuk village of Shaki. Women also would come to such "majlis"s. They would sit in a separate room or in a corner of big room. It is said that

Ismi Punhan also was among women. When “majlis” launches, Ismi Punhan wonders if Molla Juma still has ashug’s ability. In her mind she remembers the names of the birds to check him. If Molla Juma would be real ashug, he will feel it. Molla Juma as real ashug feels what dreams Ismi Punhan and creates poem. Ismi Punhan already believes that Molla Juma is still real ashug. The names of birds are heard. This is the first time I’ve heard some of them. Pigeons, owls, crows, crabs, hawks, horns, turrets, pigeons, pheasants, pirates, shamaga, storks, ducks, jintals, bazdak, bustard, goose, nightmare, salmon, partridge, eagle-owl.

Molla Juma’s creative legacy also covers “dastan”’s written by him. Although it is said that he has created about seven dastan, three of them are noteworthy in the ashug repertoire. The epics by Molla Juma, mainly in the repertoire of Sheki-Balakan and Derbent-Dagestan Ashugs, are in the form of traditional love epics. The traditional stages of love and success in the plot line of the epics “Sayyad and Sayali”, “Bakhish bek and Leyla khanum” are at the level of classical epics standards. Molla Juma prepared the epicenter of these epics on the basis of a fairy tale, and placed poems and “deishme” on appropriate moments. The epic “Juma and Konul” is a collection of legends related to “deishme” between Molla Juma and Ashug Konul. It was created by students of the ashug. Molla Juma entered the history of the ashug literature as an innovative ashug poet. His renovations on the ashug poetry have been welcomed by both contemporary artists and subsequent masters. The main part of the poetic heritage of the great artist still preserves its activity in the ashug repertoire. For the first time, a prominent scholar Salman Mumtaz gave the information about Molla Juma and included his poems to the collection. The first example of Molla Juma’s creations is found in Volume I of the book “Azerbaijani ashugs”, published in 1929 by the renowned folklorist H. Alizadeh. This poem is his “deishme” with Khayyat Mirza. The poem is a mukhammas. In 1931 H. Alizadeh included 80 poems by Molla Juma in the book “Ashugs”. Then the author of these lines was engaged in collecting poems, and published three books of the ashug in 1966, 1983 and 1995. Most of the poems have been collected in the latest edition. Molla Juma is also known for a few musicals: ““gozallama” by Molla Juma”, “garayli by Molla Juma”, “Sheki dubeyti”, “mukhammas by Molla Juma”. The latter is widespread in almost all Ashug regions.

It is known “deishme” between Molla Juma and ashug from Dagistan, Molla Juma and ashug Konul, Molla Juma and ashug Alasgar. In addition, in classical ashug poetry the recitation of all the letters of the Holy Quran was reflected in Molla Juma’s creations. Molla Juma uses Arabic alphabet letters in a number of his poems. He uses these letters in such a way that they correspond to the rhymes of the poems, and he also uses certain words to convey some mysterious words. Molla Juma was the greatest thinker of his era. His creativity is based on the deep, mystical creation of this ancient art, and enriched it with his love of Oriental literature. Having benefited from sufism, by the effect of feelings of generosity, honesty, compassion the ashug conquered a great peak. In the nineteenth and twentieth centuries, innovations and classical ashug traditions developed in parallel in ashug creativity. First of all, the subjects they touched were already quite different from their predecessors. The themes

of the 19th and 20th century ashugs were colorful. Real life facts, household issues, daily care and other such themes were brought to the poem and formulated the poetry of public ashug. But despite all this, lyricism is the core of Ashug’s creativity. The beauty of man and nature, the inner world of man, the value given to the world, the moral values, religious and didactic themes were among the most frequently addressed poems.

Conclusion: In conclusion, it should be noted that ashug creativity is a national and spiritual wealth of the people, and it is a culture without analog. It has been at the forefront of our thinking, values, and identity for thousands of years. The medieval priests have passed through these traditions of art. The mood that ashug creativity instilled in us is the ancestor of our great-grandfathers and it still holds the same sacred function today.

References:

1. Azərbaycan aşıqları (Toplayanı H.Əlizadə). Bakı, 1929.
2. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi. F. 10. S. 1. S.v. 101.
3. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi. F. 43. S. 2. S.v. 7183.
4. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi. F. 43. S. 2. S.v. 7385.
5. Aşıqlar (Toplayanı H.Əlizadə). Bakı, 1931. II c.
6. Aşıqlar. Bakı, 1935.
7. Aşıqlar (Toplayanı H.Əlizadə). Bakı, 1937. 2-ci nəşri. I hissə.
8. Aşıqlar. Bakı, 1957.
9. El şairləri. Bakı, 1930.
10. Əfəndiyev P.Molla Cümə. Bakı, 2017.
11. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1974.
12. Molla Cümə. Şeirilər. Bakı, 1966.
13. Molla Cümə. Əsərləri (Toplayanı, yazıya alanı və tərtib edən prof.P.Əfəndiyev). Bakı, 1995.
14. Molla Cuma. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild (Toplayan, transliterasiya və tərtib edən, ön sözlün, izahat, qeyd və şərhlərin müəllifi M. Yərəhmədov). Bakı, 2000.
15. Molla Cümə. Əsərləri (Tərtib edən və ön sözlün müəllifi P. Əfəndiyev). Bakı: 2006.
16. Molla Cuma. İsmi Pünhan (Hazırlayanlar: M. Qasımlı, E. Əzizov). Bakı, 2016.
17. Namazov Q. Ozan-aşıq sənətinin tarixi. Bakı, 2013.
18. əbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. 2 cildə, II hissə. Bakı, 2014.
19. Paşayev S. XIX əsr Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Bakı, 1990.
20. Telli saz ustaları (Tərtib edən Ə.Axundov). Bakı, 1964.
21. Yərəhmədov M. Molla Cuma. “Bakı” qəz., 25 aprel 1969.

Бабасва М. Літературна спадщина Ашуга Молла Джуми та спосіб життя

Анотація. Творчість Ашуга – це національне і духовне багатство народу і це культура без аналогів. Він перебуває на передньому плані нашого мислення, цінностей та ідентичності вже тисячі років. Страждання середньовіччя передавали наші люди з цими традиціями мистецтва. Настрій, який прищепила нам творчість Ашуг, є предком наших прадідів, і він досі виконує ту саму сакральну функцію. У статті проаналізовано різні аспекти життя та творчості Молла Джуми – одного з неопізнаних майстрів азербайджанського мистецтва ашуг. Зібрано та прокоментовано вірші майстра в різних джерелах, вірші на згадку про народних митців, розмови про нього. Висвітлено низку суперечливих моментів, а науково-теоретично проаналізовано спадщину М. Джуми. Мистецтво ашуг є невіддільною частиною нашої багатовікової історії та культури.

Перлина мистецтва, яка наближає наше минуле до нашого сьогодення, а теперішнє – до нашого майбутнього, – це велике мистецтво, що уособлює побажання та прагнення людей. За цю рису ашуги відомі в народі як «ашуг істини», «голос ашуг – це голос правди» і «ашуг – краса народу». Один із них – Молла Джума – один із наймогутніших представників літератури ашуг, який жив і творив наприкінці XIX – початку XX століть. Краса людини і природи, внутрішній світ людини, цінність, що надається світу, моральні цінності, релігійні та дидактичні теми були одними з найчастотніших тем, яких він торкався у віршах. Молла Джума увійшов в історію літератури про ашуг як новаторський поет-ашуг. Його реконструкцію поезії Ашуг вітали як його сучасники, так і наступники. Основна частина

поетичної спадщини великого художника досі зберігає його активність у репертуарі Ашуг. Уперше видатний учений Салман Мумтаз дав інформацію про Моллу Джуму та включив свої вірші до збірки. Перший приклад творчості Молли Джуми – це I книга книги «Азербайджанські ашуги», що вийшла в 1929 році за упорядкування відомого фольклориста Х. Алізаде. «Дейшма» Молла Джума з Ашугом Конлу становить близько ста балів, і є багато барвистих тем. Особисті оригінальні думки ашугів про природу, суспільство, світ у цих «дейшме» зосереджені на питаннях високого таланту, духовного багатства, соціального, психологічного, етичного та виховання.

Ключові слова: музика, поема, національна, нація, творчість.

*Бабаєва Э. В.,**научний співробітник**Института рукописей имени Мухаммеда Физули
Национальной академии наук Азербайджана*

ИЗВЕСТНЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ АБДУРРАХМАН ДЖАМИ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЕ «РИСАЛЕ-И АРУЗ»

Анотація. Метою статті є аналіз відомого твору Абдуррахмана Джамі «Рисале-і аруз», який посідає вагоме місце в історії перського аруза. Вивчення цього твору дає можливість дослідникам простежити історію розвитку аруза загалом, а також зрозуміти різницю між арабським і перським Арузі.

Також зазначається, що перська квантитативна система вірша – аруз, так само як тюркський і арабський арузи, має свої давні і оригінальні витоки. Попри на самостійний характер виникнення, перський аруз зазнав дуже великого впливу теорії Халіла ібн Ахмеда, а потім була створена теорія перського аруза. Взаємовплив римованої прози і аруза розглядається як дія двох самостійних видів мистецтва поетичного мовлення, які у своєму становленні пройшли етап синкретизму.

Методи дослідження – порівняльний аналіз арабського і перського арузів.

Наукова новизна статті – уперше проведено порівняльний аналіз арабського і перського арузів в азербайджанській літературі. Зазначається, що система аруза протягом понад тисячу років визначала одну з художніх форм перської та арабської поезії і виробила свою чітку теорію. Авторка спробувала вивчити історію розвитку аруза як у теоретичному, так і в практичному аспектах, уявити картину становлення і формування поетики, стилістики, художніх форм, жанрів і літературно-критичної думки, а також спробувала простежити ступінь поширення аруза в поезії різних народів, зокрема, на прикладах азербайджанської і турецької поезії.

У висновку авторка доходить висновку, що більш глибоке і пильне вивчення метрики окремих представників перської класичної літератури повинне виявити шляхи трансформації теорії аруза і визначити їхній взаємовплив. Зазначається, що аруз як віршоване явище історично змінювалося, удосконалювалося в процесі свого розвитку. Підкреслюється, що аруз кожної епохи, як особлива ритмічна організація віршованої мови, відрізняється від попередніх і наступних епох. Звертається увага на те, що теорія Халіла ібн Ахмеда не може дати пояснення щодо всіх питань і проблем, що ставить перед ним практика поезії.

Ключові слова: Абдуррахман Джамі, аруз, поезія, метрика, суфійської орден, газелі, віршований жанр.

Постановка проблеми. Известный классик персидской поэзии Абдуррахман Джамі родился 7 ноября 1414 года в селекции Харджирд, недалеко от города Хорасан Джам. В своём первом диване Джамі отмечает, что взял свой литературный псевдоним в честь Ахмеда Намаки Джамі и названия родной деревни, в которой он родился. Его дед переселился из Исфа-

хана в Хоросан, где женился на девушке из рода аш-Шейбани. Его отец Низаммаддин Ахмед был влиятельным духовным лицом и правоведом. Начальное образование Джамі получил, в доме своего отца. Затем он продолжил образование в Герате. Здесь же впоследствии он работал преподавателем в медресе Низамийе и брал уроки арабского языка и литературы у ученика известного учёного своего времени Саида Шариф ал-Джурджани Али ас-Самарканди.

В дальнейшем Джамі отправляется в центр науки, Самарканд, где продолжая своё образование, изучает языки, историю математику, астрономию, философию, логику, теологию, хадисы.

Целью статьи является анализ известного произведения Абдуррахмана Джамі «Рисале-и аруз», которое занимает значимое место в истории персидского аруза. Изучение данного сочинения позволяет нам проследить историю развития аруза в целом, а также понять разницу между арабским и персидским арузом. Статья посвящена проблеме эволюции и модификации аруза в теории и практике творчества персидской литературы.

Методы исследования – сравнительный анализ арабского и персидского арузов.

Научная новизна статьи – впервые проведен сравнительный анализ арабского и персидского арузов в азербайджанской литературе. Отмечается, что система аруза в течение более тысячи лет определяла одну из художественных форм персидской и арабской поэзии и выработала свою четкую теорию. Автор попытался изучить историю развития аруза как в теоретическом, так и в практическом аспектах, представить картину становления и формирования поэтики, стилистики, художественных форм, жанров и литературно-критической мысли, а также попытался проследить степень распространения аруза в поэзии различных народов, в том числе, на примерах азербайджанской и турецкой поэзии.

Анализ последних исследований и публикаций. Впервые вопросами анализа аруза вплотную занимался известный азербайджанский литературовед Акрем Джафар. Его книгу «Теоретические основы аруза и азербайджанский аруз» можно считать первым учебником по арузоведению [2]. Другой азербайджанский литературовед Т. Гулиев, сохраняя преемственность своих предшественников (Р. Мусульманкулов, Д.В. Фролов [8; 9]) по вопросам изучения аруза, можно сказать, поставил точку в этом в своей монографии «Аруз и история рифмоведения (VIII – XVI века)» [6].

В Институте рукописей имени Мухаммеда Физули хранятся ценнейшие автографы великого поэта. Поэт и просвети-

тель во всех своих произведениях развивает идею просвещённого, образованного человека, имеющего определённый багаж знаний, который применяет в жизни. Эта идея является непреходящей, связующей нитью педагогических воззрений Абдуррахмана Джами с современностью. В этом свете, его известное произведение «Рисале-и аруз» привлекает особое внимание. Этот труд занимает значимое место в истории персидского арузоведения. По мнению литературоведов, так же как классическая персидская поэзия завершается творчеством Абдуррахмана Джами, так и «Рисале-и аруз» является заключительным произведением, трактующим аруз.

Изложение основного материала. Аруз как явление стихосложения требует проведения частотно-статического анализа всей литературы, выявления функциональности и многофункциональности звуковой организации, комбинаторики стиха в арузе, аруза и его взаимосвязи со строфическими моделями, исследование принципов музыкальности в арузийном стихе, особенностей паузы и интонации в арузе, явления изосиллабизма в арузе и его функций, ударения и его влияния на музыкальность арузийного стиха, связи аруза и художественности, исследование проблем творческого мастерства в контексте аруза и многого другого.

Известно, что в арабском арузе в 8 стопах используется 10 основных тафил. По мнению Джами, в персидском арузе «муфАалатун» и «мутафАилун» не использовались персидскими поэтами.

Закономерность образования размера в персидской поэзии зависит не только от составных частей словоформы языка, но во многом также и от его фонетических особенностей, и формируется путём создания в соответствии с определёнными правилами чередования коротких и длинных слогов. Каждый размер в своей группе порождает строки различной длины и с различной комбинацией чередования длинных и коротких слогов.

Для создания других размеров использовались изменённые базовые руконы с помощью операции – зихаф. Новые руконы порождались в результате добавления, удаления или изменения одной или нескольких букв (слов) в базовых руках. В связи с этим были сформулированы правила зихафы – порождения новых рукнов [2, с. 318].

Следует отметить, что в литературных источниках арабских и персидских арузоведов приводятся разные данные относительно количества зихафов.

В Самарканде Джами прожил 9 лет. Вернувшись в Герат, он официально становится членом братства «Накшибандийе» под руководством наставника шейха Сададдина Кашгари. Вступив в орден рядовым членом, в 1456 году Джами занял должность главы ордена в Герате – городе, который, по сути, являлся фактической столицей страны и на мусульманском Востоке имел огромное влияние.

В 1472 Джами отправился в паломничество к мусульманским святыням Мекке и Медине (хадж), по дороге посещая такие культурные и религиозные центры мусульманского мира, как Багдад, Кербела, Дамаск, Алеппо, Тебриз. Слава о его учёности к тому времени уже широко распространилась за пределами Хорасана, что побудило Узун Хасана, правителя Аккоюнлу, прислать ему приглашение остаться в Тебризе. Джами отклонил это предложение и в 1474 году возвратился в Герат.

Джами умер 9 ноября 1492 года в Герате и был похоронен рядом с могилой Сададдина Кашгари. По словам Алишира

Наваи, и жители Герата, и сам Султан Хусейн горько оплакивали его поэта. Похоронили его со всеми почестями [3, с. 186].

После кончины Джами Наваи посвятил ему марсию (оду), где сокрушался по поводу такой большой потери.

Следует отметить, что жизнь Абдуррахмана Джами пришлась на эпоху правления потомка Тимура, Султана Абу Саида. В 1468 году к власти пришёл Султан Хусейн Байкара, покровительствующий поэту и придающий его творчеству большое значение.

Джами пользовался поддержкой и покровительством правителей Каракоюнлу, Джахан шаха, представителя династии Аккоюнлу Узун Хасана. Он посвятил им ряд своих произведений. Абдуррахмана Джами связывали тесные дружеские отношения со знаменитым поэтом и меценатом Алиширом Наваи, который был визирем Султана Хусейна Байкара. Они глубоко уважали талант и познания друг друга, прислушивались к взаимным советам. Впоследствии Джами стал официальным духовным наставником поэта.

Наставник и учитель учителей всех времен Абдуррахман Джами всю жизнь занимался педагогической деятельностью, которой придавал очень большое значение.

Вместе с тем он был одним из самых ярких представителей суфийской поэзии, которая служила блестящей формой выражения гуманистических, свободолюбивых и антиклерикальных идей.

Ещё в годы учёбы в Самарканде Джами близко познакомился с религиозно-мистическим учением суфийского ордена «Накшибандийе».

Вернувшись в Герат, он попадает под влияние главы гератской общины этого ордена Сададдина Кашгари. Так Джами вступает на путь суфизма, требовавшего от человека смирения, отказа от собственной воли и полного подчинения духовному наставнику. После кончины Сададдина Кашгари Джами становится духовным главой суфийского ордена «Накшибандийе», который исповедовал пренебрежение земными благами во имя духовных, следование заветам пророка и служение ближним.

По заключению исследователей, Абдуррахман Джами считается последним значимым представителем классической персидской поэзии. Стихи поэта пользовались неслыханным успехом. Его газели перекладывались на музыку. Едва вышедшие из-под его пера, они переписывались во множестве экземпляров и расходились далеко за пределы Герата.

Джами приобрёл высочайший авторитет при жизни не только как духовный наставник, учёный-теолог, но и как поэт и покровитель искусств, воспитатель творческой молодежи. Он был для своего времени одним из крупнейших теоретиков литературы. Перечень всего написанного Джами показывает, насколько широк был диапазон его литературного и научного творчества.

Письменное наследие Джами включает крупные произведения художественной литературы в стихах и прозе, лирические стихотворения, представляющие все жанровые формы персидской классики, научные трактаты по поэтике и риторике, литературный комментарий и руководства по сложнейшим стихотворным жанрам, трактаты по музыке, по философии, по грамматике и эпистолографии, сочинения по теологии и мистике, огромный биографический свод, посвященный деятелям мусульманского мистицизма. Некоторые из сочинений написаны на арабском языке.

Как и все сочинения того времени, «Рисале-и аруз» начинается с восхваления великого Аллаха. Затем автор переходит к трактовке руконов (стоп) аруза. Следует отметить, что аруз получил широчайшее распространение в персидской поэзии не только в его первоначальной арабской форме, но он подвергся существенным изменениям, связанным с особенностями персидского языка и персидских поэтических традиций. В процессе исторического развития и эволюции персидской поэтической литературы происходило, в свою очередь, формирование аруза как основной системы стихосложения персидской поэзии, а также его строгая канонизация.

Не смотря на то, что арузоведы по-разному трактовали различные проблемы аруза, все они признавали четырёхступенчатое деление в арузе:

Рукны и основные тафили
Зихафа и производные тафили
Круги аруза
Метры (бакры)

Так, арабские арузоведы принимают наличие 34 зихафов, персидские арузоведы утверждают, что в персидской поэзии использовалось 35 зихафов. Из них 22 они относят к арабской и 13 – к персидской поэзии. Но и в этих цифрах есть расхождение.

Что касается Абдурахмана Джами, то, с его точки зрения, существовало 3 рукона (стопы): сабаб, вагад, фасила.

Сабаб он подразделял на две группы: хафиф (лёгкий) и сагил (тяжёлый): *сабаб-и сагил* состоит из двух огласовок كـ (гала); *сабаб-и хафиф* состоит из одной огласовки كـ (гыла)

Вагад Абдурахман Джами также подразделял на 2 группы: мафрук (отдалившийся), макрун (сблизившийся). Вагад-и макрун состоит из двух огласовок и одного слога без огласовки. ۷۷ (лала) и ۷۸ (жала)

На виды он подразделяет и фасилу: малая фасила и большая фасила. Слова малой фасилы, такие как سنم (санам) и چمن (чаман), состоят из трёх огласовок и одного без огласовки и слова большой фасилы, такие как فکنمش (факнамаш), شکنمش (шакнамаш), состоят из четырёх огласовок и одного – без огласовки.

Таким образом, подытоживая информацию о руконах, Абдурахман Джами в заключении вступления соединяет эти руконы воедино:

بی کل خت لاله بچمن ننکرم

Далее в своём трактате Джами даёт основные обозначения метроритмических фигур. Он даёт их в словосочетаниях, принятых для обозначения музыкальной ритмики и стихотворных размеров [1, с. 56].

Помимо теории об основных ритмических кругах, в своём трактате Джами даёт определение понятию акцентной. Он считает, что правильной акцентировкой является акцентировка одной огласовки в начале слоговой формулы каждой из стоп, чтобы ни одна из них не оставалась без акцентирования, и чтобы при этом возникал ритмический круг. Размерам всех вышеназванных стоп всех этих ритмических кругов присуща как равномерная, так и неравномерная переменность.

В ходе своих рассуждений о роли и месте метрики и рифмы в системе компонентов поэзии Абдурахман Джами замечает, что они, т.е. рифма и метрика, в древности не были известны,

что их возникновение связано с зарождением арабской литературы и что другие народы заимствовали эти атрибуты стихотворной речи у арабов. Далее он приводит примеры основных форм ритмических кругов аруза, подробно описывая их [6, с. 292].

Выводы. Подводя итог, можно сказать, что в своём сочинении «Рисале-и аруз» Абдурахман Джами подытожил все существующие знания об арузе, продемонстрировав, что персидские поэты использовали в своих стихах метры, которые в системе аруза Халила ибн Ахмада вовсе не встречаются, а в арабской поэзии – либо мало употребляются, либо совсем неупотребительны. Джами в своём труде ещё раз доказал, что основатель системы арабского аруза – Халил ибн Ахмад – создал аруз в целях научной систематизации метров и ритмов в поэзии своих предшественников и современников, а не ради установления жестких рамок для поэтов последующего времени. Самым важным и первым нововведением в персидском арузе явилось изменение кругов арабского аруза. Создание теории персидского аруза не имело цели построения готовых штампов и формул. Здесь сконцентрировались те каноны, которые функционировали в метрике живого стиха и творческой практике.

Литература:

1. Əbdürrəhman Cami. Risaleyi-əruz. Asar, cilde xəstom. Düşənbə-1990.
2. Əkrəm Cəfər. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı : “Elm” 1977. 413 s.
3. İslam Ansiklopedisi. VII c. İstanbul, 1993. S. 186–189.
4. Nəsirəddin Tusi. Miyarül-əşar. Tehran-1363.
5. Şəmsəddin Məhəmməd bin Qeys ər-Razi. Əl-Möcmə fi məayir əşar əl-Əcəm. Tehran-1387. 470 s.
6. T. Quliyev. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi (VIII – XVI əsrlər). Bakı : . “Elm və təhsil”, 2013. 292 s.
7. Вахид Табризи. Джами Мухтасар. Moskva : Izd. Vostočnoj Literatury, 1959. 158 с.
8. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X – XV вв. Москва : Издательство науке главная редакция восточной литературы, 1989. 239 с.
9. Фролов Д.В. Классический арабских стих. История и теория аруза. Москва : Издательства «Наука». 359 с.

Babaeva E. Famous representative of classic poetry Abdurrahman Jami and its works “Risale-i Aruz”

Summary. The goal of the article is to analyze the famous work of Abdurrahman Jami “Risale-i Aruz”, which occupies a significant place in the history of the Persian Aruz. The study of this essay allows researchers to trace the history of the Aruz as a whole, as well as to understand the difference between Arab and Persian Aruz.

It is also noted that the Persian quantitative system of verse – Aruz, as well as the Turkic and Arabic Aruz, has its ancient and original sources. Despite the independent nature of the occurrence, the Persian Aruz underwent a very great influence of the theory of Khalil ibn Ahmed, and then the theory of the Persian Aruz was created. The mutual influence of rhymed prose and Aruz is considered as the action of two independent forms of the art of poetic speech, which in their appearance went through the stage of syncretism.

Research methods – a comparative analysis of the Arab and Persian Aruz.

Scientific novelty of the article – a comparative analysis of the Arabian and Persian Aruz in Azerbaijani literature was

carried out for the first time. It is noted that the Aruz system for over a thousand years determined one of the artistic forms of Persian and Arabic poetry and developed its own clear theory. The author tried to study the history of the Aruz development, both in theoretical and practical aspects, to present a picture of the formation and formation of poetics, stylistics, art forms, genres and literary-critical thought. I also tried to trace the extent of Aruz distribution in the poetry of various peoples, including the examples of Azerbaijani and Turkish poetry.

In conclusion, author comes to the result that a deeper and closer study of the metrics of individual representatives

of Persian classical literature should identify ways of transforming the theory of Aruz and determine their mutual influence. He notes that Aruz, as a poetic phenomenon, has historically changed, improved in the process of its development. It is emphasized that the Aruz of each era, as a special rhythmic organization of poetic speech, differs from previous and subsequent eras. Attention is drawn to the fact that the theory of Khalil ibn Ahmed cannot explain all the issues and problems posed by the practice of poetry.

Key words: Abdurrahman Jami, aruz, poetry, metric, Sufi order, gazelles, poetic genre.

*Білинська Х. В.,**аспірантка кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ТОЧКИ ЗОРУ У ТВОРЧОСТІ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА ТА ЕДІТ ВОРТОН

Анотація. Статтю присвячено вивченню особливостей поетики точки зору у творчості американських письменників-експатріантів Генрі Джеймса та Едіт Вортон. Простежено спільні та відмінні риси поетики точки зору в прозових творах двох авторів, яких пов'язували десять років (1905–1915) міцної дружби. Прослідковано, як тривалі дружні стосунки позначилися на рецепції прози Джеймса і Вортон з боку критиків – особливо останньої, яку довгий час вважали всього лише послідовницею великого письменника.

Запроваджена Генрі Джеймсом відмова від характерної для реалізму XIX-го століття позиції «всезнаючого розповідача» знаходить вираження й у творчості Едіт Вортон. Наратору відводиться роль регістратора, що акумулює внутрішні переживання героїв. Однак іноді він все ж робить окремі ремарки стосовно персонажів, чим проливає світло на склад їхнього характеру. Всі події творів передаються через бачення героїв – ще одне новаторство Джеймса. Автори вдаються до використання як однієї, так і кількох свідомостей. У разі наявності кількох свідомостей вони взаємодіють між собою, перегукуються і навіть накладаються одна на одну. Перехід від однієї свідомості до іншої часто забезпечується за допомогою консолідуючих елементів (предметів дійсності, реплік тощо). У творах письменників немає об'єктивності оцінки, оскільки в основі інтерпретації будь-яких явищ дійсності персонажами, лежать не властивості тих фактів, що інтерпретуються, а характерні риси самих суб'єктів інтерпретації.

Проте використання новаторств Джеймса в романах Вортон не можна назвати звичайним наслідуванням. Авторка переосмислює і доповнює нововведення письменника, зокрема, встановлює в збірці есе 1925-го року «Як писати художню літературу» («The Writing of Fiction») оптимальну кількість перспектив (три) для передачі дійсності, яка б не завдавала шкоди цілісності художнього твору. На відміну від Джеймса, точка зору персонажів Вортон завжди сформована під впливом спадковості, виховання й середовища, а на сторінках творів панує детермінізм, що пояснюється захопленням авторки філософією натуралізму, тенденції якого прослідковуються протягом усієї її письменницької кар'єри. Все зазначене, на наш погляд, свідчить про самотність творчості Едіт Вортон, її самотності як письменника і митця.

Ключові слова: всезнаючий розповідач (наратор), розповідач (наратор), точка зору, натуралізм.

Постановка проблеми. Генрі Джеймс (1843–1916) та Едіт Вортон (1862–1937) – видатні представники американської літератури кінця XIX – початку XX століття, письменники-експатріанти, яких пов'язували не лише багато в чому схожі погляди на життя, американську дійсність, літературу, призначення мистецтва, але й десять років міцної дружби (1905–1915),

протягом яких письменницька кар'єра всіма признаного класика англо-американської літератури Генрі Джеймса наближалася до свого завершення, а Вортон змогла пройти шлях від маловідомої поетки й авторки короткої прози до загальновишарпаної майстрині психологічного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дружні взаємини двох митців привертають до себе увагу багатьох дослідників – як біографів, так і літературних критиків. Окремі аспекти життєвих і творчих біографій письменників поєднані настільки сильно, що важко чітко простежити, де саме їхні творчі методи збігаються, а де розходяться. У своїх творах вони обидва описують будні світського товариства, звертають окрему увагу на звичаї і традиції елітарних кіл, через що вчені характеризують їхні романи як «звичаєві» (novels of manners) [1], [2], а також використовують подібні літературні прийоми для відображення дійсності. Вплив зрілого прозаїка Джеймса на початківцю Вортон видається безсумнівним, особливо що стосується техніки письма, стилю, психологізму, однак серед вчених немає єдності стосовно міри й природи зазначеного впливу. Одні дослідники (К.Д. Лівіс (Q.D. Leavis), Г.С. Кенді (H.S. Candy), Е.О'Браян (E.J. O'Brian) та ін.) стверджують, що Вортон слід вважати, так би мовити, «спадкоємицею Генрі Джеймса» (формулювання – К.Д. Лівіс (Q.D. Leavis)), його послідовницею, оскільки вона лише копіювала великого майстра, тоді як інші (М. Белл (M. Bell), І. Тимошенко та ін.), визнаючи вплив Джеймса на творчість авторки, вказують на ряд відмінностей між творчими методами й поглядами письменників, що, на їхню думку, свідчить на користь зрілості й самостійності Вортон як митця. Американська літературознавиця М. Белл (M. Bell) пояснює упереджене ставлення до Едіт Вортон з боку окремих дослідників ейджизмом і сексизмом: «від його молодшої подруги (younger, female friend) очікувалося виконання ролі своєрідної «спадкоємиці Генрі Джеймса», що своєю чергою лягло в основу численних наукових висновків, начебто вона просто наслідує майстра. <...> ця знаменита дружба <...> протривала десять років і пов'язала їхні постаті настільки сильно, що мало хто завдавав собі клопоту необхідністю простежити, що саме кожен з них думав і писав насправді» (тут і далі – пер. Х.Б.) [2, 619]. «<...> майже кожний дослідник, що коли-небудь звертався до вивчення творчості романістки, рано чи пізно задавався питанням: «Чи можна вважати Едіт Вортон самостійним письменником, а чи вона – всього лише послідовниця й учениця Генрі Джеймса?», – зазначає дослідниця творчості авторки І. Тимошенко [1].

Постановка завдання. Отже, метою нашого дослідження є – простежити спільні та відмінні риси художнього методу Генрі Джеймса та Едіт Вортон за допомогою порівняльного

аналізу особливостей поетики точки зору у їхніх творах. Для досягнення зазначеної мети нами було сформульовано такі завдання: 1) вивчити спосіб застосування «точки зору» у творах письменників; 2) прослідкувати спільні та відмінні тенденції у цьому процесі.

Виклад основного матеріалу. Однією з особливостей творчого методу Генрі Джеймса, яка надалі знаходить вираження в романах Едіт Вортон, є відмова від традиційної для реалізму XIX ст. позиції «всезнаючого розповідача», безапеляційного та категоричного у своїх судженнях. Наратору відводиться функція регістратора, що акумулює внутрішні переживання героїв. Лише іноді він робить певні зауваження стосовно персонажів, чим проливає світло на склад їхнього характеру. Наприклад, іронічний коментар розповідача про те, що Моріс Таунсенд з роману «Вашингтонська площа» не зміг позбутися настирливої уваги місіс Пенімен, нагрубівивши й відправивши її додому, оскільки «бажання завжди видаватися люб'язним встигло перетворитися на його другу натуру» [3], наводить читача на думку про те, що й у стосунках з Кетрін він не завжди щирий, а іронічна ремарка про гордість місіс Пенімен за своє вміння «<...> завжди сказати те, що потрібно» [3], після того, як вона саме порадила альфонсу Таунсенду продовжувати боротьбу за руку багатой спадкоємиці Кетрін, незважаючи на рішуче заперечення з боку батька дівчини, свідчить про безтактність героїні та її обмеженість.

Всі події у творах письменника передаються через бачення персонажів. У передмові до роману «Жіночий портрет», написаній для так званого «Нью-Йоркського» видання його творів, Генрі Джеймс вводить поширений у літературознавчому дискурсі XX-го ст. образ «дому літератури» (“the house of fiction”) [4; 7], що має незліченну кількість вікон. З кожного вікна відкривається вид на певний фрагмент дійсності. За кожним вікном стоїть постать спостерігача, наділена «парою очей» [4; 7] і власними характерними ознаками. Всі вони «<...> спостерігають за однією і тією ж виставою, але хтось бачить більше, а хтось – менше, що для когось – біле, те для іншого – чорне» [4; 7]. У такий спосіб Генрі Джеймс формулює плюралістичну концепцію усвідомлення дійсності. «І хоча», – як зазначає Іван Делазарі, – на той час американський письменник був не єдиним носієм подібного світобачення, що надалі вилилося в характерне для літератури XX-го століття зміщення об'єкту зображення у сферу внутрішнього світу людини, завдяки такому погляду на спосіб викладу він заслужив репутацію новатора й основного фундатора техніки «точки зору» в сучасній прозі» [5]. Для передачі подій твору Генрі Джеймс може використовувати як свідомість одного персонажа (приміром, Вінтерборн у повісті «Дейзі Міллер»), так і свідомості кількох персонажів (як у романах «Вашингтонська площа», «Жіночий портрет», «Бостонці» тощо). У разі наявності кількох свідомостей вони взаємодіють між собою, перегукуються і навіть накладаються одна на одну. Перехід від однієї свідомості до іншої часто забезпечується за допомогою консолідуючих елементів. Приміром, у 32-ій главі роману «Бостонці» постать Олів Ченселлор, яка поспішає на зустріч з місіс Бюрраддж, допомагає автору перейти від свідомості Верени до свідомості Ремзона, що саме в цей час спостерігають за нею через вікно. Згодом цей прийом знайде подальший розвиток й активне застосування у творчості представниці «потoku свідомості» Вірджинії Вулф, зокрема у її романі «Місіс Деловей» [6, с. 123].

У творах письменника немає об'єктивності, адже в основі інтерпретації будь-яких явищ дійсності з боку персонажів лежать не властивості тих фактів, що інтерпретуються, а особисті якості самих суб'єктів інтерпретації. Через це оповідачів Джеймса часто називають «ненадійними» [7, с. 7]. Персонажі тлумачать те чи інше явище дійсності відповідно до власних особливостей характеру й властивостей внутрішнього світу. Генрі Джеймс ніколи не наводить повний психологічний портрет персонажів одразу. Герої розвиваються від епізоду до епізоду, кожен з яких проливає світло на їхні характерні риси. Поступове накопичення характерних рис, яке дозволяє розкрити справжню сутність персонажів, зумовлює розвиток сюжету, що нерідко нагадує рух маятника. Наприклад, у повісті «Дейзі Міллер» поведінка протагоністки то приваблює Вінтерборна, то відштовхує його; він вважає її то порядною, то зіпсутою. У романі «Вашингтонська площа» наводяться різні «точки зору» стосовно коханого протагоністки Моріса Таунзенда. Доктор Слоупер бачить у ньому мисливця за приданим дочці, сама ж Кетрін Слоупер, а також тітка Пенімен розглядають його як романтичного героя, сповненого найщирішими пориваннями. З розвитком подій читач переходить від однієї точки зору до іншої, аж поки справжня сутність усіх протагоністів не розкривається наприкінці роману. Тобто під час застосування методу «точки зору» виклад подій характеризується подвійним фокусом: з одного боку, події передаються крізь призму бачення персонажів, а з іншого – в полі зору читача опиняється безпосередньо саме бачення, з усіма механізмами, що його зумовлюють.

Едіт Вортон також відмовляється від позиції «всезнаючого розповідача». Присутність наратора у її романах відчувається через окремі зауваження, що дозволяють викласти філософські роздуми, зокрема, стосовно природи часу, його модусів і суб'єктивного сприйняття, пролити світло на сутність персонажів чи характер подій, що відбуваються. Наприклад, іронічна ремарка про те, що протагоніст роману «Епоха невинності» Ньюланд Арчер «<...> почувався так, ніби зробив сенсаційне відкриття» [8, с. 50], коли виступив на захист прав жінок у суперечці з містером Джексоном, ілюструє, наскільки глибоко світські умовності вкоренилися в його свідомість. Подібно до Джеймса, Вортон передає події романів крізь призму бачення персонажів. Судження спостерігачів часто позбавлені об'єктивності, адже базуються на їхніх особистісних якостях. Так, Лоренс Селден з роману «Дім радості» видається закоханий у нього протагоністці Лілі Барт позбавленим марнославства й незалежним від думки середовища, однак його завчасне прибуття під двері ресторану, в якому мала відбуватися урочиста вечеря за участю герцогині, свідчать про сумнівність такої характеристики, адже весь цей час протагоніста переполює почуття власної «привілейованості» [9, с. 186] від того, що його «удостоїли честі бути включеним у таке товариство» [9, с. 186].

Авторка використовує як одну свідомість (Ньюланд Арчер у романі «Епоха невинності»), так і кілька свідомостей (романи «Дім радості» й «Напівсон») для передачі того, що відбувається у романах. Згодом у збірці есе 1925-го року «Як писати художню літературу» (“The Writing of Fiction”) вона розвине художній метод Джеймса і встановить оптимальну кількість перспектив, за допомогою яких можна передавати дійсність без заподіяння шкоди єдності роману: «одна й та сама подія не може мати однаковий вплив на двох осіб. Тож завдання автора полягає в тому, щоб визначити <...> з ким саме трапляється

певний інцидент. <...> Складність криється в тому, щоб <...> передати перехід від бачення одного персонажа до бачення іншого. <...> Цілісність історії вимагає, щоб подібні переходи траплялися якомога рідше, якщо ж уникнути їх неможливо, то принаймні передавалися з двох (щонайбільше трьох) перспектив», – пише вона [10]. Імплементацию зазначеного принципу можна побачити на прикладі роману «Напівсон», де виклад подій відбувається крізь призму бачення трьох персонажів – Полін, Декстера й Нони. Як і Джеймс, Вортон часто забезпечує перехід від однієї свідомості до іншої за допомогою консолідуючих елементів. Наприклад, святково накритий стіл, за яким розміщені протагоністи у VI розділі роману «Напівсон», дозволяє поступово переходити від бачення Полін до бачення Нони й Декстера.

Незважаючи на подібність способів передачі дійсності у творах письменників, у центрі їхньої уваги все ж опиняються різні фактори. Основний акцент у творах Джеймса робиться на зображення особливостей людської свідомості – ми вже згадували, що саме розвиток характеру персонажів, розкриття їхнього психологічного портрету становить собою розвиток джеймсівського сюжету. Едіт Вортон же розглядає особистість у тісному взаємозв'язку з середовищем, яке її породило, протиставляючи особисті уявлення індивіда й загальноприйняті умовності його оточення. «Першочерговим інтересом Джеймса є розкриття характерів. <...> Для нього не стільки важливо, що сталося <...>, скільки те, як певний досвід відобразився у свідомості. <...> Суттю ж її [Вортон] історії є сама «ситуація». <...> Вибір точки зору для неї – не що інше, як питання зручності викладу подій» [2], – зазначає американська дослідниця М. Белл (M. Bell). Отже, тоді як основні зусилля Джеймса спрямовуються на те, аби розкрити, як щось сприймається свідомістю персонажів, увага Вортон зосереджується на тому, щоб передати, що саме з ними відбувається і чому.

Таке прагнення письменниці можна пояснити її захопленням філософією натуралізму. Детермінізм, вплив спадковості, виховання та середовища на становлення персонажів і їхню поведінку однаково сильно прослідковуються на різних етапах творчості авторки, що можна побачити на прикладі трьох романів – «Дім радості» (1905), «Епоха невинності» (1920), «Напівсон» (1927), – написаних у різні періоди її життя. Ставлення ж Джеймса до натуралізму було не однозначним і змінювалося на різних щаблях його літературної кар'єри. За визначенням американського дослідника Л. Пауерса (L. Powers), умовно «натуралістичним» можна назвати середній період творчості письменника, що починається після публікації роману «Жіночий портрет» (1881 р.) і триває до його захоплення драматургією в 1890 р. Проте навіть у цей час натуралізм Джеймса не настільки насичений і чіткий, як в інших симпатиків натуралізму (зокрема й Вортон). «Ніхто ніколи не переплутає роман Джеймса з романом Золя чи навіть Доде. Коли я говорю про «натуралістичний» період Джеймса, я не маю на увазі, що у 1880-их він намагався описати англійською саме те, про що Золя, Доде та інші писали французькою. <...> Джеймсові твори цього періоду є спробою застосувати <...> естетичні принципи групи Флобера <...>, адаптувати <...> свою манеру письма до письма зазначених авторів» [12, с. 4] – пише літературознавець Л. Пауерс (L. Powers). Едіт Вортон набагато докладніше аналізує спадковість протагоністів, прослідковуючи генеалогічні зв'язки цілих родин. Кожен персонаж виступає носієм типова

родинних особливостей. Прищеплені в процесі виховання якості зумовлюють їхню поведінку все життя. Будь-яка діяльність контролюється середовищем, а тому її протагоністи (на відміну від протагоністки Верени в романі «Бостонці») часто позбавлені права вільного вибору. Повторення однотипних дій на численних світських раутах, що відбуваються в той самий час за тим самим протоколом, підкреслюють замкненість і задушливу атмосферу фешенебельних кіл, внаслідок чого в романах письменниці виникають характерні для натуралістів образи «життя-страждання» та «життя-тюрми», які у творах Джеймса не простежуються.

Висновки. Отже, хоча окремі аспекти творчого методу Генрі Джеймса й прослідковуються в романах Вортон, останню не можна назвати лише послідовницею великого письменника. Едіт Вортон переймає від Джеймса відмову від притаманної для реалізму XIX ст. позиції «всезнаючого» розповідача, а також спосіб передачі всіх подій твору з точки зору задіяних персонажів, кожен з яких під час оцінки дійсності керується власними уявленнями й характерними рисами. Подібно до творів Джеймса, перехід від однієї свідомості до іншої нерідко забезпечується за допомогою консолідуючих елементів. Проте авторка не просто запозичує у Джеймса художній метод, а переосмислює і доповнює його: у збірці есе «Як писати художню літературу» (“The Writing of Fiction”) вона встановлює оптимальну кількість перспектив (щонайбільше три), через яку можна передавати події без заподіяння шкоди цілісності роману. У центрі уваги письменників опиняються різні фактори. Джеймс намагається максимально точно передати всі механізми людської свідомості, розвиток його сюжету забезпечується завдяки розкриттю характерів персонажів, ситуація відступає на другий план. Едіт Вортон же прагне показати зв'язок між індивідом та середовищем, яке його сформувало, основний акцент робиться саме на ситуацію, у якій їхнє протистояння проявиться найбільш чітко. На відміну від Джеймса (який вдавався до філософії натуралізму лише на певному – середньому – етапі своєї творчої біографії), інтерес Вортон до натуралізму простежується протягом усієї письменницької кар'єри, що проявляється в докладному фактографізмі, детальному описі спадковості та виховання персонажів, тиску на них середовища. Все зазначене, на наш погляд, доводить незалежність та самостійність Едіт Вортон як письменника і митця. Вважаємо, що проблема порівняльного аналізу особливостей творчого методу цих письменників може стати плідною основою для подальших досліджень.

Література:

1. Тимошенко И.Н. Трилогия Эдит Уортон о «Старом Нью-Йорке» и проблема формирования национальной литературы США : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2006. 27 с.
2. Bell M. Edith Wharton and Henry James : the Literary Relation. *PMLA*. 1959. Vol. 74, № 5. P. 619–637.
3. James H. Washington Square. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2870/2870-h/2870-h.htm>. (дата звертання: 20.12.2019).
4. James H. The Portrait of a Lady. Ware : Wordsworth Classics, 1999. 504 p.
5. Джеймс Г. Дэзи Миллер. URL: <http://etextread.ru/Book/Read/52857>. (дата звертання: 20.12.2019).
6. Варнацька Г. Художня специфіка модерністської прози Вірджинії Вулф : монографія. Дрогобич, 2012. 219 с.

7. Богиня Н.В. Жанрово-стильова своєрідність малої прози Генрі Джеймса: автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2004. 19 с.
8. Вортон Е. Епоха невинності. Харків, 2016. 400 с.
9. Wharton E. *The House of Mirth*. Ware : Wordsworth Editions Limited, 2002. 294 p.
10. *Collected Works Wharton, Edith*. URL: <https://www.mobileread.com/forums/showthread.php?t=199073> (дата звертання: 20.12.2019).
11. Wharton E. *Twilight Sleep*. London : Virago Press Limited, 2014. 373 p.
12. Powers L.H. *Henry James and the Literary Movement*. Michigan State University Press, 1971. 200 p.
13. James H. *The Bostonians*. URL: <https://www.gutenberg.org/files/19717/19717-h/19717-h.htm>. (дата звертання: 20.12.2019).

Bilynska Kh. The point of view poetics peculiarities in Henry James's and Edith Wharton's works

Summary. The article is dedicated to the analysis of the point of view poetics peculiarities in Henry James's and Edith Wharton's works – both of them being famous American expatriate writers. We have traced the similarities and differences in the point of view poetics of the authors who had been connected by strong friendship for ten years (1905–1915). The way their friendship has influenced the reception of James's and Wharton's prose by literary critics has been examined. This point is especially urgent towards the latter one as she has long been considered to be merely a copy of the great master, his faithful follower.

Henry James is famous for his refusal of an omniscient narrator's position – a characteristic feature of the nineteenth century literature. This tendency can also be seen in Wharton's

prose. James and Wharton's narrator performs a registration function accumulating characters' inner thoughts, feelings and emotions. Sometimes, the narrator shows their actual presence in the text making remarks about characters which is supposed to bring characters' temper and true nature to light. The other James's innovation which can be traced in Wharton's fiction is representation of the ongoing events through characters' point of view. The authors may use one as well as several pieces of consciousness. In case of several pieces of consciousness, they can interact within the work and even superpose one upon another. Transition from one piece of consciousness to another one is often achieved by means of various consolidating elements (items, remarks, etc.). There is no such thing as assassination impartiality in their works as characters' interpretation is based on their own characteristic features and not the features of those objects that are being interpreted.

However, the way Wharton uses James's innovation cannot be characterized as mere copying. She reinterprets his ideas. For example, in her essay collection "The Writing of Fiction" (1925), Wharton sets an optimal amount of perspectives (three) which fictional events may be represented from without damaging the coherence of the text. Despite James, Wharton's characters' point of view has always been influenced by their heredity, upbringing, and environment. Wharton's fictional world is based on determinism which results from her keen interest in the philosophy of naturalism. To our mind, everything aforementioned testifies Wharton's uniqueness and independence as an author and artist.

Key words: narrator, omniscient narrator, point of view, naturalism.

*Бродюк Ю. М.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*

АНТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ПОВІСТІ «ГРЕК ШУКАЄ ГРЕКИНЮ» Ф. ДЮРРЕНМАТТА

Анотація. У статті проаналізовано античний інтертекст у повісті «Грек шукає грекиню» Ф. Дюрренматта. З'ясовано, що, на думку Ф. Дюрренматта, гротескне обличчя сучасного світу, його невинуватого жорстокість до звичайної, «маленької» людини здатна показати лише комедія, саме вона відкриває справжню істину. Комедією в прозі названа в підзаголовку і повість «Грек шукає грекиню» (1955). Зазначений твір є пародією на грецький пасторальний роман Лонга «Дафніс і Хлоя». Письменник використовує античний сюжет як ігровий матеріал для створення пародії.

Було встановлено, що в інтерпретації Ф. Дюрренматта давно відомі античні образи постають в зовсім іншому світлі. Крізь призму свого трагікомічного світовідчуття письменник пропонує нетрадиційне прочитання античних мотивів, створивши особливу структуру оповідного дискурсу. Інтертекстуальність стає засобом організації гри з читачем. Так, Хлоєю звали героїню буколічного роману «Дафніс і Хлоя» письменника Лонга. Вона була цнотливою дівчиною, яка не знала кохання. Наречена Архілохоса, навпаки, є куртизанкою, і на відміну від сюжету класичного грецького роману, де прості пастух і пастушка насправді були дітьми багатих і знатних батьків, Хлоя виявляється утриманкою. Архілохос на початку роману постає перед читачем дрібним службовцем, але художник Пассап хоче намалювати його у подобі бога війни Арея. Незграбний і навіть зворушливий Архілохос пручається такому порівнянню. Таким чином, міфологічний образ Ф. Дюрренматт інтерпретує крізь призму комічності.

З'ясовано, що у романі «Дафніс і Хлоя» Лонг зобразив любов як вищу силу природи, любов – поза добром і злом, вище добра і зла, як вищу свободу і пізнання світу у красі. Любов, зображена у романі «Дафніс і Хлоя», не відділена від природи. У повісті «Грек шукає грекиню» Хлоя, яка втілює в собі аморальність, у творі постає символом життя і пробуджує Архілохоса до пошуку нового сенсу буття. Ф. Дюрренматт подібно античним філософам підносить та оспівує почуття кохання.

Ключові слова: повість, комедія в прозі, Ф. Дюрренматт, література античності, інтертекст, алюзія, ремінісценція.

Постановка проблеми. Фрідріх Дюрренматт (1921–1990) – видатний швейцарський німецькомовний письменник, талановитий художник, театральний діяч, якого поряд із Максом Фрішем літературознавці справедливо вважають першозасновником сучасної швейцарської літератури. Перу митця належать твори у галузі драматургії, публіцистики. Він – автор детективних романів, прозових творів, позначених філософською спрямованістю.

З. Кучер зауважує: «Дюрренматт належить до генерації неспокійних, «бурхливих» письменників, яким вдалося зруй-

нувати національний міф про «винятковість» своєї країни, про особливий шлях її розвитку, що мовби гарантує повну, всеосяжну демократію та загальне процвітання. Дюрренматт завжди прагнув вразити та шокувати читача, порушував традиційні підвалини «благополучного» суспільства. Його творчість загалом відрізняє критичне ставлення до офіційної конформістської політики держави. Загальному матеріальному добробуту письменник протиставляє окрему людську особистість, яка стає відчуженою та самотньою в суспільстві самовдоволених обивателів» [1, с. 3]. На думку Ф. Дюрренматта, гротескне обличчя сучасного світу, його невинуватого жорстокість до звичайної, «маленької» людини здатна показати лише комедія, саме вона відкриває справжню істину. Комедією в прозі названа в підзаголовку і повість «Грек шукає грекиню» (1955). Складно не погодитися з авторським визначенням твору, оскільки герої комедії, на наш погляд, нарочито шаблонні, ситуації навмисно ідеалістичні і неймовірні, а результати підкреслено непередбачувані.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оригінальність індивідуального стилю письменника, своєрідність філософсько-естетичної концепції його творів і сьгодні викликають інтерес до літературного доробку Ф. Дюрренматта. У зарубіжному та вітчизняному літературознавстві творчість письменника досліджували Є. Волошук, Д. Затонський, З. Кучер, Н. Павлова, В. Пожидаєва, В. Седельник та інші. Об'єктом наукових студій став творчий шлях письменника, загальні особливості його творчості, жанрове розмаїття творів. Дослідників цікавила поетика і проблематика прозового доробку митця, компаративне зіставлення художнього методу Ф. Дюрренматта з методом Ф. Кафки, Б. Брехта, А. Камю, Ж.-П. Сартра та абсурдистів, стратегія художнього впливу письменника тощо. Найбільш ґрунтовною науковою працею, у якій розкрито особливості поетики прози Ф. Дюрренматта, на теренах вітчизняного літературознавства залишається дисертація З. Кучер «Особливості поетики і проблематики прози Ф. Дюрренматта» (2003). У ній уперше в українському літературознавстві досліджується художня проза Ф. Дюрренматта як цілісне естетичне явище у сукупності індивідуальних особливостей та найважливіших типологічних зв'язків з основними філософсько-естетичними напрямками, що характеризують стан сучасного культурного процесу. Аналізуючи повість «Грек шукає грекиню», дослідниця зосереджується на проблематиці та співвідношенні опозиції «моральність – аморальність» у творі. Однак, незважаючи на те, що окремі аспекти інтертекстуальності повісті «Грек шукає грекиню» були висвітлені в дослідженні З. Кучер, античні мотиви й образи твору ще потребують подальшого дослідження. Це й зумовлює актуальність теми нашої роботи.

Постановка завдання. Метою пропонованої статті є – виявити і проаналізувати античний інтертекст у повісті «Грек шукає грекiнню» Ф. Дюрренматта.

Виклад основного матеріалу. Співвідношення одного тексту з іншим, їх діалогічну взаємодію зазвичай називають інтертекстом. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» означений термін визначено як такий, що «пояснює виявлення різних форм та напрямів письма в одній текстовій площині» [2, с. 233]. Слушним є зауваження Ю. Крістеві щодо інтертексту як певного простору сходження можливості цитаті та її виявлення. Окрім цього, інтертекст, на думку дослідниці, вміщує у собі не стільки прямі цитати з певних творів, скільки всі можливі культурні дискурси (соціолектні, побутові, наукові, пропагандистські, маскультурні, літературні тощо), під впливом яких перебуває автор будь-якого твору. Так, момент появи інтертексту «є “читанням-письмом”, бо з’являється в процесі переписування вже інформації, утвореної у вже наявному чи попередньому культурному контексті» [2, с. 233].

Однією з форм інтертекстуальності є пародія. Для Ф. Дюрренматта пародія пропонує нові можливості для соціальної критики і свободи. «Драматургія діючої речовини буде замінена на драматургію вигаданих матеріалів. Через сміх проявляється свобода народу, в плачі його неминучість, сьогодні ми повинні доводити свободу. Тирани цієї планети не будуть зворушені творами поета, під час жалобних пісень вони позіхають, героїчні піснеспіви вони вважають дурною казкою, під час релігійної поезії вони засинають, вони бояться тільки одного: глузувань» [3, с. 614]. Слід зауважити, що пародія проникла не лише в драматургію письменника, але і в його прозу. Повістю «Грек шукає грекiнню» Ф. Дюрренматт пародіює грецький пасторальний роман Лонга «Дафніс і Хлоя».

Схема грецького роману, за визначенням Б. Шалагінова, має спільні загальні риси для всіх творів означеного жанру: доля розлучає юних, закоханих героїв, і вони поневіряються на чужині. Дівчину силоміць змушують до шлюбу, «навіть продають у будинок розпусти, проте вона зберігає цнотливість і вірність коханому» [4, с. 78]. Численні пригоди загартовують молодого юнака на шляху до кохання. Хоча він пізнає різних жінок, у його серці палає кохання до обранниці. Нарешті розлучені зустрічаються і одружуються [4].

Ф. Дюрренматт крізь призму свого трагікомічного світовідчуття пропонує нетрадиційне прочитання античних мотивів і образів, створивши особливу структуру оповідного дискурсу. Головним героєм комедії в прозі є Арнольф Архілохос, який вибудував у своїй голові жорсткий і непорушний устрій: «Його світ був міцний як фортеця, у своїй уяві він звів високу моральну споруду, де панував лад, а на чолі її стояв сам президент» [5, с. 486]. На другому місці в його ієрархії – «глава давньо-новопресвітеріан передостанніх християн» [5, с. 486], і так далі аж до номера вісім – сім’ї брата Бібі – «п’ятиці з однією законною і двома незаконними дружинами» [5, с. 486]. Сорокап’ятирічний чоловік, який досі не знав жінок, за порадою мадам Білер, розмістив у газеті шлюбне оголошення зі словами: «Грек шукає грекiнню».

Від моменту, коли Архілохос одержав «невеличкий напачений конверт із аркушиком паперу, блакитним як небо Пелопонессу» [5, с. 494] від таємничої незнайомки на ім’я Хлоя Салонікі, у його житті відбулися разючі зміни. Несподівано всі ті особистості, які займали певний номер у світоустрої Архіл-

охоса, починають проявляти до нього увагу, Хлоя організовує одруження вже після першої зустрічі, а самого героя мало того, що підвищують з посади молодшого помічника бухгалтера до генерального директора об’єднання атомних гармат і акушерських щипців, він ще, як істинний непитуший і побожний давньо-новопресвітеріанин, стає високоповажним членом всесвітньої церковної ради давньо-новопресвітеріан. Щастя буквально переслідує Архілохоса, що надзвичайно бентежить його.

Однак шлюбна церемонія усе розставляє на свої місця. Ф. Дюрренматт вкладає у уста єпископа слова, які нарешті дозволяють зрозуміти, ким насправді є Хлоя: «Ось перед вами наречена <...> з великою ніжністю ми всі, присутні, щиро її полюбили, і вона завжди дарувала нам, отут присутнім, стільки кохання, виявляла стільки шляхетності та вроди <...> одне слово, вона подарувала нам стільки прегарних годин, що ми повк будемо їй вдячні» [5, с. 563]. Саме в «мить найвищого свого щастя» [5, с. 564] високоповажний Архілохос приходить до тями і усвідомлює, що весь його світоустрій зруйновано і всі таємничі події, що трапилися з ним за один день після знайомства з Хлоєю, насправді є закономірними, враховуючи специфіку її професії.

Н. Павлова справедливо зауважує, що повість побудована за тими ж законами, що і написане Ф. Дюрренматтом для сцени. Чітко розроблена експозиція. Як і належить класичній драматургії (Ф. Дюрренматт любить зберігати іронічну прихильність класиці), одна одній протистоять дві сили. Із одного боку – Архілохос з його вигаданими моральними принципами, а з іншого – прекрасна Хлоя, кохання якої змінює головного героя. Після появи на сцені Хлої події у творі набувають динамічного характеру, розвиваються «як постріл» (так Ф. Дюрренматт писав про темп своєї драматургії). Але двигуном оповіді, на думку Н. Павлової, виступають не події. Розвивається прийнята автором фантастична логіка, згідно з якою, як у казці, можливо все. Саме ця логіка штовхає вперед дію. Фантастичні, гротескні у Ф. Дюрренматта не тільки образи, але і сюжет. Щасливі події ніби переслідують Архілохоса, а важкий і похмурий світ, у якому він існував до знайомства з Хлоєю, набуває легкості. Однак картина, як в оповіданні «Тунель», перевертається. Герой дізнається, хто насправді його наречена, і світ для нього руйнується. «Численні шанувальники всіма силами намагаються видати Хлою заміж, але ситуація позбавлена тієї муки і надриву, які супроводжували в романі Ф. Достоєвського намір Тоцького збути з рук Настасію Філіпівну. Інтерес для Дюрренматта в іншому» [6]. Автор демонструє читачеві парадоксальність ситуації, її недвозначність.

Інтертекстуальність стає засобом організації гри з читачем. «Дюрренматтівські алюзії, ремінісценції тощо формують у читача «ігрове ставлення до тексту» (С. Жигун), випробовують інтелект читача» [7, с. 240]. Гра протилежних смислів стиснута часом навіть в окремій фразі, в одному єдиному слові. Адже Хлоєю звали й іншу грекiнню – героїню буколічного роману «Дафніс і Хлоя» письменника Лонга, який жив у II–III століттях н.е. То була цнотлива дівчина, яку треба ще навчати любові. Ф. Дюрренматт називає свою героїню Хлоєю, пародіюючи давній античний образ. Наречена Архілохоса є куртизанкою, і на відміну від сюжету класичного грецького роману, де прості пастух і пастушка виявляються дітьми багатих і знатних батьків, Хлоя виявляється утриманкою. Її багаті покровителі щедро обдаровують Арнольфа. Однак, діз-

навшись правду, із незграбного тюхтія він перетворюється на розлюченого воїна, «давньогрецького бога війни» [5, с. 582], котрий «навмання бив навкруг себе, душив, дряпав, відважував стусани, звалював з ніг, розчерепив кілька голів, хряснувши їх лобами одна об одну...» [5, с. 583]. Войовничу сутність головного героя у ньому розгледів художник Пассап, який хотів намалювати Арнольфа у подобі Арея: «Ви – типовий тиран, який обожноє гуркіт війни, недолюдок, що купається у крові ... Просто ви ще не спромоглися розірвати пута, ще не виявили себе як слід. Ви – природжений гульвіса і еротоман, ви найкращий Арей, якого я міг собі уявити» [5, с. 541].

Співіснування двох різних начал в образі Архілохоса З. Кучер інтерпретує через категорії концепції античності Ніцше, що постулює існування аполлонівської й діонісійської основ, що формували еллінський дух. Образ головного героя повісті представляє собою синтез цих начал, доведених до своїх крайніх меж. У ньому нерозривно пов'язані властиві аполлонізму «досконале почуття міри, самообмеження, свобода від диких поривів» і риси, що характеризують діонісизм: «захоплення і блаженство самозабуття, вихід з розміреного і узаконеного світу» [8, с. 29]. Архілохос, на думку дослідниці, приречений на існування між цими двома полюсами, які не можуть бути врівноважені. Апофеоз однієї з двох основ слід розглядати як зміну цінностей у світогляді героя.

Події грецького роману розгортаються на фоні прекрасної природи. Ф. Дюрренматт пародіює означений жанр, розпочинаючи повість з опису жахливої погоди: «Без упину дощило – і вдень, і вночі, цілісінькими тижнями <...> То був жахливий січень. А тоді все сховав туман, він теж стояв цілими днями й тижнями...» [5, с. 485]. Слід відзначити і прийом психологічного паралелізму, який використовує автор. Завдяки означеному прийому Ф. Дюрренматт майстерно відтворює внутрішні переживання персонажів. Після появи в житті Архілохоса Хлої оживає сама природа, її стан відповідає почуттям героїв: «Непомітно для обох погода змінилася. Дощ перестав, туман де-не-де розривався, перетворюючись на примарні постаті. <...> Кризь туман уже часом прозирило блакитне небо <...> промениста блакить ставала яскравою, сонцесяйною, могутньою» [5, с. 500].

Характерною рисою літературних творів епохи еллінізму, зауважує З. Кучер, є особлива увага до розвитку любовного почуття в його тілесному прояві, властивому для античності загалом. Цікаво, що Ф. Дюрренматт зобразив у повісті шире кохання куртизанки, прекрасної і фізично досконалої, змалюваної художником в образі Венери, до незграбного, вайлуватого Архілохоса. Автор насміхається над мрією античних філософів про фізичну гармонію людського тіла, вустами художника стверджуючи: «... я не люблю малювати жінок, хіба що зрідка беруся за таких гладких, як ота пампушка. Для живопису вони не становлять чогось особливого, інша справа – чоловіки, і найцікавіше в них – відхилення від класичних ідеалів» [5, с. 542].

У романі «Дафніс і Хлоя» Лонг зобразив любов як вищу силу природи, любов – поза добром і злом, вище добра і зла, як вищу свободу і пізнання світу у красі. Любов, зображена у романі «Дафніс і Хлоя», на думку І. Макара, «не відділена від природи, це є те саме. Отже, любов – це „пізнання світу у красі“, а краса безумовно може стати причиною любові» [9, с. 338]. У повісті «Грек шукає грекиню» Хлоя, яка втілює в собі аморальність, у творі постає символом життя і пробу-

джує Архілохоса до нового, кращого життя. Ф. Дюрренматт, подібно античним філософам, вивщує кохання, стверджуючи, що воно – «диво, яке розквітає на землі знов і знов, а зло ніколи з неї не щезає. Праведники проклинають зло, мрійники сподіваються його виправити, а закохані його просто не помічають. Тільки кохання здатне сприймати даровану милість такою, яка вона є <...> світ жахливий і безглуздий. І тільки закохані можуть плекати надію на те, що все жахливе і безглузде врешті має якийсь сенс» [5, с. 580].

Висновки. Прозова спадщина Ф. Дюрренматта представляє собою складне філософсько-естетичне явище, для якого характерне вільне поєднання елементів різних художніх систем. Гра, фарс, авторська іронія визначають «ігрову» позицію персонажів у повісті «Грек шукає грекиню». Письменник використовує античний сюжет як ігровий матеріал для створення пародії. Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідженні античного інтертексту в оповіданні «Мінотавр», комедії «Ромул Великий», радіоп'єсі «Геркулес і Авгієві конюшні».

Література:

1. Кучер З.І Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 – л-ра зарубіж. країн / Кучер Зоя Іванівна ; Дніпропетровський нац. ун-т. Дніпро, 2003. 169 с.
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства : [за ред. А.Волкова та ін.]. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
3. Серебрякова-Шибельейн Е.М. Драматургія Дюрренматта в контексті європейської драми ХХ століття на прикладі твору «Ромул Великий». *Молодой ученый*. 2013. №10. С. 613–616. URL <https://moluch.ru/archive/57/7933/> (дата звернення: 14.12.2019).
4. Шалагінов Б. Зарубіжна література: Від античності до початку ХІХ ст.: Іст.-естет. нарис. 3-те вид., випр. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 368 с.
5. Дюрренматт Ф. Суддя та його кат : Романи. Повісті. / Передм. з нім.; Передмова Д. Затонського. Київ : Дніпро, 1989. 591 с.
6. Павлова Н.С. Невероятность современного мира. Дюрренматт Ф. Избранное: Сборник: Пер. с нем. / Составл. В. Седельника; Предисл. Н. Павловой. Москва : Радуга, 1990. С. 5–20.
7. Стернічук В.Б. Інтертекстуальність як аспект структурної самоорганізації німецькомовних творів (на прикладі творчості Ф. Дюрренматта). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2015. Вип. 55. С. 238–241.
8. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Москва : Мысль, 1993. 959 с.
9. Макара І. Концептуально-тематичне поле «кохання» у романі Лонга «Дафніс і Хлоя». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки*. 2009. Вип. 81(3). С. 337–343.

Brodiuk Yu. Ancient intertext in the story “The Greek looks for Greek” by F. Durrenmatt

Summary. The article analyzes the ancient intertext in the story “The Greek looks for Greek” by F. Durrenmatt. It is revealed that in his works the writer sought to impress and shock the reader, violating the traditional foundations of a “prosperous” society. According to F. Durrenmatt, the grotesque face of the modern world, his unjustified cruelty to the ordinary, “little” man can only show comedy, it is it that reveals the true truth. “Comedy in prose” is also subtitled the story “The Greek looks for Greek” (1955). The work is a parody of Long’s Greek pastoral novel “Daphne and Chloe”.

F. Durrenmatt, through the lens of his tragicomic worldview, offers an unconventional reading of ancient motifs

and images, creating a special structure of narrative discourse. Intertextuality becomes a means of organizing a game with the reader. Durrenmatt allusions, reminiscences, etc. form in the reader "game attitude to the text" (S. Zhigun), testing the intelligence of the reader. The game of opposite meanings is sometimes compressed even in a single phrase, in one single word. After all, Chloe was also called another Greek, the heroine of the bucolic Daphnis and Chloe novel by writer Long, who lived in the II-III centuries AD. It was a virgin girl who still needed to be taught love. F. Durrenmatt calls his heroine Chloe, parodying the ancient antique image. Bride of Archilochos is a courtesan, and, unlike the plot of the classic Greek novel, where the simple shepherd and the shepherdess are children of rich and noble parents, Chloe is a dependent.

Her wealthy patrons generously gift Arnolf. However, upon learning the truth, he transforms from a clumsy scowl into an angry warrior, the ancient Greek god of war Ares.

In the novel "Daphnis and Chloe" Long depicted love as the highest power of nature, love – beyond good and evil over good and evil, freedom and a higher knowledge of the world of beauty. The love depicted in "Daphnis and Chloe's" novel is not separate from nature. In the story "The Greek looks for the Greek" Chloe, who embodies immorality, in the work becomes a symbol of life and awakens Archilochos to search for a new sense of being. F. Durrenmatt, like ancient philosophers, raises love.

Key words: story, comedy in prose, F. Durrenmatt, literature of antiquity, intertext, allusion, reminiscence.

Valiyeva F.,

Ph.D in Philology, Associate Professor,
Institute of Literature after Nizami Ganjavi
Azerbaijan National Academy of Sciences

DEGREES OF SEIR SULUK AND SALIK ON THE WAY TO DIVINE LOVE IN TURKISH POETRY OF THE XIII–XV CENTURIES

Summary. The article deals with specific features of medieval Sufi poets. Many traditional approaches from the Sufi studies are clarified. The struggles of Salik (self-purified person) in the paths passed by him in love to reach the perfection level are described.

Contemplation and silence are integral parts of the Unit, their role to reach the divine love are also amongst problems analyzed in this paper. This article touches upon the matter that Salik leaves the ignorance and joins the science while his spiritual journey, then he is oriented towards the good morals from evil deeds. These spiritual passages are clarified also in this paper. The first degree of *Salik* is the *i-illah*, the second journey is *i-fillah*, the third is *i-ma-Allah* and the fourth is the degree of the *seyri-Anillah* that the conditions of reaching these levels are investigated in the article. It is noted that the moment of *Anillah*, the fourth degree of Salik, means the occurrence of orienting toward the *kesret*/plenty. In Sufism, the definition *kesret* expresses the meaning of abundance, i.e. the reverse side of Unit. In this article it is pointed out that two of the four spiritual journeys are attributed to God's righteousness and that Salik is able to reach this point, then the question of Salik's acquittal in the last two journeys is being investigated. There are also some distinct views on *seyri-suluk* (spiritual journey) contained in the article. The names of Salik's qualify, reflected in poems, have been cited as examples. The matter of assistance of Murshid (teacher) in the stage of preparation for *Seyri-Suluk* (Spiritual journey). Obviously, the main purpose of *Suluk* (journey) in the *Tasawwuf* is to gain high spiritual qualities, to purify his soul and to obtain positive dignities in order to reach the truth so that the article analyzes the ways of this kind of purification based on thoughts of the Sufi poets. According to *Tasawwuf* ideas, the ways to the truth is so much more than the stars in the sky and breath of people. The article investigates the very interesting moment that Salik's purpose are common, but the path they pass are different. The texts concerning the closeness of human kind, integral part of the God according to the studies of *Tasawwuf*, alike the other beings have also been cited as examples in this article. It is known that the love appreciates the human being as the most magnificent of all beings and assists him to be at the summit of high qualities. This definition of raising is a deep intellectual, spiritual and emotional stage not going into any geographical definition. The typological parallels made by and between the 13–15-th centuries' Turkish mystical poets and Oriental classic poets create an overall outcome, allowing different and similar features to be found in the article. As the subject of love can express secular and irrational features, with the help of this journey the Salik leaves behind the deficiencies and reaches the spiritual maturity.

Key words: Suluk, Salik, moral, *Tasawwuf*, mind, unity.

Introduction. Not only in medieval thinking, but in every human history, each sect, organization, or different religious and literary tendency, in addition to having their own teachings, different points of view of ways of expression, they also have different styles. From this point of view, Sufi teaching has its own characteristics, as well as such sacred aspects as the degrees of *Seir Suluk* and *Salik*. In the poetry of Sufi poets of the thirteenth and fifteenth centuries, these subtleties are accompanied in the form of ideal learning.

Buların yolları erkani budur

Suluk –i vahdetün seyranı budur. [1, p. 36]

The famous poet of the 15th century, Kamal Umami, who managed to collect intellectuals around the world, like other believers, was able to interpret with great skill the past stages, the degrees of *Salik* achieved in his poetry.

As is known from medieval Sufi poetry, there are certain ways, stages and moments in Sufi teaching to possess a sense of love and to be in the presence of God, dissolving in it, reunite with it.

Dilersin la mekana irişesin sen

Seyr u sefer kul yüri mekanını terk et [1, p. 211]

Discussion. The poet, who, unlike many secularists, emphasizes the expressions of *Seir Suluk* as “seir travel,” he was able to master all aspects of this path of love in his poetry. *Suluk* is essentially a road, and “sair and *suluk*” means to follow the path, observe, seek and learn. As the devotees say, this is the path of love, because it was divine love that pushed *Salik* to going by this intense way. Of course, *sair suluk* is a sign of a whole way of lifestyle. Nevertheless, *Seir Suluk* is primarily a path aimed at uniting divine love, which has values associated with upbringing in Sufi teachings. Aradin, author of *Sufism and Sect*, emphasizes an interesting analogy with the *Suluk*: There is no traveler without reading and wandering, and there is no way to Sufism without struggle and *muraqabah* [2]. Araydin's thoughts also reflect the thoughts of Sufi poets of the 13–15 centuries on this subject. *Suluk* is a controversial way to achieve existence. Of course, those who likened their student life to *sair* and *suluk* assumed a scientific debate, the result of patience, being able to endure difficulties, endure and receive high degrees. According to Sufi views, *Sayre* is the departure of *Suluk* from ignorance in order to go to science, to refrain from everything bad, and to follow good morality and move from his being to the truth [1, p. 211].

The guide of the *seir suluk* sect is the absolute being – God. Medieval poetry underscores the idea that God opens this path and that *Suluk* cannot walk this path alone.

İy yolun hamisi mülkün maliki

Sen yetişdür menzile her saliki [1, p. 212]

Kemal Ummi, like other poets of mysticism, shows that the realization of the goal ends with the achievement of Salik housing, and the first condition for the Suluk is to cleanse oneself, to free oneself from indulgence internally, from the dirt of the world, to look away even from the smallest particle of the world. Crossing this road, Salik should try not to take the burdens of peace on his shoulder. Thus, the human body must be light, beautiful, pure and holy, so only by this way people can reach housing. Note:

*Hic yol eri ağır yükke menzile yetmez
Yükdürşer ü can dahisebüük –bar gerekdür
Kaydunukeski, menzileyitesin
Çün ağır yükliüler yola döymez [1, p. 212]*

According to Kamal Ummi, who created in the light of theoretical expressions of Sufi philosophy, those who adhere to negative emotions, such as passion, greed, deception, cannot become Saliks. Since at this time the severity of all this negativity will not allow him to travel. The poet emphasizes that, going out onto the road, you should not even look at the painting beauty, give up temptations, otherwise this road will close for you forever.

*Bir kila kilma nazar kalma girü
Yohsa baglar yolunu o ince kil [1, p. 212]*

In addition to moral purification in mystical thinking, mental discharge is also one of the most important prerequisites. The explanation of this issue is more often found in verses of the 15th-century Sufi poet Kamala Ummi. Kamal Ummi also notes those who stumble along the way, citing even the gravity of a tiny needle, for the worldly good, and indicates why they remain motionless in a particular place.

*Yükünü yeynildi gör i yol eri
Kim Mesihe ignesi oldi sakil [1, p. 213]*

Each suffix who develops the concept of a perfect person can better understand the subtleties of this path and explain it to the reader more clearly in poetic language. Because the value that time gives to poetry and art is the most compelling reason why they choose this path.

*Ahiret devletlerine dünyeden kaçan yiter
Yolu koyub kula uyan menzile kacan yiter [1, p. 212]*

The aspirant who draws lessons from the Sufi doctrine, with his scientific, religious and intellectual thinking on the path to love, passes through the suluk like a murid, and after a while becomes a murshid. This idea is found in the works of all Sufis.

*Hin bir Gülşanivâş Rövsenidân
Süluk seyri bilmiş sahibi-âvvar [6, p. 91]*

As Gulshani Barda notes, at that time, along with travel difficulties, she was called suluk, and during this period of her observation she was called sair. Salik watches his paths, and God watches him. If the applicant who starts the sair with the suluk does not go through these difficulties, then he will not be able to become a Salik. According to Sufi poets of the thirteenth and fifteenth centuries, sair and suluk are not the same in the life of every person. There is a person who can go this route for forty days, and there are those who can go this road for several years. Kemal Ummi, like all his like-minded people, repeatedly insists that those who do not leave the world cannot follow this path.

*Bu yola canlulardan kimse varmaz
Veli cansuz gelenlere saladur [1, p. 211]*

Guardianship is the achievement of friendship with the Almighty, and the poet explains that trusteeship belongs only to those who are in the spell of heaven.

According to many Sufi poets, first of all, along with the power of love, it is important that the mind and heart play an important role along this path. Amateurs also believe that in the world of Sufism, the mind and heart must help each other in order to achieve the truth. Even Sufis believe that if a person has a defect or deficiency in his mind and soul, he cannot open his wings in the sky and cannot achieve perfection. Here, in addition to the fact that sair's means to go its own way, it is also a mystical term representing a spiritual journey. Sayr and Suluk can penetrate any person, having undergone special training with a murshid or subjecting himself only to this path. However, some religious scholars believe that this path can only be achieved with the help of murshids.

Consider the following examples of Yunus Emre:

*Tapduğun tapusunda, kul olduk qapusında,
Yunus miskin cığdı bişdi elhamdü lillah [3, p. 11]*

Yunus Emre points out that he worked with Murshid Tapdyg before he reached the Seir Suluk (this path), and then went on this sacred and blessed journey. He begins this path as a contender and after development continues it as a Salik. The poet also explains that every Salik on the path of the Suluk should refrain from worldly pleasures, close his eyes to worldly blessings and refrain from all bad habits in order to gain the power of reverence for divine love.

From the content of his poems it is clear that the Sufis are most often on two aspects of the seir on the path of this magnificent love. The first of them is called "sair nuzuli", and the second is called "sair uruchi". In seir nusul this means "sair descent", and this sair is beyond existence. In other words, this is the slightest tilt of the kull in the nosil. That is, the landing of the deity Ahadiya (loneliness) at the stage of the multitude. From the point of view of the Sufi, man in the world of beings is a phenomenon of the result of the sair. This point of view is better understood in the hymns of Haji Bektas Veli. However, there is a difference between Haji Veli Bektas and other devoted mystical poets.

*Dürüst eylerse kul bu kirk məqamı
Ərər Hakka gider gönlü sakamı
Onuna hükm eder anın Şariat
Tarikat onuna kılar suruat
Onunu Marifet zabt eyler ey yar
Onu da Hakikatındır kıl izhar [4, p. 222]*

The poet notes that there are forty-five points in the path of the Salik and difficulties such as passing through four doors. Each of the four doors is associated with ten points. That is, at the entrance to the Sharia there are ten points, at the door of the sect – ten, at the door of courtesy – ten, at the door of truth – ten which Salik must pass. All this occupies a large place in the work of Sufi poets. Both the poems of Haji Veli Bektas [3, p. 89] and the poems of Kemal Ummi clarify these problems and explain them with great skill [1, p. 215].

The poet writes about the first gate of the Sufi path – Sharia:

*Şariat kullara Hakdan âtadır
Şeriatsız kullar hep filler hep hatadır [4, p. 228]*

Even the Kamal Ummah, which confirms these thoughts, indicates that those who follow Sharia do not suffer from mental pain: the first basic rule of Islam, the first stage of the Sufi path and the first door are Sharia.

*İ hakikatden dem uran bi şeri at, urma laf
Şeri koyub bidate uyan zria gümrah olur [1, p. 210]*

It is impossible to approach other moments and doors without knowing Sharia.

Seriat bilmedin muhkem hakikatden ururam dem**Kuru laf ürürem her dem ki, bir dona – yi esraram [1, p. 210]**

Kamal Ummah, like other secular poets, suggests that Salik can thus go through the third door of courtesy and through the fourth door of truth. Although the location of these doors is different in most sources, Haji Veli repeatedly insists that the door of courtesy in the works of Kemal Ummi is in front of the door of truth. These degrees are listed as follows.

The first stage for Salik is seir i-illah, the second seir i-allah, the third seir i-ma Allah, and the fourth seir i-Anilah. (2, Internet summary) Interestingly, in the comments, the Sufis who list these four steps, the idea is the same, but the style of expression is different. Even Kamal Ummi, one of the southeastern poets of the 15th century, points out that the seir i-phillah is the separation of Salik from the attributes of humanity, thought and mathematics. And Bekabillah is the place of the moment where the Salik unites with God after Fenafillah. At this moment, the appearance of the Salik as in a drop of a mosque means its union with the Vahdat Sea [1, p. 215]. However, the poet gives the names of these degrees either in abbreviated form or in various styles. Despite all this, the suffix, who explains the four stages, describes Salik's responsibilities on the divine path to reaching the stages and shows that the journey to God begins at the first stage and the feeling of temptation must prevail in order to reach this stage. To complete the journey, a sense of multitude and unity must be understood. A person who leaves the room of temptation goes to the stage where he begins to observe God.

That is, the spiritual journey begins. In this journey, the Salik disappears in God, thereby moving to the level of Fenafillah [1, p. 215–216].

Sidkila fakr u fena yoluna azm etdüise**Ne işündür, senün ayruk beg ü ispahi gönül [1, p. 216]**

The poet also reminds the reader of the work of Attar Mentigiteir, at the moment when the Salik reaches the phase of Fenafillah, that is, it unites itself with its friend.

Kimse hic Simurqa irmez uymayınca hüdhüde**Pes ne bilsün degme kuş kim kancarudur kuhi- kaf [1, p. 216]**

Almost all Sufi poets of the XIII-XV centuries finish their attitude to this issue with the moment of reunion with God. In their opinion, the second stage of the spiritual journey is called seir i-phillah. This divine love is seen as a concept of travel in God. Here, all the features of God are revealed to Salik. In this way, all human life disappears, and the secrets and truths known as “Elm-Ledun” are revealed. Salik reaches this state of existence in the so-called becabillah stage. This point is more clearly explained in the work of “Garibname” of Ashig Pasha:

Yol varasan seyran-u cevlan ile**Hec gümansız iresin o menzile****İsbu sözden maksudumuz kaz degil [1, p. 53]**

Ibrahim Gulshani describes the third stage of the Seir Suluk where Salik reaches the moment of a journey with God:

Yeri, gögdə hər nə var günbandəvü camid, nəbat,**Dövrə görə seyr edərlər saliki ətvar məst [6, p. 45]**

Ashik Pasha shows that during this sair the twins disappear. Salik joins the Divine Unity (Ahadiya). It is even claimed that this point was counted by the sages as two summers.

İkiliksiz birlik ile yar ile**Yarmıği başarmıyasın ar ile****Yarluq ile Hak yoluna giresin****Birlik ile hak dizarın göresin [5, p. 49]**

At the fourth stage of this divine journey, there is a saire anialah, that is, the point of travel from God. At this moment, God regulates the path of the ascending Salika and directs it from the multitude to the unity.

Vahdätin camından olmuş kəsərät əsrüp sərbəsər**Qalmayıb ayıq nə isə oluban yekbar məst [6, p. 45]**

At this moment, existence begins from nothing. Salik comes to his senses, and reaching the power of murshid again enter to the multitude (among people).

This topic is also interesting, expressed in the works of Gulshani Bardai. His works reflect all aspects of the world of multitude and unity.

Binəhayət kəsərät ilə vahdätün**Dövr ilə seyran, bişu kəm nədir. [6, p. 80]**

There are several conditions of the moment, that is, during his first journey of love (the first and second stage), Salik usually gets a degree of rapprochement (led), that is, friendship with God, and at the second and third moment he receives a degree of murshid. People of this path – in an unconscious sense – are now able to combine all their perfect qualities, and this is the sole purpose of Sufi teaching.

Yol erenleri göcüp yola girdi**Döke yorır ahir dünbeki servan****Usan olma, başuna aklunu der****Yol uzakdur, ki yokdur hadd u payan [7, p. 4]**

Ahmed Fakih also explains that Salik can reach God only after he can unite many qualities. Salik should concentrate these traits into himself along the path of sair and suluk. Here, traits such as enlightenment, spiritual purification, sanctify Salik. Such an approach and Salik degrees are reflected in the work of most devoted poets. The brightness of the human heart, the radiant nobility of noble deeds and moral regulation, and similar features, were the main creative criteria of philosophers of the 13–15 centuries. In fact, sair and suluk are regarded by Sufi poets as a teaching method. This path begins with the seir of the mind and heart, and then wings open to the sky. In the verses of Kemal Ummi, he explains these points in detail with separate headings. Sulukam: “Salik, the path along which Salik goes, and advice in the method, attention is paid in the name of Salik to whom the name of the intermediary is learned” [1, p. 211].

Dilersen la –mekana irişesen sen**Seyri –sefer kul yüri mekanünü terk et [1, p. 211]**

Kamal Ummi, popular in the 15th century and known as one of the most famous poets, explains that the goal here is to leave space and reach the point of meaninglessness. According to the poet, the murshid who embarked on this path should repent. He should take into account the advice in every case and respect the advice of those older than him. A wanderer reaching the summit during a suluk watches as a bird of Huma out of space.

Her nefes canum humasu la mekan seyirin kulur**Gerci nefsum baykuşu gicmedi bu viraneden [1, p. 212]**

The poet does not lose sight of the consolation, the traveler who passes from difficult moments.

Gahi agar işi kibi göklere seyr ider gögi**Gahi yiri Yusiflayın ziri ü zemin ü gah olur [1, p. 212]**

Results. The Salik completes his suluk in a secluded and isolated form, and thus attains the degree of fanafillas, the poet describes as a drowning point in water. This is described as the combination of a drop with the sea in the work of Sultan Weled or the disappearance

of darkness in the sun in the work of Gulshahri. Occupying a special place in the work of the 15th century, Kamal Umm, in his poems pays attention to all kinds of moments of safic views, reflecting all shades of mysticism. In his writings, the path of Seir Suluk and Salik is fully revealed, and many highlights on this road are highlighted. From the content of all the statements made by Seir Suluk, we can conclude that the teaching of Sufism is a great moral theory. That is, it is realized and conceptualized in accordance with the requirements of this period of study, which seeks to combine such qualities as perfection, justice, peace, friendship, fraternity, mercy, generosity and so on. Kamal Umm, as a Sufi poet, skillfully uses this concept to inspire his readers.

References:

1. Kamal Ümmi haz. Yrd. Doc. Dr. Hayati Yavuzer. Bolu Araştırmalar Merkezi Ankara 2013.
2. İnternet rezus Eraydın Selcuk, Tasavvuf ve Tarikatler, Marifet yay. İstanbul 1981, səh. 30
3. Yunus Əmrə Rısalat al-Nüşhiyya və Divan, Ac. Gölpinarlı A. Eskişehir Turizm ve Tanıtma dergisi yayını, İstanbul 1965, 310 s.
4. Makalat-ı Hacı Bektaş Veli, haz. M. Elşad Coşan, İstanbul 2013,
5. Aşık Paşa -yı Veli Garibname cev. Doc. Dr. Bedri noyan Ardıc yayınları Ankara 1998, səh 422.
6. Şeyx İbrahim Gülşani Bərdəi Divan Avrasiya Press, Bakı 2006, səh. 416.
7. Ahmed Fakih Çarhname haz. Mecdut Mansuroğlu Pulhan matbaası İstanbul 1956 səh. 11.

Велієва Ф. Етапи Сейра Сулука і випробування Салика на шляху до божественної любові

Анотація. Тему статті складають специфічні особливості суфійського вчення середньовіччя. Робляться спроби прояснити багато теоретичних аспектів, пов'язаних із зазначеним плином. Описуються етапи боротьби, яку повинен був вести Салик (мандрівник, що відноситься до певної релігійної секти, що йде праведним шляхом) заради досягнення абсолютної цілісності. Аналізується нерозривність зв'язків між Сейр і Сулук (вживаються разом; в перекладі з арабського: «спостерігати», «бродити»), їх роль у досягненні божественної любові. Відзначається, що суфізм є вченням про моральність і з цієї причини в період «Сейрі Сулук» Саликом втрачено зв'язок з невіглаством. Щоб долучитися до науки, він відмовляється від поганих справ і знаходить чесноти. Роз'яснюються етапи цих моральних пошуків. Перший етап для Салика становить Сейр і-Іллах, другий – Сейра і-Філлах, третій – Сейра і-ма-Аллах, а четвертий – Сейра і-Аніллах. Автор дає інформацію про умови, необхідні для подолання зазначених етапів. Коли Салик намагається подолати четвертий етап випробувань (Аніллах), ставати реальністю остаточний поворот до касрату. Це відбувається в той момент, коли мандрівник повертається від Аллаха, що докладно аналізується автором. У суфійському вченні «касрат» означає «безліч»,

тобто протилежність Єдиному. Вказується, що два шаблі з чотирьох, пов'язані з пошуками чесноти, мають характер зближення (араб. «Вели») з Всевишнім, і Салику вдається досягти цього шуканого стану. Тоді як під час двох інших етапів Салик домагається статусу наставника (Муршід). Тут же відзначаються деякі розбіжності в поглядах окремих суфіїв у зв'язку з Сейрі Сулук. Як приклад описуються різні лики Салика, що відбилися в поезії. Дається інформація про допоміжної діяльності Муршід (наставник) в процесі підготовки до Сейрі Сулук. Всуфізмі основною місією Сулука є досягнення моменту, в який перед мандрівником відкриваються ворота, що ведуть до досягнення Істини. Але для цього спочатку необхідно добитися вищої досконалості, відмовитися від спокус, придбати ряд позитивних властивостей. У статті вказані способи, дотримуючись яких людина приходиться до морального очищення. Підкреслюється, що в суфізмі кількість шляхів, що ведуть до Істини, превалює навіть над числом зірок небосхилу. Виражається думка про те, що мета саликов хоча і має загальний характер, але шляхи досягнення її дуже різноманітні. Шляхи ці іменуються «меслек», що означає «ідея». Згідно з суфійським вченням людина є однією з частин Творця і з цієї причини він ближчий до Всевишнього, ніж інші істоти. Стаття містить ряд цитат, що підтверджують цю обставину. Її основну суть становить прагнення автора розібратися в правомірності твердження, за яким божественна любов характеризує людину як найдосконалішу з усіх істот. Одночасно підкреслюється, що завдяки своїй чесноті і силі духу він досягає найвищих вершин. Це сходження реалізується за рахунок відчутних уявних і духовних зусиль. За уявленнями тюркських суфіїв XIII–XV століть про такі матерії, як любов і чеснота, можна виявити деяку типологічну подібність з поглядами класиків східної літератури. Це дозволяє дійти спільного висновку, а також простежити подібні та відмінні риси з порушеної теми. З огляду на те, що любовна тематика увібрала в себе як мирське буття, так і елементи Ірфана (особливий вид сакрального знання в ісламі про те, як наблизитися до Аллаха), надається можливість більш ґрунтовного спостереження за тернистим шляхом Салика, який поступово віддаляється від непорядних справ і знаходить світлий розум. Це внутрішнє перетворення людини, своєрідний контраст між двома полярними станами душі і ества залучається автором статті до відповідного аналізу.

На шляху до очищення Салик насамперед зарікається, в зв'язку з чим з його вуст звучать думки певного характеру. Для прояснення своєї позиції автор звертається до прикладів з творчості поетів-суфіїв і висловлює особисту думку щодо зазначеного питання.

Загалом у статті міститься багатий матеріал щодо внутрішнього світу Салика, спонукає, що підштовхують його до очищення і Єднання, протидії різного роду спокусам.

Ключові слова: Сулук, Салик, мораль, суфізм, розум, єдність, тіло.

*Гончарова О. А.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри теорії і практики англійської мови**Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

АВТОПСИХОЛОГІЗМ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА РОМАНУ МЕЙ СІНКЛЕР «ТРИ СЕСТРИ»

Анотація. У статті розглядається проблема авторської присутності в романі англійської письменниці Мей Сінклер «Три сестри» (1914). Обґрунтовано вживання поняття «автопсихологізм», надано пояснення щодо різниці термінів «автопсихологізм» і «автобіографізм». Висвітлено особливості творчого методу Сінклер, визначено, що йому були притаманні майже усі світоглядні й естетичні принципи модернізму на стадії його становлення і розквіту: захоплення німецькою ідеалістичною філософією, соціальне бунтарство, відданість психоаналітичній теорії Фрейда і Юнга, звернення до табуованих тем, містицизм, символізм, перехід від реалістичних способів зображення до потоку свідомості. Також встановлено, що серед причин довготривалого недооцінювання її письменницького доробку критикою і літературознавством було знехтування автопсихологізмом як одним з ключових атрибутів її творчості.

Під час аналізу роману «Три сестри» показано, що в ньому знайшли відбиток особисті інтереси і захоплення авторки, її прагнення до покращення становища жінок у поствікторіанському суспільстві, жадання творчої і емоційної свободи, роздуми над причинами духовного й фізичного пригнічення жінки. Вона проявила справжнє новаторство в художньому переосмисленні й інтерпретації фрейдівського психоаналітичного вчення, вибудувавши образи головних героїнь відповідно до фрейдівських психомоделей – еґо, супереґо і Ід (воно) – і висвітливши їх крізь призму власної духовної біографії. Характери персонажів розкрито в романі переважно засобами внутрішнього монологу, при цьому позиція оповідача залишається повністю відстороненою від персонажів і подій. Саморозкриття героїв відбувається з перших сторінок роману й продовжується до самого кінця твору під пильним наглядом безпристрасного автора-оповідача, який невпинно підказує читачеві, усвідомленими, неусвідомленими чи підсвідомими є наміри, думки і вчинки персонажів.

Важлива заслуга Сінклер полягає в залученні до художніх прийомів і засобів зображення новітніх для початку ХХ століття знань з психології і психоаналітики, що суттєво збагатили літературу тієї епохи.

Ключові слова: (авто)психологізм, (авто)біографія, роман, модернізм, психоаналіз, психомодель.

Постановка проблеми. Характерною ознакою психологічного роману другої половини ХІХ – початку ХХ століття є його тяжіння до більш щільної, з одного боку, і до максимально об'єктивованої, з іншого боку, присутності автора в художньому творі. Західноєвропейське літературознавство описує зв'язки між автором / наратором / героєм бахтінськими поняттями (авто)біографізму, історизму, психологізму і діалогічними відносинами. М. Бахтін з цього приводу зазначав, що «кожен

момент твору даний нам в реакції автора на нього, яка обіймає собою як предмет, так і реакцію героя на нього (реакція на реакцію)» [1, с. 13]. Важливим є зауваження літературознавця про те, що «кожен герой виражає самого себе, увесь твір є вираженням автора» [1, с. 59]. У 1970-х рр. Л. Гінзбург ввела поняття автопсихологізму, наділивши його більш широкими структурно-композиційними функціями порівняно з автобіографізмом як художнім прийомом, який обмежує питаннями «першоджерел та прообразів» [2, с. 12]. Іншими словами, дослідниця відносить автопсихологізм і автобіографізм до різних художніх систем, тоді як деякі елементи і деталі твору є справді фактографічним і їх можна співвіднести з певними реаліями з біографії письменника, «події і персонажі в їх цілісності незмінно уникають самих старанних спроб зафіксувати їхні прообрази і прототипи» [2, с. 13]. Отже, автопсихологізм, на відміну від автобіографізму, переносить акценти з реального плану на змістовну і структурну організацію твору – «автопсихологічними» стають тема, ідея, проблематика твору; автопсихологізм визначає і його хронологічну природу, і тип оповіді. В цій розвідці ми будемо користуватися саме терміном автопсихологізм, оскільки він найбільш точно окреслює предмет нашого дослідження – відбиття духовної (психологічної) біографії М. Сінклер у її романі «Три сестри» (The Three Sisters, 1914).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальні питання життя і творчості М. Сінклер розглянуто в біографічних працях Т. Boll (1973), Н.Д. Zegger (1976), S. Raitt (2000); проблемам психологізму і психоаналізу в творчості письменниці присвячені публікації D.F. Gillespie, S. Raitt, R. Bowler, D. Rapp, L. De Bont, L. Forster; деякі особливості творчого методу Сінклер досліджено в статтях D. Wallace, S. Raitt, I. Brasme, M.K. Troy, A.J. Kunka, C.A. Wilson, C. Drewery; окремі аспекти роману «Три сестри» проаналізовано в монографіях S. Raitt May Sinclair: A Modern Victorian (2000) і D. Wallace Sisters and Rivals in British Fiction: 1914-39 (2000), а також у статтях E. Liggins, J. Radford, J. Silvey.

Постановка завдання. Мета статті – виявити та проаналізувати прояви автобіографізму та автопсихологізму в романі М. Сінклер «Три сестри».

Виклад основного матеріалу. Творчість англійської письменниці Мей Сінклер (1863–1946), зокрема її психологічна проза, представлена романами «Три сестри» (The Three Sisters, 1914), «Мері Олів'є» (Mary Olivier: A Life, 1919) та «Життя і смерть Гаррієт Фрін» (Life and Death of Harriett Frean, 1922), дедалі все більше привертає увагу дослідників, оскільки акумулює у собі певні ознаки методологічних трансформацій у жанрі англійського роману, які відбувалися на зламі

XIX–XX століть. Творчому методу Сінклер 1910–20-х років притаманні майже усі світоглядні й естетичні принципи модернізму на стадії його становлення і розквіту: захоплення німецькою ідеалістичною філософією і метафізикою Спінози, соціальне бунтарство, відданість психоаналітичній теорії Фрейда і Юнга, звернення до табуованих тем, містицизм, символізм, перехід від реалістичних способів зображення до потоку свідомості [3]. Зазначені твори вирізняються зануренням письменниці у внутрішній світ людини, поступовим поглибленням психологізму, а також свідомою опорою на власний життєвий досвід. У своїх «жіночих» романах вона постійно повертається до вирішення одних і тих же самих проблем – духовного й тілесного пригнічення жінки в вікторіанському і поствікторіанському суспільстві, взаємодії свідомого і підсвідомого, творчої самореалізації. Саме повторюваність тем і мотивів у романах Сінклер викликали звинувачування тогочасної критики в ідейній вичерпаності авторки, в її творчій виснаженості. Проте, аналізуючи її письменницький доробок загалом, у контексті перехідної епохи XIX–XX ст. і в контексті її власної біографії, стає очевидним, що саме властивий для її творчого методу автопсихологізм залишався незрозумілим і нерозкритим літературною критикою протягом кількох десятиліть.

Роман «Три сестри» створювався Сінклер під безпосереднім впливом творчості трьох видатних англійських письменниць, сестер Бронте, в житті й літературній діяльності котрих вона вбачала споріднені для себе емансиповані настрої, протистояння релігійному формалізму, одержимість літературою. У 1912 році вона опублікувала незвичайне біографічне дослідження *The Three Brontes* [8], в якому зосередилась головним чином на внутрішньому житті сестер і героїнь їх романів, їхніх прагненнях, переживаннях, мотивах вчинків. Цікавим є той факт, що, аналізуючи духовне життя авторки «Джейн Ейр», Сінклер неодноразово спростовує не тільки роль, яку відіграла закоханість Шарлотти в учителя французької К. Еж на розвиток її таланту, але й сам факт закоханості [5–7]. Стосовно Емілі й Енн, чье життя було недовгим і самотнім, зауважимо, що вони цілком вписувались у концепцію Сінклер про свідомий целібат жінки, яка вирішила присвятити себе мистецтву, що загалом, на думку С. Рейт, біографа Сінклер, надало письменниці «найкращу можливість для самоаналізу і самовиправдання» [6, с. 118–119].

Інтереси Сінклер простягалися далеко за межі літератури. Ще з юності вона захопилася філософією Декарта, Спінози і Канта, чії ідеї стали для неї своєрідними заміниками насильницькі насадженої матір'ю з дитинства релігійності. Крім того, на початку XX ст. вона стає пристрасною прихильницею теорії творчості Бергсона і психоаналітичного вчення Фрейда і Юнга, бере участь у відкритті і фінансуванні Лондонського психоаналітичного товариства і першої в Англії Медико-психологічної клініки (1913). У період між публікацією монографії, присвяченої сестрам Бронте, і роману «Три сестри» вона пише, крім літературних творів, розгорнуте есе *Feminism (Women Writers' Suffrage League, 1912, 46 p.)*, в якому заперечує твердження супротивників жіночого руху про сексуальні розлади як головні чинники суфражизму і відстоює право жінки на професійну, творчу і емоційну свободу [10, с. 78]. За таких обставин роман «Три сестри» стає не просто і не стільки художнім втіленням історії про сестер Бронте – він є її емоційним продовженням і автопсихоаналітичним простором письменниці.

У цьому романі Сінклер, усупереч вікторіанським оспіваним, але нежиттєздатним цінностям, уперше у своїй творчості звертається до теми духовного й тілесного пригнічення дівчини /жінки в сімейному колі. Дія роману відбувається протягом декількох років, на початку XX століття, у віддаленому йоркширському селищі, куди вікарій Картарет переїздить зі своїми дорослими доньками попри їх незгоду і небажання. Головні героїні роману – сестри Мері (27 років), Гвендолен (25 років) і Еліс (23 роки). Відразу зауважимо, що єдиними штрихами, які поєднують їх з сестрами Бронте, які усталено вважаються їх прообразами, є різниця у віці і те, що вони є доньками вікарія – в усьому іншому це цілком самостійні, ідеологічно і психологічно завершені художні образи.

Головним мотивом твору є любовний трикутник – усі три сестри прагнуть привабити єдиного в їхньому середовищі достойного чоловіка, доктора Роукліфа. На цьому, власне кажучи, тривіальності сюжету і закінчується, тому що традиційний для нього розвиток подій у романі відсутній. Натомість авторка переносить основну колізію з фізичного плану в психічну сферу і наділяє кожну зі своїх героїнь окремою моделлю психічної поведінки згідно з фрейдівською теорією. Так, найстарша сестра, Мері, є абсолютним втіленням его, вона повністю усвідомлює свої цілі і відповідно вибудовує власну стратегію поведінки – психологічну маніпуляцію. Психотип середньої сестри, Гвендолен, відповідає фрейдівському суперего, а отже, русійною силою для неї стає сумління, самопожертва на користь ближнього, підпорядкованість суспільним нормам моралі. Нарешті, буття наймолодшої сестри перебуває під тотальним впливом її підсвідомих інстинктів (лібідо), які повністю вмотивовують усі її дії і вчинки.

Увесь подальший розвиток подій у романі відбувається у світлі окреслених авторкою психологічних тотожностей. Гвендолен, по-справжньому закохана в доктора, поступається своїм коханням заради молодшої сестри, вбачаючи смертельну загрозу в її істерії і затяжній депресії. Вона від'їжджає на деякий час у місто, надаючи, як їй здається, можливість Еліс і Роукліфу побудувати стосунки. Натомість Еліс, якій, відповідно до її психомоделі, властива зміна об'єкту сексуального потягу, спрямовує свою енергію на більш доступний порівняно з Роукліфом «об'єкт» – неосвіченого і не дуже привабливого на перший погляд фермера, з яким згодом одружується всупереч волі батька і найстаршої сестри. Остання, до речі, як типовий носій тогочасної моралі, засуджує вчинок Еліс і на довгі роки викреслює її зі свого життя. Саме Мері, яка увесь час прораховувала кожен свій крок і вдавалася до маніпулятивних дій, скористалася ситуацією, що склалася, і вийшла заміж за Роукліфа. Фінал роману логічно обґрунтований: Еліс має щасливий шлюб, але її зневажають і не приймають у суспільстві; Мері досягла омріяного респектабельного положення, яке насправді виявляється духовною руйнацією; Гвендолен залишається вдвох з батьком, оскільки він після важкої хвороби потребує постійного догляду, вона багато читає і розмірковує про людське буття.

Важливо зауважити, що характер кожного персонажу розкривається переважно засобами внутрішнього монологу, при цьому позиція оповідача залишається повністю дистанційованою від персонажів і подій – оповідь відсторонена настільки, що її можна порівняти з авторськими ремарками в драматургічному творі. Саморозкриття героїв відбувається з перших сторінок роману й продовжується до самого кінця твору під пильним наглядом безпристрасного автора-оповідача, який

невпинно підказує читачеві, усвідомленими, неусвідомленими чи підсвідомими є наміри, думки і вчинки персонажів (письменниця почне застосовувати прийом потоку свідомості тільки з наступного роману «Мері Олів'є»).

Якщо проаналізувати роман з погляду життєвого шляху письменниці, вдаючись до пошуків автобіографічних рис, ми побачимо, що таких, насправді, зовсім небагато: сестри Каргарет, як і авторка твору, були позбавлені щирої батьківської любові і піклування, зазнавали релігійного догматизму і формалізму; не мали будь-якої офіційної освіти. Втім, найбільш суттєвою автобіографічною деталлю є те, що в молоді роки Сінклер, як і Гвендолен, добровільно зреклася коханого чоловіка заради іншої жінки, яка, на її думку, мала вагоміші за неї права на одруження з ним.

У той же час не виникає ніяких труднощів у виявленні ознак психологізму в романі – більше того, визначенні його як суцільно автопсихологічного за своєю сутністю. Через ідейно-тематичне наповнення роману, а також адекватний спосіб його розкриття, авторка, знайшовши у фрейдівській теорії пояснення і виправдання своїм вчинкам, мужньо розкриває перед читачем власний внутрішній світ. Залишаючись усе життя незаміжною жінкою, вона не з чуток знала, з якою стіною суспільної ворожнечі, зневаги і презирства стикаються ті, хто добровільно чи вимушено залишається у самотності. Біографи Сінклера зазначають, що навіть у письменницькому середовищі траплялися випадки глузування з її стародівочства, особливо з боку молодших колег – Лоуренса, Олдінгтона, Ребекки Вест та інших [4; 6; 10]. На прикладі сестер Каргарет вона оголила проблему відсутності кар'єрного вибору для жінки, окрім заміжжя, неможливості творчої і професійної самореалізації. І хоча Гвендолен, залишившись на самоті з недужим батьком, вдається до читання серйозної філософської літератури (Бергсона) і поступово проявляє неабияку духовну зрілість – або, говорячи мовою психоаналізу, сублімує сексуальну енергію в творчу, – все ж таки її майбутнє залишається невизначеним.

Витоки неспроможності жінок до самореалізації Сінклер вбачає серед іншого і в родинних відносинах. Її власний батько сильно пиячив, аж поки не розорився остаточно і не пішов з сім'ї, а мати вирізнялася релігійним догматизмом аж до тиранії. Як і її психоемоційний двійник, Гвендолен, письменниця протягом декількох років доглядала прикуту до ліжка матір, незважаючи на надзвичайно складні стосунки з нею. Мотив нестачі батьківського тепла в дитинстві і юності, як у «Трьох сестрах» і «Мері Олів'є», або, навпаки, «м'яка» тиранія, яка проявляється в обожненні дітей і стає причиною їх майбутньої інфантильності («Життя і смерть Гаррієт Фрін»), з'являється в кожному з романів психологічної «трилогії» Сінклера, але кожного разу знає особливого потракування і звучання.

Отже, аналіз роману «Три сестри» показав, що автопсихологізм був важливою ознакою художнього методу М. Сінклера у період її становлення як письменниці модерністського напрямку. Більше того, вона проявила себе справжнім оригінальним відкривачем, художньо переосмисливши психоаналітичне вчення і тонко вписавши в нього власну духовну біографію. До заслуг письменниці можна віднести не тільки загально визнаний факт введення нею терміну «потік свідомості» у літературну критику, але й залучення новітнього для початку ХХ століття психологічного і психоаналітичного інструментарію до світу художньої літератури.

Література:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. Санкт-Петербург : Азбука, 2016. 704 с.
3. Гончарова О.А. Забытые имена английского модернизма: Мэй Синклер. *Научные записки ХНПУ им. Г.С. Сковороды. Серия «Литературознание»*. 2014. Вып. 2(78). Ч. 1. С. 36–46. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1198>.
4. Boll, T. Miss May Sinclair: Novelist: A Biographical and Critical Introduction. Cranbury : Associated University Presses, 1973. 320 p.
5. Brasme, I. May Sinclair's Literary Criticism: A Commitment to Modernity. 2018. URL: <http://journals.openedition.org/erea/6178>. DOI:10.4000/erea.6178.
6. Raitt, S. May Sinclair: A Modern Victorian. Oxford: Oxford UP, 2000. 343 p.
7. Silvey, J. May Sinclair and the Brontës: 'Virgin Priestesses of Art.' In *May Sinclair: Moving Towards the Modern*, edited by Andrew J. Kunka and Michele K. Troy. Ashgate, 2006, pp. 161–177.
8. Sinclair, M. *The Three Brontës*. Read Books, 2018. 220 p.
9. Sinclair, M. *The Three Sisters*. New York: The Dial Press, 1985. 388 p.
10. Wallace, D. *Sisters and Rivals in British Fiction: 1914–39*. Basingstoke: Macmillan, 2000, pp. 75–95.

Honcharova O. Autopsychologism as the characteristic feature of May Sinclair's *The Three Sisters*

Summary. The article deals with the problem of the author's presence in the novel by English writer May Sinclair *The Three Sisters* (1914). The use of the term "autopsychologism" is substantiated, explanations regarding the difference between the terms "autopsychologism" and "autobiography" are provided. The peculiarities of Sinclair's creative method are revealed; she was found to possess almost all of the worldview and aesthetic principles of modernism at the stage of its formation and prosperity: fascination with German idealistic philosophy, social rebellion, devotion to Freud and Jung's psychoanalytic theory, introduction of taboo topics, mysticism, symbolism, the transition from realistic modes of depicting to the stream-of-consciousness technique. It was also found out that the neglect of autopsychologism as one of the key attributes of her work was among the reasons for the long-term underestimation of her writings by literary criticism.

The analysis of the novel *The Three Sisters* showed that it reflected author's personal interests and admirations, her desire to improve the status of women in post-Victorian society, the desire for creative and emotional freedom, and reflections on the causes of spiritual and physical oppression of women. She demonstrated true innovation in the artistic rethinking and interpretation of Freudian psychoanalytic doctrine, having built images of the main characters according to Freudian psychomodels, such as ego, superego and Id, and illuminating them through the lens of her own spiritual biography.

The characters of the novel are revealed mainly by means of an internal monologue, while the narrator's position remains completely remote. The self-revelation of the characters comes from the first pages of the novel and continues until the very end of the work under the close supervision of an impartial storyteller, who constantly tells the reader whether the characters' intentions, thoughts, and behaviours conscious, unconscious, or subconscious.

Sinclair played an important role in the involvement of the innovative early twentieth century psychological and psychoanalytical knowledge to the literary techniques and means of depicting, which greatly enriched the literature of that era.

Key words: (auto)psychologism, (auto)biography, novel, modernism, psychoanalysis, psycho-model.

Гуль О. Г.,

аспірантка кафедри української літератури і компаративістики
Київського університету імені Бориса Грінченка

АВАНГАРДНА ПОЕЗІЯ ТІЛЕСНОСТІ В КОНТЕКСТІ ФЕМІННОЇ ТВОРЧОСТІ ЇНЬ ЛІЧУАНЬ

Анотація. У статті аналізується тілесна китайська авангардна лірика ХХІ ст. Яскравою представницею «поезії нижньої частини тіла» є китайська миткиня, літератор, кінорежисер і сценарист – Їнь Лічуань, чия творчість розкриває розрив поколінь у контексті сприйняття таких понять, як «кохання», «стосунки», «вірність», «почуття». Новатор, бунтівник і революціонер, за своєю природою, Їнь Лічуань прагне донести до суспільства зміни, що відбуваються в менталітеті людини, в соціокультурному вихованні. На прикладі творчості літераторки в статті показано трансформаційні зміни в ставленні людини до питання кохання. Стаття показує, що «кохання» в світі буденності орієнтоване не на високі почуття і возвеличення сімейних цінностей і шанобливості, як це прийнято згідно з давніми конфуціанськими традиціями і постулатами, а винятково зосереджено на аспекті тілесності. В поезії Їнь Лічуань фізична насолода виступає на перший план, викреслюючи духовний складник. Аморальність, еротизм і вульгарність поезії “下半身” простежується у відвертих висловлюваннях і доволі прозорих натяках. Стаття повертає шанувальників китайської інтимної лірики до реалій буденності, вказує на зміну ролей, життєвих пріоритетів та знецінення ролі жінки в суспільстві, нівелювання широти почуттів. Поезія позбавлена культурного аспекту, притаманного власне китайській цивілізації. Це новий виток розвитку китайської лірики, який увібрав у себе західні ідеї, мотиви й образи, який і досі зазнає жорсткої критики і осуду на теренах Піднебесної та водночас радо зустрічається читачем далеко за межами Китаю. Не лише вульгарність змісту є елементом вираження поезії тілесності, іншим аспектом виступає сарказм, висміювання кохання в поезії. Миткиня з легкістю іронізує над почуттями, над пристрасною, ніби прагнучи завуалювати заборонені теми. Окремим пластом інтимної лірики Їнь Лічуань виступає китайський реп. Позбавлений вульгарності, проте без певного сенсу і логічного змісту, він ще більшою мірою ламає всі уявлення про класичну китайську інтимну лірику, породжуючи цілковито нове явище в китайській літературі, мистецтві і загалом повертає культуру Піднебесної до нового формату.

Ключові слова: поезія тілесності, поезія нижньої частини тіла, 下半身, Їнь Лічуань, китайський реп, інтимна лірика.

Постановка проблеми. Китайський еміграційний авангард, з його революційною новаторською манерою викладення змісту, не оминає одвічної теми кохання і людських взаємин. Інтимна лірика еміграційних поетів представлена двома основними пластами: возвеличення чистого кохання і оспівування вічності почуттів і вірності, з одного боку, а з іншого – це прагнення в грубій, брутальній формі говорити про кохання, саркастично висміювати почуття і зовнішність людини, ламати канонічні конфуціанські постулати, що століттями виховували

благородних синів Піднебесної з чеснотами, почуттям гідності і скромності.

На лоні поетичного авангарду вибудовується ще один вимір – поезія тілесності і задоволення винятково фізичних потреб людини. В китайському еміграційному поетичному просторі така поезія отримала назву – «поезія нижньої половини тіла» або «поезія нижньої частини тіла» (китайською мовою “下半身” “xià bàn shēn” – “ся бань шень”).



Китайська поезія тілесності почала формуватися наприкінці ХХ ст., проте пік популярності і публікації угруповання «поетів нижньої частини тіла» почали виходити друком на початку ХХІ ст.

Становлення поетів тілесності відбувалося в роки еміграції молодих поетів завдяки знайомству із західними ідеями і тенденціями в сучасній європейській літературі. Китайські поети ХХІ ст. обрали для себе поетичну нішу інтимної лірики, раніше неприйнятну і заборонену в Китаї. Нею стала «вседозволеність» в коханні, опис кохання «без меж» і «без цензури».

Найбільш відомими і яскравими представниками авангардної лірики тілесності прийнято вважати Їнь Лічуань (尹丽川 Yǐn Lìchuān) і Шень Хаобо (沈浩波 Shěn Hàobō), чия творчість отримала рівну кількість прихильників-поціновувачів і критиків. Менш відомими, але не менш значущими є постаті Лі Хунці (李鸿其 Lǐ Hóngqí), Лі Шицзян (李师江 Lǐ Shī jiāng),

Сюаньюань Шике (轩辕轳Huānyuán Shīkē), Ву Ан (巫昂Wū Āng), До Юй (朵渔Duō Yú), Ма Фей (马非Mǎ Fēi), і Чжу Цзєнь (朱剑Zhū Jiàn) [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням творчості поетів-авангардистів, що пропагували *поезію нижньої половини тіла*, впродовж багатьох років займається відомий професор сучасності Магхел ван Кревел, який присвятив чимало своїх праць з орієнталістики, власне, із вивчення китайської літератури і культури саме у вимірі еміграційного поетичного авангардизму. В своїй праці “Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money” (2008) – («Китайська поезія за часів Осмислення, Розбрату і Грошей») вчений-синолог приділив чималу увагу неординарній інтимній ліриці китайських поетів «в екзилі», чия творчість припадає на кінець другої половини ХХ ст. – початок ХХІ ст. [2]. Магхел ван Кревел не стає на бік противників чи прибічників відвертої інтимної лірики, натомість відкриває читачеві нове бачення *кохання* в очах китайських митців, лишаючи літературним критикам і шанувальникам авангардної поезії масив для досліджень і роздумів.

У нашій статті ми розглянемо китайську авангардну поезію тілесності на прикладі творчості китайської миткині **Їнь Лічуань (尹丽川 Yīn Lìchuān)**.

Метою статті є аналіз форми і змісту інтимної лірики “доловни”, виділення літературних особливостей, визначення ліричного героя в творчості Їнь Лічуань.

Виклад основного матеріалу. Їнь Лічуань народилася 1973 року в Китаї. Навчалася в Пекінському університеті, опановуючи французьку мову та літературу, згодом вирушила на навчання в професійній школі кіно у Франції. Після повернення до Китаю в 1999 році, під впливом західних ідей і настроїв відкрила свій поетичний творчий шлях, пробуючи себе в напрямку авангардизму.

Світову славу і всесвітнє визнання як поетеси-авангардистки початку ХХІ ст. їй принесла поезія «为什么不再舒服一些» («Чому б не повторити в більш зручному варіанті») і низка менш відомих, але не менш геніальних віршів, серед яких:

《老妇》	«Старенька жінка»	2000 р.
《退休工人老张》	«Старенький робочий пенсіонер Лао Чжан»	2000 р.
《今天上午》	«Сьогодні до обіду»	2000 р.
《爱情故事》	«Історія кохання»	2000 р.
《妈妈》	«Мати»	2000 р.
《橘子》	«Мандарин»	2000 р.
《情人》	«Коханець»	2000 р.
《中式RAP》	«Китайський RAP»	2000 р.

Миткиня видала збірку поезії «Причина й наслідок» («因果»), «Трохи зручніше / затишніше» («再舒服一些»), окрім поезії написала низку романів, серед яких «Підла людина» («贱人»), збірка романів «Хто навчив мене змісту й сенсу життя» («是谁教给我生活的道理»).

Популярна китайська поетеса і прозаїк, сценарист, затребувана особистість в індустрії кіно, неординарна жінка і талановитий режисер, стала жінкою-новатором в сучасній китайській літературі.

Хоча світову славу Їнь Лічуань здобувала не лише шедеврами авангардної поезії, але й своїми сценаріями та режисурою фільмів «Парк» (2006 р.) і «В'язання» або «Пастух і в'язальниця» (2008 р.), «Під гілками глуду» (2010 р.), проте в літературних колах вона не менш відома як креативна поетеса-бунтарка. Її кмітливості і розум, її влучні вирази і раціональний сарказм з двозначним підтекстом не лишають байдужими ані читача-поціновувача, ані літературного критика. Їнь Лічуань не прагне бути вразливою ревнителькою щирих людських почуттів, вона реаліст і прагматик, яка знає ціну життю і кохання. Проста відверта, гостра і рішуча, – саме такою ми прочитаємо миткиню крізь зміст її поетичної творчості.

У статті ми проаналізуємо тілесну авангардну лірику на прикладі оригінальних поезій Їнь Лічуань.

Одним із найпопулярніших віршів Їнь Лічуань є «为什么不再舒服一些» («Чому б не повторити в більш зручному варіанті»), який вийшов друком у 2000 році. Рядки віршу з власним перекладом наведемо нижче:

为什么不再舒服一些

哎再往上一.点再往下一.点再往左一点再往右一点
这不是做爱这是钉钉子
噢再快一点再慢一点再松一点再紧一点
这不是做爱这是扫黄或系鞋带...
为什么不再舒服一些

尹丽川

[http://www.sohu.com/a/202906126_523107]

Чому не повторити в більш зручному варіанті

Ах, трохи вище, трохи нижче, трохи лівіше, трохи правіше
Це не про те, як віддаються кохання, а про те, як забивають цвяхи
Трохи швидше, трохи повільніше, трохи слабше, трохи ближче
Це не про те, як займаються коханням, це про боротьбу з порнографією та
жовтою пресою або ж про зав'язування шнурків...
Чому не повторити в більш зручному варіанті

Їнь Лічуань
(переклад Гуль О.)



Саме так звучить поезія новітнього авангарду ХХІ ст., позбавлена культурних обмежень, цензури, вільна, сповнена еротизму, культу голого тіла і фізичної насолоди. В поезії 《为什么不再 舒服一些》 ми не можемо прочитати прозору про кохання, ми лише вловлюємо натяки на інтимні стосунки. Поетеса вміло і різко, ніби глумлячись, спиняє всі картини уяви читача простими фразами: «...Це не про те, як віддаються коханню, а про те, як забивають цвяхи...». Вибір глумлення слів поезії лишає читачеві на власний розсуд. Вірш схожий на «думки вголос», образ ліричного героя не простежується. Сама поезія нагадує білий вірш, рима не уловлюється за винятком повтору закінчення двох рядків, що містять наприкінці ієрогліфи “一点”. Оригінальний текст поезії китайською мовою не містить розділових знаків (під час перекладу ми додали знаки пунктуації).

Поетеса Їнь Лічуань у своїй ліриці часто звертається до образу *розбещеної жінки*, зображуючи її без критики чи осуду. Як і всі поети угруповання “下半身”, Їнь Лічуань розвінчує міф про дотримання людьми норм поведінки і принципів моралі в особистому житті. Так, у вірші 《情人》 («Коханець») поетеса в деталях описує сцену кохання. Комічним є той момент, в якому йде порівняння пристрасті кохання в молодості і браку сил для кохання на схилі років: 《我们很用劲儿。比从前更用劲儿...》 («Ми занадто виснажилися. Доводиться докладати більших зусиль, ніж раніше»). І в цьому вона вся – розкута у висловлюваннях і водночас сповнена саркастичного почуття гумору. Поезію Їнь Лічуань у Китаї називають «аморальною», проте сама поетеса радше відносить інтимну лірику власного пера до «гумористичної» чи «саркастичної».

Яскравим прикладом вседозволеності в інтимній ліриці Їнь Лічуань є поезія 《爱情故事》 («Історія кохання»), написана в 2000 році, що починається рядками:

你说今晚，让我呆在里面	Ти сказав сьогодні ввечері, дозволь мені лишитися в тебе ¹
多么舒服。它就该呆在你里面	Це так зручно. І одразу ж лишається в тебе
它就是你的...	І вже твій...
你不再回来。	Ти вже не повернешся.

(переклад Гуль О.)

У цій поезії Їнь Лічуань обирає за літературних героїв *повію* і *випадкового знайомого*, що лишається в неї на одну ніч. Образ речей (“多了个东西”), про які йдеться, асоціюється із образом самої героїні, яка є просто «рідною», і таких речей багато, щодня вони змінюються. Еротичний контекст простежується в рядках: 《你说今晚，让我呆在里面...它就该呆在你里面》 («Ти сказав сьогодні ввечері, дозволь мені лишитися в тебе... І одразу ж лишається в тебе»), підтекст яких поетеса розкриває відверто далі: 《它在我体内...》 («Він в мені...»). Китайські критики відмовляються від терміну «еротична лірика», натомість асоціюють творчість Їнь Лічуань із «відвертою порнографією», яка покликана розбещувати молоде покоління. І в цьому є найбільша перешкода до визнання творчості угруповання “下半身” на теренах китайського простору. Така лірика віднаходить свою аудиторію далеко за межами Піднебесної, в Європі, Америці.

Незважаючи на пропагування аморальності змісту «поезії нижньої половини тіла», в рядках поезії 《爱情故事》 прочи-

тується невимовний біль і осуд такого «кохання» через невідомість зв'язків наших сучасників, і ці переживання простежуються на контрасті згадування двох ліричних героїнь: з одного боку, “妻子” – qīzi “дружини”, з іншого – “小姐” – xiǎo jiě – «дівчини», в розумінні – «повії», до яких по черзі приходять герой поезії в пошуку тілесних насолод. Поезія є своєрідним криком болі, ми бачимо цілковите знецінення ролі жінки як хранительки родини і ревнительки сімейних цінностей.

Їнь Лічуань спокійно вводить в поезію таких ліричних героїв як торговці наркотиками, повії, п'яниці та кримінальні злочинці. Окрім змісту, вражає і форма вираження, Їнь Лічуань експериментує з порушенням порядку слів у реченні, із залученням діалектної лексики, використовує розмовну мову. В поезії авторки простежується відсутність рими і перестановка слів, що є досить типовим явищем для пізнього авангарду кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Зовсім новим і цікавим є *китайський реп* про кохання 《中式RAP》 («Китайський RAP»), який є своєрідним маніфестом, присвяченим темі почуттів і піднесенню революційного духу народу.

中式RAP

...什么是爱情? 什么是革命?
爱情是一条革不完的命运
革命是一次爱到死的情!

...
爱情是湿的, 革命是干的

«Китайський RAP»

Що таке кохання? Що таке революція?
Кохання – це життя безкінечних реформ
Революція – це почуття кохання до самого гробу!

...
Кохання вологе, революція – суха.

(переклад Гуль О.)

Вірш не торкається *культу тілесності* та водночас не розвінчує *святість почуттів кохання*, він творить новий історичний виток в розвитку китайської літератури завдяки заклику кохати «до самого гробу» – “把爱情做干!” і ставати на бік революції, неухильно слідуючи її гаслам.

Літературні критики і прихильники класичної китайської поезії зустріли таку інтимну лірику жорсткою критикою, з осудом висловивши обурення: «література втратила своє обличчя» [2].

Творчість Їнь Лічуань прозора ілюструє розрив між поколіннями у ставленні до людських взаємин і сприйнятті почуттів. Рання поезія авангарду спрямована на оспівування почуттів. Авангардисти другої половини ХХ ст., такі як Бей Дао і Ян Лянь, звертаючись до теми кохання в своїй ліриці, не дозволяли собі висміювання і сарказм, не дозволяли собі надмірностей в словесному вираженні. Вони висували на перший план почуття, емоції і переживання ліричного героя, яким зазвичай виступав сам поет. Їнь Лічуань висуває на перший план фізичну насолоду, відкидаючи особистісні переживання як марну трату часу. Миткня показує цинічне ставлення ліричного героя і цьому є два пояснення. По-перше, це внутрішній бунт поетеси проти будь-яких обмежень, по-друге, це спроба віддзеркалити трансформацію цінностей пересічної людини ХХІ ст. щодо одвічної теми кохання.

Така відвертість Їнь Лічуань неприйнятна для китайського менталітету, оскільки саме виховання в давніх конфуціанських традиціях не дозволяє суспільству такі вольності, а найбільше це стосується жінки-поетеси. Загалом східна жінка безвідносно до країни має бути втіленням покори, вірності і цнотливості, а лірична героїня поезії Їнь Лічуань – це розкута жінка, повія, зрадниця.

Китайська поезія більшою мірою має мускулінний характер в усіх його проявах: поет, митець – має бути чоловіком,

¹ Поезію перекладено українською мовою з урахуванням розділових знаків мови оригіналу.

сама поява жінки на лоні поетичного авангарду вже є революційним бунтом і зламом стереотипів. Яскравим антиподом поетичного авангардизму є поетеса Шу Тін – представниця раннього китайського міграційного авангарду. На відміну від Їнь Лічуань, вона з обережністю торкається теми кохання, вміло переплітаючи її із темою вірності подружніх стосунків, розкриваючи тему жіночої краси і ніжності, дарує світові оновлену поезію, просякнуту ідеями неоромантизму і модернізму. І в цьому є істотна різниця між інтимною авангардною лірикою ХХ ст. і ХХІ ст. Шу Тін возвеличує щирі почуття, красу внутрішню, душевну, і зовнішню, тоді як Їнь Лічуань описує сексуальність жінки і жіночого тіла. Як зазначалось вище в тексті статті, китайське суспільство відносить творчість останньої до «порнографічного» мистецтва, яке показує суспільству темну сторону людини, що не є ідеальною, послідовною і стриманою. Поетеса ілюструє людину і її потреби з огляду на сучасний темп життя людини в урбанізованому мегаполісі в умовах глобалізації та індустріалізації; змальовує індивіда, що втрачає своє духовне коріння і має спустошений внутрішній світ, показує світові розбещеного аморального циніка, сноба, типового егоїста сьогодення.

Висновки. Таким чином, під час аналізу авангардної лірики тілесності на прикладі поезії Їнь Лічуань можемо зробити кілька висновків. *По-перше*, «поезія нижньої частини тіла» сповнена еротизму і культу тіла, дійсно не обмежена у формулюваннях поета-митця, цілковито позбавлена цензури і обмежень, є свіжим атипичним віянням для китайської інтимної лірики. *По-друге*, несе в собі певний зміст трагізму і болю за розбещене покоління, яке не знає ціни справжнім почуттям. *По-третє*, є «поезією сарказму» і глузу над класичною китайською інтимною лірикою. Подібна манера представлення теми кохання є способом ілюстрації «розриву ціннісних установок» між поколіннями, спричинених Культурною революцією в Китаї і появою пласту еміграційного поетичного авангарду, скерованого на пропагування «вливання» ідей європейської літератури в класичну китайську поезію з метою «оновлення» останньої шляхом трансформації тем, сюжетних ліній і використання художніх прийомів. Стаття є наочним прикладом зміни менталітету сучасного китайця в ставленні до кохання і в сприйнятті особистісних взаємин між людьми.

Література:

- Maghiel van Crevel (2004). The Horror of Being Ignored and the Pleasure of Being Left Alone: Notes on the Chinese Poetry Scene, MCLC Resource Center (associated with *Modern Chinese Literature and Culture*), Ohio State University, 2003. The piece itself is dated “Beijing, December 2002”. Accessed online 24 October 2007. 475 p.
- Maghiel van Crevel (2008). Chinese poetry in Times of Mind, Mayhem and Money. 518 p.
- (*Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem, and Money* (free download), Leiden: Brill, 2008, with a Chinese citations supplement (ibid), MCLC resource center, 2017; translated as *Jingshen yu jinqian shidai de Zhongguo shige: cong 1980 niandai dao 21 shiji chu* by Zhang Xiaohong in collaboration with the author, Beijing: Peking University Press, 2017.
- Maghiel van Crevel (2019). Article.Debts: Coming to Terms with Migrant Worker Poetry. *Chinese Literature Today*. Volume 8. 2019. P. 127–145. Uri: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21514399.2019.1615334>. Handle: <http://hdl.handle.net/1887/79051>, ISSN:2151-4399,2156-8634; DOI: 10.1080/21514399.2019.1615334.
- 预告: “下半身”诗人尹丽川再次做导演进军戛纳 URL: <http://yule.sohu.com/20080508/n256735083.shtml>
- 尹丽川: 《为什么不再舒服一些》 | 诗歌报-新诗百年百人选读86. URL: http://www.sohu.com/a/202906126_523107
- 退休工人老张. URL: <http://www.wenxue2000.com/poet/ylc.htm>
- Yin Lichuan. URL: http://www.chinadaily.com.cn/market/2006-06/12/content_614498.htm.
- 二月十四. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/yinlichuan.htm>

Hul O. Avant-garde bodily poetry in the context of Yin Lichuan's feminine writing

Summary. The Article analyses bodily Chinese avant-garde lyrics of the XXI century. A prominent representative of the “Lower Body Poetry” is a Chinese writer, creator, movie producer and script writer – Yin Lichuan, whose literary art reveals the generation gap in the context of perception of such notions as “love”, “relations”, “devotedness”, “feelings”. Pioneer, rebel, and revolutionist by virtue of her nature, Yin Lichuan tries to tell the people about the transformations, which take place in the mindset of an individual, especially in socio-cultural parenting. On the example of her creative art the Article shows the changes in the attitude of a person towards love. The Article points out that “love” in modern life is oriented not to winged sentiments, family values and respectfulness, as it is accepted according to the ancient Confucian traditions and postulates, but to bodily aspects. In the poetry of Yin Lichuan physical joy and pleasure takes the forefront, scratch out the spiritual component. Immorality, eroticism and vulgarity of the “下半身” poetry is traced in immodest statements and obvious hints. The Article transfers the worshippers of Chinese intimate lyrics to the realities of life, shows the role reversal, life priorities, and depreciating of the woman’s role in society, leveling of the feelings frankness. The poetry is devoid of cultural aspect, typical for the Chinese civilization. It is a new turn of Chinese lyrics development, which encapsulated Western ideas, motives and images, which falls under criticism and deprecation on the lands of the Heavenly Empire. On the other hand, a new wave of Chinese body lyrics is warmly welcomed by the reader far beyond the borders of China. Not only the vulgarity of the contents is the element of “Lower Body Poetry”, one more aspect is sarcasm, mockery of “love” in the poetry. The writer easily snipes at feelings, passion, trying to veil the forbidden topics. A separate layer of intimate Yin Lichuan’s lyrics is Chinese rap. Deprived of vulgarity, but with no sense or logical content, it breaks stereotypes about classical Chinese intimate lyrics, thus, giving rise to a new phenomenon in Chinese literature, art and turning the culture of the Heavenly Empire to a new dimension.

Key words: bodily poetry, lower body poetry, 下半身, Yin Lichuan, Chinese rap, intimate lyrics.

*Джафарова К.,
докторант*

*Национального музея азербайджанской литературы имени Низами Гянджеви
Национальной академии наук Азербайджана*

РЕПРЕССИЯ КАК ВЕЛИКОЕ СОБЫТИЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Анотація. У статті розглядаються трагедії радянських репресій, які відбилися в сучасній азербайджанській літературі. Феномен радянських репресій вивчався в мемуарах і публіцистичних працях. У наукових і художніх творах, у яких зображені події радянських репресій, вони, зокрема, піддаються систематичним дослідженням. Нарівні з геноцидом, жакливі радянські репресії ХХ століття спричинили смерті тисяч невинних людей, прогресивних інтелектуалів Азербайджану – видатних вчених, талановитих поетів і письменників, державних діячів і військових. Також викладена суть репресій, їх причини та, зокрема, їх вплив на світ мистецтва і науки в 20–50-х роках минулого століття. У сучасній азербайджанській поезії, прозі та драматургії багато говориться про події радянських репресій. Заслання, арешти, вбивства, знищення мислячих, розумних людей перетворилося на головну мету репресій. Цей рух був названий Сталіним «Очисна операція», що означало, що в країні не може бути ніякого іншого руху проти більшовицько-комуністичного уряду. Саме з цієї причини інтелігенція, чиє минуле було «таємницею», ставала мішенню. В Азербайджані цей процес йшов швидко. Стало звичайною справою звинувачувати інтелігенцію, навіть робочих, селян, духовенство, діячів науки і мистецтва, в націоналізмі і контрреволюційних рухах. Навіть більшовики, які боролися за радянську владу, не змогли уникнути репресій. Самі напружені роки Радянських репресій 20–30 рр. можна розділити на два етапи: в двадцять роки захоплення влади, заслання, які були не такими інтенсивними, а в 30-і роки – арешти і розстріли. Радянська влада все ще перебувала в процесі формування, промисловість і сільське господарство реалізувало принципи соціалізму, а найголовніше, азербайджанська нафта транспортувалася до Росії і таким чином азербайджанські матеріальні ресурси використовувалися на благо іншим. Проте КДБ діяв рішуче, плани полягали в вистежуванні лідерів республіканського періоду і його учасників, оголошенні їх шпигунами іноземних держав і звинуваченні в антиурядовій діяльності.

Ключові слова: сучасна Азербайджанська література, епоха соціалістичного реалізму, репресія, соціально-політичні процеси.

Введение. История Азербайджана в период ХХ в. переполнена сложными и противоречивыми событиями. Уже в начале столетия в социально-политической жизни Азербайджана были очевидны существенные перемены, где феодализм сменился буржуазно-капиталистическими отношениями. События, происходящие в России, все без исключения влияли на Азербайджанское общество, к тому же оставался действенным лозунг

колониальной политики русского империализма «Разделяй и властвуй!» Против этой силы было создано большевистское движение, которое начало распространяться также в Азербайджане и со временем овладело сознаниями. Идея национальной независимости стала формироваться и в Азербайджане, сторонники этой идеи видели судьбу Азербайджана не в большевизме, а в стремлении нации к суверенной, независимой жизни.

Национально-освободительное движение послужило основанием образования Азербайджанской Демократической Республики. Несмотря на то, что независимость тянулась всего 23 месяца, народ Азербайджана впервые увидел результат своих стараний. Однако Красная Империя, Ленинская Власть и Советская Революция подчинили себе Азербайджан. Это стало началом семидесятилетней колониальной политики в Азербайджане.

Принципы репрессий. Так же как в социально-политической жизни, в литературе Советская Революция рисует совсем иную картину. Ленинские представления о пролетарской литературе породили в художественной литературе классово-политическую атмосферу. Литература словно начала поддаваться идеям большевизма, жертвуя свободой, независимостью, объективным отношением к жизни и реальности.

Известный критик Я. Караев писал: «В целом сила большевизма всегда и всюду прослеживалась не столько в соблюдении норм морали и теории нравственности, сколько в их нарушении. Эти нормы морали и теория нравственности ссылались не к экологической гармонизации, к созидательной, положительной, позитивной энергии, ещё не реализованной социальной жизни, а к разрушительному, антигармоническому потенциалу. На что рассчитывали? «На экономическую напряженность, социальные трудности, национальные бедствия и классовые кризисы!» И на кого же они полагались? «На тех, кому было нечего терять, кроме поводов!» Это учение, которое внедряет в действующий процесс социального развития идею «классовой борьбы» и определенно противопоставляет интересы классового общества против человеческих ценностей... По этому учению не существует понятия личности, человека масштабного, глобального уровня, но есть убеждения винта, колеса, общественной массы, групп и классов» [2, с. 616–617].

Новая структура претерпела значительные изменения в культуре, экономике и в общественно-политической жизни, после чего промышленность и сельское хозяйство стало применять приёмы и средства большевистско-коммунистических методов. Но в советское время произошло и много положительных изменений – была ликвидирована безграмотность,

восстановлена эмансипация женщин, устранена безработица и так далее. Но даже при таком стечении обстоятельств, всё это не может отождествляться трагедиями, учиненными большевизмом. Недопустимо оправдание моральных и физических терроров, происходящих в Азербайджане с начала XX столетия.

Советские репрессии начались также в эти годы. Ссылки, аресты, убийства, уничтожение мыслящих, умных людей превратилось в главную цель репрессий. Это движение было определено Сталиным как «Очистительная операция», что означало, что в стране не может быть никакого другого движения против большевистско-коммунистического правительства. Именно по этой причине интеллигенция, чье прошлое являлось «тайной», становилась мишенью. В Азербайджане этот процесс шёл быстро. Стало обычным делом обвинять интеллигенцию, даже рабочих, крестьян, духовенство, деятелей науки и искусства, в национализме и контрреволюционных движениях. Даже большевики, которые боролись за советскую власть, не смогли избежать репрессий.

Самые напряженные годы Советских репрессий – 20–30 гг. – можно разделить на два этапа: в двадцатые годы захват власти, ссылки, которые были не такими интенсивными, а в 30-е годы аресты и расстрелы. Советская власть все еще находилась в процессе формирования, промышленность и сельское хозяйство реализовывало принципы социализма, а самое главное, азербайджанская нефть транспортировалась в Россию, и таким образом наши материальные ресурсы использовались на благо других. Тем не менее, КГБ действовал решительно, планы заключались в выслеживании лидеров республиканского периода и его участников, также в объявлении их шпионами иностранных государств и обвинении в антиправительственной деятельности. Аресты и ссылки членов партий «Мусават» и «Иттихад» начались в 1920-х годах. В мире литературы и культуры стали осуществляться требования и идеологические принципы пролетарской власти. Создание «пролетарской культуры» в соответствии с ее литературной и культурной политикой стало важнейшей задачей новой структуры. В литературе просматривались интересы советской идеологии, «От скорби к радости», «от старого к новому». Дело в том, что новое поколение писателей (в том числе С. Рустам) являлось приверженцами социализма. В своих произведениях они были не только воплощением новой жизни и новой эры, но также открыто боролись со своими современниками, которые давно уже избрали свой путь и не вписывались в эту структуру.

Многие писатели старшего поколения (Н. Вазиров, С.С. Ахундов, А. Хагвердиев, С. Гусейн и др.) создавали произведения, в которых воспевали новую жизнь, новую структуру, революционные события. Дж. Джаббарли тоже был в числе тех, кто полностью присоединился к идеологии социализма. Его шедевры – пьесы «Севиль» (1927), «Алмаз» (1930), «Яшар» (1932) – описывают события советского периода и одновременно сущность и отражение реальной жизни. В истории азербайджанской литературы XX века 30-е годы запомнились как очень сложный и противоречивый период. В это время правительство уже находилось под диктатурой И.В. Сталина. В Азербайджане же представителем этой диктатуры, главным должностным лицом, являлся М.Дж. Багиров. Он без исключения исполнял все приказы Сталина, также воплощал в жизнь и свои жестокие замыслы.

Одной из его главных целей была интеллигенция – те, кто в первую очередь были известны в творческом и научном мире. В этом списке оказались такие писатели, как Г. Джавид, А. Джавад, Х.К. Санлылы, Ю.В. Чаманзаминли, С. Гусейн, Т.Ш. Симург, Б. Талыблы, М. Мушфик, С.М. Ганизаде, Г. Назарли, О.Ф. Неманзаде, С. Шамилов, являющиеся к этому времени элитой азербайджанской литературы, также видные представители азербайджанской критики и литературоведения – Б. Чобанзаде, С. Мумтаз, А. Назми, М. Гулиев, А. Абид, Х. Зейналлы, М.К. Алекперли, В. Хулуфлу, Х. Ибрагим. М.Дж. Багиров и его подчиненные никого не щадили, умные головы литературного и научного света устранились в течение 15–20 минут указом о смерти или ссылке, принятым предводителями большевистского движения – «Тройкой». Если бы не Великая Отечественная Война, кто знает, скольких бы ещё из жизни унесла эта террористическая машина.

В конце 40-ых началась вторая волна репрессий. Следует отметить, что М.Дж. Багиров действовал не старыми установленными методами, а применял новые, более хитрые приёмы. Последствием «ошибки», допущенной выдающимся философом и академиком Г. Гусейновым, стало серьезное давление, оказанное со стороны властей. В своём большом произведении «Из истории общественной и философской мысли Азербайджана XIX века» Г. Гусейнов не скрывал своё почтительное отношение к движению Шейха Шамиля и мюридизму, именно по этой причине на него обрушилась волна негатива. Не выдержав политических притеснений, Г. Гусейнов свёл счёты с жизнью.

Тема репрессий в Азербайджанском литературоведении. Безусловно, трагедии советских репрессий 1937 г. не могли не отразиться в художественной литературе, и первым произведением стала поэма Р. Рзы «О, если б не было роз», посвященная одному из жертв репрессий, поэту М. Мушфику. А также в романе народного писателя М. Гусейна «Подземные реки впадают в моря» изложены все тонкости советских репрессий. Долгое время эта тема не затрагивалась, лишь в восьмидесятых годах к этой теме постепенно возвращались в романах Ю. Самедоглу – «День убийства» и Э. Эфендиева – «Смертный приговор».

Но все это всего лишь пара капель в океане. В литературе довольно долго запрещали освещать события советских репрессий. В обществе, где господствовал атеизм, было нежелательным обращение к религиозным вопросам, исследования религиозных воззрений в творчестве любого автора, анализ всех аспектов и особенностей их трудов не считался проявлением смелости. Творчество не каждого из выдающихся писателей начала XX в. исследовалось во всех подробностях. Азербайджанская миграционная литература начала изучаться только в 1990-х годах.

Советская структура была основана на «классовой борьбе». Падение АДР стимулировало закрытое литературное движение. В истории нового тысячелетия началась новая эпоха – эпоха соцреализма. Народный писатель, выдающийся литературовед и критик Э. Эфендиев, в своём произведении «Что дал нам реализм?» пишет: «Конечно, система была сильной, и эта система нуждалась в равной силе, чтобы противостоять её атаке. Временами возникала странная картина, в одном и том же произведении проявлялись как требования соцреализма, так и художественные идеи, не свойственные соцреализму. Вспомним роман «Манифест молодого человека» (Мир Джа-

лал Пашаев): с одной стороны, фоном представляется тема революции, а с другой – трагедия Бахара, юноши, полюбившегося многим поколениям, являющимся азербайджанским Гаврошом. Или вспомним пьесу «Вешние воды» (Ильяс Эфендиев): с одной стороны, автор представляет структуру колхоза, а с другой – приводит художественный и психологический анализ богатого внутреннего мира главного персонажа, главы колхоза Алхан киши (позже, в фильме «Великая опора», роль Алхан киши исполнит Мирза Ибрагимов, создав образ Рустама киши), образом которого автор пытался продолжить тему соцреализма в литературе. «Эта пьеса, написанная в 1948 году, во времена возрождения послевоенного сталинизма, пропитана миром человеческих чувств между Угуром и Шафаг и отлично отражает события того периода. Она все еще актуальна в театральных постановках и горячо приветствуется аудиторией Независимой Азербайджанской Республики» [1, с. 18–19].

Советские репрессии находят отражение в разных жанрах современной азербайджанской литературы – и в художественной литературе, и в научных трудах. Были опубликованы монографии, научные статьи о жизни и творчестве выдающихся интеллектуалов, ставших жертвами репрессий. Книга академика Зия Буньядова «Красный террор» (1991) стала ценным ориентиром для научных исследований всех последующих учёных. Статьи доктора филологических наук, члена-корреспондента НАНА Я. Гараева, монография академика Б. Набиева «Поэт изгнанник» (1995), произведение Э. Эфендиева «Что дал нам социализм?» (2010), монографии и статьи доктора филологических наук Б. Ахмедова, докторская диссертация доктора филологических наук Дж. Гасымова «Политические репрессии в жизни и литературе» (2000), документальный роман Р. Гусейнова «Джавиды» (1984), произведение доктора философии по филологии А. Турана «Джавиднаме» (2010), а также доктора филологических наук Н. Гахраманлы, доктора филологических наук Т. Саламоглу, статья доктора философских наук по филологии Р. Салманли о В. Хулуфлу, произведение поэта-исследователя А. Саладина «Ахмед Джавад» (1992) и сборник публицистики Н. Ягублу «Трагические судьбы» (1990) – прямые показатели того, что интерес к теме репрессий значительно возрос и на протяжении всех лет независимости это тема остается актуальной.

За семьдесят лет своего существования системный социализм показал свое идеологическое влияние в большом количестве произведений. В выборе положительных героев, революционеров, борцов за коллективизацию, основателей трудового права, в частности воспевание Ленина, Сталина, Коммунистической партии было заметно во всех жанрах литературы. Однако такие поэты и прозаики, как С. Вургун, С. Рустам, Р. Рза, М. Мушфик, С. Рагимов, М. Ибрагимов, И. Эфендиев, А. Мамедханлы были больше сосредоточены на национально-нравственных ценностях и их пропаганде.

Критик, доктор филологических наук В. Юсифли пишет: «Независимо от того, сколько было нравственных преследований, политических влияний, свободная литература под натиском этих преследований и гнета только возросла. С. Вургун также создал «храбрый образ» жестокого врага азербайджанского народа – Кобы (Сталина) и не забыл прославить Шаумяна, посвятил поэму Коммунистической партии – «Выведшей нас в ясные дни», «Знаменаносец времени». В то же время, и такое уникальное произведение, как «Вагиф», состоящее из

десятков лирически-философских стихов, далеких от политики, также принадлежит перу С. Вургуну. С. Рустам же написал философскую поэму «От скорби к радости», с более чем сотней партийных гимнов. Но и автором произведения «Южные стихи», также является С. Рустам. Даже такой талантливый писатель, как Р. Рза, не мог избежать этой ложной веры. Во времена социализма было создано много работ, написанных исключительно на основе принципов социализма, в ряду которых также труды Э. Эфендиева. Это показывает, что азербайджанские писатели прислушивались к голосам своих сердец, они обращались к страницам нашего исторического прошлого и писали на разные темы – от современной жизни до национально-нравственных ценностей, применяя старые традиции нашей литературы. Начиная с 1960-х годов социализм начал постепенно рушиться, и в литературе появляется новый этап, в ходе которого человеческий фактор, личностный рост, стали занимать важное место.

Мы считаем важным упомянуть одно значимое событие во время обзора нашей семидесятилетней литературы. Это событие привлекает большое внимание к истории, общественно-политической жизни и духовному развитию Азербайджана, а также к масштабному угнетению, учиненному по отношению к нашей интеллигенции и невинным людям, нашей литературе, искусству, образованию и культуре. После оккупации 28 апреля 1920 года Красная Империя – Россия начинает совершать в Азербайджане заключения, ужасные убийства и грабежи. Наравне с геноцидом ужасные советские репрессии XX века повергли смерти тысяч невинных людей, прогрессивных интеллектуалов Азербайджана – выдающихся ученых, талантливых поэтов и писателей, государственных деятелей и военных.

Кровавые события, учиненные главами Советской империи, происходили на всех землях, насильно присоединённых к СССР. Однако наиболее пострадавшей от советских репрессий страной был Азербайджан. Причиной этого являлось то, что в 1920-х годах в Азербайджане выросло поколение сильных и умных людей, и приход к власти ближайшего союзника Сталина М.Дж. Багирова привел к уничтожению этих интеллектуалов. Потому что все эти люди, как в интеллектуальном, так и в патриотическом смысле, намного превосходили М.Дж. Багирова. Во-вторых, Сталин и его сторонники, в том числе М.Дж. Багиров, уничтожив поколение интеллектуальных людей, хотели укрепить свою власть. В жизни азербайджанского народа 1930–1950-е гг. были временем мятежа советских репрессий. Только в 1937 году были расстреляны под статусом «враг народа» и сосланы в Сибирь 29 000 человек. В том же году в результате проведенных «ночных операций» были арестованы и депортированы 70 000 человек и более 30 000 человек были убиты. В этой трагедии азербайджанский народ потерял три поколения своих умных сыновей и дочерей.

Заключение. Литература Азербайджана XX века стала богатой культурной ценностью нашего народа благодаря ее неосценимому вкладу в мировую литературу. В начале столетия литература вступила в новую стадию развития, пережив второй Ренессанс, продолжая свою собственную линию критика-просветительского реализма. В произведениях, созданных в период образования Азербайджанской Республики, отражаются национальная идеология и тюркизм. Это столетие было выгравировано в истории семидесятилетней материально-административной идеологией, правовым правлением больше-

визма и коммунизма. Коммунистически-большевистская идеология для подавления противоположных позиций, борется с ними, прибегая к жестким репрессивным мерам, стремясь уничтожить и доказать, что именно большевистское движение – единственная доминирующая сила.

В статье затронуты уникальные, характерные произведения, в которых рассматриваются художественные, философские и психологические аспекты событий советских репрессий.

Литература:

1. Эльчин Эфендиев. Что нам дал соцреализм? Баку : «Мутарджим», 2009.
2. Яшар Караев. Избранные сочинения. IV том, Баку, «Наука», 2016.
3. Вагиф Юсифли. Куда путь держишь, караван-баши? : сборник статей Баку : «Гянджлик», 1999.

Jafarova K. Repression as a great event of socio-political processes in present Azerbaijan literature

Summary. The author of the article studies the tragedies of Soviet repression in modern Azerbaijan literature, literary criticism, memoirs and political journalism, evaluates scientific works written on this subject and the tragedies caused by the Soviet repression have systematically become the subject of the research. Horrible Soviet repressions of the XX century along with genocide killed thousands of innocent people, progressive Azerbaijan intelligentsia such as prominent scientists, talented poets and writers, statesmen and militaries.

The essence of repression and its reasons, especially how these repressions have impacted the world of art and science in the 20–50s of the last century are in the focus of the article. The article expands on the works written on the theme of repression in contemporary Azerbaijan poetry, prose and dramaturgy.

Arrests, killings, the destruction of thinking, intelligent people has become the main goal of repression. This movement was definitely Stalin. The “cleansing operation” meant that there could be no other movement in the country against the Bolshevik-communist government. It is for this reason that the intelligentsia, whose past was a “secret”, became the target. In Azerbaijan, this process went quickly. It has become commonplace to accuse the intelligentsia, even workers, peasants, clergy, scientists and artists, of nationalism and counter-revolutionary movements. Even the Bolsheviks who fought for Soviet power could not escape repression. The most stressful years of Soviet repressions of 20–30. can be divided into two stages: in the twenties, the seizure of power, links that were not so intense, and in the 30s, arrests and executions. Soviet power was still in the process of formation, industry and agriculture implemented the principles of socialism, and most importantly, Azerbaijani oil was transported to Russia, so our material resources were used for the benefit of others. Nevertheless, the KGB acted decisively, the plans were to track down leaders of the republican period and its participants, as well as declaring them to be spies of foreign states, and accusing them of anti-government activities.

Key words: modern Azerbaijani literature, epoch of socialist realism, repression, socio-political processes.

*Конопляник Л. М.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету**Мельникова К. С.,**викладач кафедри англійської філології і перекладу**Національного авіаційного університету*

ОСНОВНІ ЕТАПИ ЗМІНИ КОНЦЕПЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ ІРЛАНДІЇ ХХ СТ.

Анотація. У статті розглядаються основні періоди та віхи розвитку англо-ірландської літератури ХХ ст. та відображення в ній глибоко властивої культурі Ірландії теми національної ідентичності. Північноірландська криза оголила протиріччя суспільства та проблеми національного самовизначення. Історико-політичні події у країні наклали відбиток на творчість англо-ірландських письменників. Національна тематика назавжди залишилася основною в їхніх творах, хоча акценти поступово зміщувались. Саме визначення етапів зміни концепції національної ідентичності протягом ХХ ст. стало основною метою нашого дослідження. Довгий час залишаючись на периферії світового художнього процесу, в ХХ ст. ірландська література подарувала світові трьох лауреатів Нобелівської премії: Вільяма Сйтса, Семюеля Бекета та Шеймаса Хіні. Незважаючи на історичні перешкоди, втрату рідної мови, міжрелігійні суперечності, ірландська література сприяла національному культурному розквіту. Її неможливо розглядати поза історичним контекстом. Літературі цієї країни властиві міфологізм, звернення до народних казок і християнських сказань, занурення в минуле, докладний життєпис, романтичні ідеї (Дж. Джойс, Е. О'Даффі, Дж. Монтегю, П. Каванах та ін.). Рідна земля, культура на пам'ять надихають письменників і одночасно стають джерелом страждань героїв. Протягом чверті століття до революції основною темою літературних творів було національне визволення, а з набуттям державного суверенітету поступово викристалізується тенденція пошуку загальноєвропейського шляху. Від детальних описів історичних подій і політичних перипетій (Дж. Фаррелл, У. Тревор) автори поступово переходять до камерного, потаємного, хоча національна тематика не залишає їхні твори. Так, уже в кінці ХХ ст. з'явилися романи, які виявилися результатом нового художнього та культурного пошуку. Сюжети та проблематика творів стали більш особистими: переживання власного досвіду, рефлексія на тему драматичних відносин зі своєю батьківщиною та минулим (Дж. МакГахерна, Г. Паттерсон, М. Костелло, Д. Мадден, Б. МакЛаверті).

Ключові слова: національна ідентичність, північноірландська криза, англо-ірландська література, міфологізм, ірландські саги.

Постановка проблеми. У літературі Ірландії ХХ ст. відображені найгостріші проблеми та протиріччя часу. Саме ірландська література дає ключ якщо не до вирішення проблеми національної ідентичності, то до визначення загальних тенденцій

розвитку художньої культури. Література Ірландії протягом тривалого часу розглядалася як маргінальне явище та залишалася на периферії світової літератури. «Країна довгий час була частиною Британської імперії, ірландська мова була примусово замінена англійською, літературні традиції втрачені або дуже трансформовані» [1, с. 85]. Північноірландська криза загострила національні та релігійні протиріччя. Література цієї країни оголила гострі проблеми національного самовизначення, привернула до себе увагу читачів і дослідників. Творчість видатних ірландських прозаїків У. Тревора, Д. Хогана, Дж. Фаррелла, поетів П. Каванаха, Дж. Монтегю, Ш. Хіні та драматурга Б. Фріла розглядається сьогодні вже з точки зору цілісності художньої та національної проблематики. А аналіз творчості Дж. Джойса зосереджує нашу увагу на національній конкретиці ірландської літератури, де історія та міфологія стали найнадійнішим джерелом національної самоідентифікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На Заході тільки в 80-ті рр. ХХ ст. з'явилися історики ірландської літератури та перші серйозні дослідження. Серед ірландських літературних критиків можна виділити С. Діна [2] та Д. Кіберда [3]. Окремі аспекти розвитку ірландської літератури та творчість багатьох письменників докладно висвітлені в наукових дослідженнях, але цілісність ірландського художнього процесу, трансформація самого поняття національної ідентичності ще потребує детального розгляду.

Цікавість до англо-ірландської літератури виросла за останні десятиліття. Великий внесок у дослідження саме цілісного літературного процесу у країні, особливостей втілення національної ідентичності у творах ірландських авторів ХХ ст. зробили С.Е. Шеїна [1], А.П. Саруханян [4], О.В. Костарева та С.О. Стринюк [5].

Мета дослідження – простежити основні тенденції розвитку англо-ірландської літератури ХХ ст. в тісному зв'язку з історико-політичними подіями у країні, а також визначити етапи зміни концепції національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. За ХХ ст. Ірландія подарувала світові відразу трьох лауреатів Нобелівської премії з літератури: Вільяма Сйтса, Семюеля Бекета та Шеймаса Хіні – більше, ніж інші європейські країни. Багато разів вихідці з цієї країни ставали володарями інших престижних книжкових премій. Тому можна сказати, що роль літератур малих європейських країн недооцінена. Ірландська література ХХ ст.

може бути зрозумілою тільки в контексті національної історії, її колоніального минулого та постколоніального сьогодення. Її властиві докладний життєпис, занурення в минуле та переосмислення цінностей, романтичні ідеї.

У 1923 р. Сйтс став першим ірландцем, який отримав Нобелівську премію з літератури – «за натхненну поетичну творчість, яка передає у високохудожній формі національний дух» [6]. Особливу увагу варто звернути на «Кельтські сутінки» (1893): у цьому збірнику устами старезного сільського дідка Паді Фліна Сйтс розповідає про кельтську та ірландську міфологію [7]. На сторінках книги могутній Кухулін бореться з богинею Фанд, стародавні кельтські боги сусідять з богом християнським, а пісні мають магічну силу. Найважливіші збірки Сйтса після 1910 р. також наповнені національним колоритом: «Зелений шолом та інші поезії» (1910), «Дикі лебеді в кулі» (1919), «Майкл Робартес і танцівниця» (1921) [7].

Звернення до мотивів казок і християнських сказань характерне для англійських ірландських письменників 1930–1940 рр. Цей прийом допомагав літераторам, перш за все в модерністських романах, сконструювати альтернативну авторську Ірландію. Одним із найкращих прикладів можна назвати роман-антиутопію Еймара О'Даффі «Король-яструб і птахи» (1933), де розповідається про особливості та недоліки нової, незалежної Ірландії [8]. Дія роману-антиутопії розгортається в майбутньому, спустошеному капіталізмом, де тиран намагається скупити всі квіти та всіх співочих птахів в Ірландії. Дублінський філософ і герої ірландських міфів хочуть йому в цьому завадити.

Особливо яскраво мотиви повернення до рідної землі, що зберігає культурну пам'ять, і сумного прощання зі старою Ірландією лунають у поезії Дж. Монтегю (зб. «Кам'яниста земля», 1972; зб. «Повільний танець», 1975) [10; 11]. П. Каванах, один з найвидатніших письменників ХХ століття, відомий розповідями про життя ірландців через показ їхніх повсякденних справ і побуту (зб. «Орач і інші поеми», 1936) [12]. А Ш. Хіні західна критика вважає одним із найбільш значущих ірландських поетів. Головною темою його творчості є проблема вибору між вірністю собі як поетові та патріотичним обов'язком. Особливо яскраво це відображено у збірках «Смерть натураліста» (1966) [13] та «Північ» (1975) [14].

Не останню роль у формуванні ідентичності зіграла, звичайно, й релігія. Ірландці мають власну довгу літературну історію, що бере початок в ірландських міфах. Епос Ірландії з його героями (Кухулін, Ерін, Фінн Мак Кувала) – теж визначне явище ірландської літератури. Довга історія, літературне коріння, острівна ізоляваність і, нарешті, масова еміграція, що розкидала ірландців по всьому світу, сформували особливе явище в культурі та літературі.

Сама концепція національної ідентичності в культурному та літературному процесі в Ірландії зазнавала змін. Якщо протягом чверті століття до революції основною темою літературних творів було національне визволення, то з набуттям державного суверенітету поглибилася тенденція пошуку загальноєвропейського шляху, з'явилася критика націоналізму. Драматичним також був перехід літератури з ірландської мови на англійську. Практично всі ірландські автори так чи інакше підкреслюють своє походження, свою відокремленість від Англії, з якою їх єднає мова. Але ірландська література не тільки не припинила існування, а випустила у світ видатних письмен-

ників Дж. Джойса, О'Кейсі, Ш. Хіні та інших представників нової, англо-ірландської літератури. Ірландська мова зберегла та навіть посилила свій глибокий символічний вплив на культурне життя країни та самосвідомість ірландців через парадокс: саме втрата рідної мови зумовила зміцнення та кристалізацію національного самовизначення. Протиріччя між двома релігіями, двома мовами, стан перелому надають художньої творчості ірландців особливої виразності. Джойс трагічно та песимістично сприймав політичну дійсність. Письменник, на відміну від митців Ірландського відродження, ніколи романтично не прикрашав дійсність, критично ставився до ірландського націоналізму.

Відомий «Улісс» (1921) – роман, в якому протягом сотень сторінок розповідається лише про один день з життя Леопольда Блума, став своєрідною енциклопедією модернізму [14]. Текст переповнений історичними та культурними відсиланнями, так що сприймати його можна і як художній твір, і як складну літературну головоломку. В Ірландії Джойса люблять надзвичайно, 16 червня всі шанувальники його творчості відзначають День Блума. У своєму останньому романі «Поминки за Фіннеганом» (1939) письменник звертається до міфів і фольклору, вигадливо обіграє традицію ірландського усного оповідання [15].

Саги про Фіна дали початок безлічі народних казок, які побутували в Ірландії аж до ХІХ ст., а потім, як і частина історій про Кухуліна, збереглися в обробці діячів Кельтського відродження. В англійській ірландській літературі цю традицію першими стали розвивати в авторських художніх творах письменники з кола Джойса.

Герої саг і мотиви взаємодії світів широко використовувалися модерністами та постмодерністами в середині ХХ ст. Крім того, з 1970-х рр. на радіо виступали спадкові розповідачі, доносили до сучасного суспільства стародавні саги та казки, давали письменникам поживу для роздумів.

Серед ірландського літературного сузір'я виділяється письменницький талант Флена О'Брайена. У своїх романах О'Брайен влучно поєднував комізм, сюрреалістичну вигадку, ірландську міфологію та натуралізм. Він був чудовим сатириком і талановитим спостерігачем за дійсністю. Протягом двадцяти шести років, з 1940-го по 1966 рр., він писав для газети Irish Times під псевдонімом Майлз на Гапалінь. О'Брайен у тонких і точних фейлетонах блискуче висміював усе, що відбувалося у країні та світі. Ці короткі нотатки письменника зібрані у книзі «Найкраще з Майлза» (1968) [16].

Часто ірландський роман являє собою масштабне історичне полотно, зображення соціальної, політичної, релігійної боротьби. У романі Дж. Фаррелла «Проблеми» (1970) йдеться про руйнування Великого будинку, символу домінуючої протестантської громади Північної Ірландії [17]. Головний герой, майор британської армії, протягом всієї розповіді намагається знайти своє місце в напівзруйнованому готелі, але безуспішно. Він не може домовитися з господарем готелю, Едвардом Спенсером, протестантом, прихильником Британської корони. Пожежа в готелі, під час якої гине Спенсер, символізує конфлікт у країні перед проголошенням Республіки Ірландія в 1922 р. Католичка Сара теж нехтує його коханням. Майор не в змозі ані врятувати готель, ані знайти своє місце в цій реальності.

Три найбільші романісти Ірландії ХХ ст. У. Тревор, Дж. Белвіл і Д. Хоган по-різному залучають до своєї розповіді історичний матеріал. Наприклад, у романах У. Тревора «Зра-

джені долею» (1983) та «Тиша в саду» (1988) сімейні історії символізують англо-ірландські взаємини [18; 19].

«У літературі північноірландського конфлікту намітилися дві основні тенденції зображення трагічних подій історичного минулого Північної Ірландії: одна з них – це більш-менш достовірне зображення конфлікту на межі літератури та журналістики, як правило, з націоналістичних позицій, інша пропонує <...> аполітичну особистісну розповідь від імені героя, який намагається залишитися в стороні від руйнівного політичного контексту» [20, с. 127].

У 90-ті рр. ХХ ст. молоді ірландські письменники відходять від колишнього розуміння національної ідентичності. Вони народилися у 60-ті, вже після воєнних дій, тому у своїй творчості намагаються піти від конфлікту та насильства. Вони бачать інші особисті та культурні перспективи, далекі від традиційного патріархального укладу. Ірландська особливість, ірландський історичний трагізм неминуче повинні були відобразитися на літературі; тема вигнання, витіснення суспільством для ірландських письменників завжди актуальна та важлива. Але якщо Джойс, Бекет, Льюїс писали про проблеми світового масштабу (про християнство, абсурдність життя, природу пам'яті і часу), то сюжети та проблематика сучасних ірландських письменників стали більш камерними: переживання особистого досвіду, рефлексія на тему збігів і розбіжностей зі своєю батьківщиною.

У кінці ХХ ст. з'явилися твори, які стали результатом нового художнього і культурного пошуку. У романі «Серед жінок» Дж. МакГахерна (1990) літній ветеран Ірландської революційної армії Майкл Моран, повернувшись додому, тиранить дружину та дітей, які бояться його, але продовжують любити [21]. Герой роману «Товстий хлопець» Г. Паттерсона (1992), незважаючи на всі спроби залишитися віддаленим від батьківщини, друзів і родини, розуміє, що він назавжди пов'язаний із місцем народження [22]. Головна героїня «Міста «Титаніка» М. Костелло (1994) створює «Миру асоціацію», яка прагне до припинення збройного конфлікту [23]. Жінка намагається побудувати нове безпечне життя, насамперед для своєї родини. Сестри в романі Д. Мадден «Один за одним у темряві» (1996) відкидають традиційний уклад своєї родини [24]. Музикантка Грейс у романі Б. МакЛаверті «Ноти Грейс» (1997) пише прекрасну музику та не боїться в патріархальному суспільстві одна виростити дитину [25]. У всіх цих романах герої шукають себе, долаючи конфлікт із соціальним середовищем.

Висновки. Поняття ірландської національної ідентичності у ХХ ст. весь час трансформується, поступово переходячи від консервативної моралі та кровопролитної боротьби до пошуку особистої свободи, камерних переживань. Далі, вже на початку ХХІ ст., тема особистої рефлексії поглиблюється, але нерозривним залишається зв'язок героя та батьківщини. Ірландська національна ідентичність більше не може існувати в тому вигляді, в якому вона існувала ще на початку століття. Невлаштованість героїв у національному просторі, шалений пошук себе, побудова нової національної самосвідомості – все це характерно для сучасної ірландської літератури. У наступних роботах ми проаналізуємо твори ірландських авторів початку ХХІ ст. (У. Тревора, Г. Паттерсона, К. Тойбіна, Дж. Бойна) та втілення в них ідей нової національної ідентичності.

Література:

1. Шеина С.Е. Национальная специфика англо-ирландской литературы. *Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. Московский гуманитарный университет.* 2007. № 2. С. 85–91.
2. Dean S. A Short History of Irish Literature. University of Notre Dame Press, 1994. 282 p.
3. Kiberd D. *Inventing Ireland: Literature of the Modern Nation.* Harvard University Press, 1996. 719 p.
4. Саруханян А.П. Ирландская литература после национально-освободительной революции. Основные этапы художественного развития : автореф. дисс. Москва, 1991.
5. Костарева Е.В., Стринюк Е.А. Концепт «Североирландский конфликт» («The Troubles»): методика исследования и репрезентация на материале медийного и художественного дискурсов. *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2017. № 48. С. 19–44.
6. Возвращаясь к корням. Фольклор и ирландскоязычная литература. URL: <https://knife.media/irish-books/>.
7. Вільям Батлер Єйтс. Вибрані твори: поезії, поеми та драми. Київ : Юніверс, 2004. 636 с.
8. Eimar O'Duffy. *King Goshawk and the Birds.* Dalkey Archive Press, 2017. 218 p.
9. John Montague. *The Rough Field (poems).* Dublin : The Doimen Press, 1972. 95 p.
10. John Montague. *A Slow Dance (poems).* Wake Forest University Press, 1975. 63 p.
11. Patrick Kavanagh. *Selected Poems.* Penguin Classics, 2000. 204 p.
12. S.J. Heaney. *Death of a Naturalist.* London : Faber&Faber, 1999. 46 p.
13. S.J. Heaney. *North.* London : Faber&Faber, 1975. 73 p.
14. James Joys. *Ulysses.* Alma Classics Ltd., 2012. 832 p.
15. James Joys. *Finnegans Wake.* Wordsworth Editions, 2012. 656 p.
16. Flan O'Brien. *The Best of Myles.* Dalkey Archive Press, 1999. 400 p.
17. James Gordon Farrell. *Troubles.* New York Review Books, 2002. 459 p.
18. William Trevor. *Fools of Fortune.* Penguin UK, 2015. 352 p.
19. William Trevor. *The Silence in the Garden.* Penguin UK, 2015. 208 p.
20. Стринюк С.А. Конструкция и деконструкция национальной идентичности в современном ирландском романе (Роберт Маклайам Уилсон «Улица Эрика», Шеймас Дин «Чтение в темноте»). *Вестник Пермского университета.* 2015. Вып. 1 (29). С. 126–135.
21. John McGahern. *Amongst Women.* London : Faber&Faber, 1980. 184 p.
22. Glenn Patterson. *Fat Lad.* Minerva, 1993. 282 p.
23. Mary Costello. *Titanic Town.* Methuen Publishing Ltd, 1998. 340 p.
24. Deirdre Madden. *One by One in the Darkness.* London : Faber&Faber, 2009. 192 p.
25. Bernard MacLaverty. *Grace Notes.* W.W. Norton, 1998. 276 p.

Konoplianyk L., Melnykova K. The main stages of the changing of the concept of national identity in the literature of Ireland of the XX century

Summary. The article reviews the main periods and milestones of the development of Anglo-Irish literature of the 20th century and reflection in it the theme of the national identity that is deeply typical for the culture of Ireland. The Northern Irish crisis revealed contradictions of society and problems of national self-determination. The historical and political events in the effected works of Anglo-Irish writers, the national themes remained the main themes in their works forever, although emphases gradually shifted. Preeminently the determination of stages related to the change of the national identity conception during the 20th century became the main goal of the research. Remaining at the periphery of the world literature process for a long

time, in the 20th-century Irish literature gifted the world three Nobel Prize laureates: William Yeats, Samuel Beckett, Seamus Heaney. Notwithstanding the historical obstacles, a loss of the mother tongue, interreligious contradictions, Irish literature contributed to the national cultural prosperity. It is impossible to review it beyond the historical context. The literature of this country features mythologism, appeal to the people's fairy-tales and Christian stories, immersion in the past, a detailed life story, romantic ideas (James Joyce, Eimar O'Duffi, John Montague, Patrick Kavanagh, and others). The native land and cultural memory inspire writers and at the same time become a cause of suffering. During the quarter of the century until the Revolution, the main theme of works of fiction had been the national liberation,

and with the acquisition of the state sovereignty, a tendency of the all-European path gradually forms. From the detailed description of historical events and political troubles (James Farrell, William Trevor) authors gradually shift to chamber, mysterious themes, although national themes do not leave their works. Therefore, novels which became a result of new fiction and the cultural search came out in the late 20th century. The plots and problems of works became more private: feelings of personal experience, reflection on a theme of dramatic relationship with the motherland and the past (John McGahern, Glenn Patterson, Mary Costello, Deirdre Madden, Bernard MacLaverly).

Key words: national identity, Northern Irish crisis, Anglo-Irish literature, mythologism, Irish sagas.

*Namazova S.,
PhD,
Ganja State University*

DEVELOPMENT OF THE LITERARY THOUGHT IN THE PERIOD OF AZERBAIJAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Summary. During the period of the Azerbaijan Democratic Republic, the problem of national unity and moral integrity was socio-political importance for our people, this crucial issue has been clarified consistently in diverse genre and content literary works by various artisan. The poetry of the period of the Azerbaijan Democratic Republic was fully relating with the ideas of freedom, and served directly to the national awakening of the people. David, a talented poet who has little familiar for the readers with his works. "Our Purpose", "The song of the Solider", "A Solider's address", "For the Army of Azerbaijan", "Fathers", "My nation" and etc. in these poems he described by lines the joys that independence brought the people's lifes. His poems were written mainly in sharki genres adressed to the youngs, so in the language of youngs. Publicity branch of the literary creativity was distinguished with its productivity in comparison with the literary prose in the period of Azerbaijan Democratic Republic. So, Jalil Mammadguluzadeh's, "Azerbaijan" (1917), "The Republic" (1917), "The Citizens" and in the other publicist writings were focused attention on number of socio-political issues. Leading the development of national thought independent sipirt writings, also publicist samples consecutive publishing in various presses were payed attention specially in the period of Azerbaijan Democratic Republic. In short, the people's struggle for freedom was expanding. In this regard, there was a need for greater using of the possibilities of expression of the publicist word. Reflecting a number of aspects of socio-political life of the early XX century, describing the tragedy within the capacity of literary expression that occurred to our nation Seid Hussein's documentary stories "Ismailia", and "A melancholy memory", also attack the attention according to its subject. In the "Ismailia" story, which founded on the autor's speech was dealt with heartache burning of the great, famous Ismailia building by armenians. The dramatic works written during the period of Democratic Republic were not so much as samples of literary prose. That's right dramatic works clarifying some opportunities of that historical period works were created. So, dramatic creativities of Jalil Mammadguluzadeh, Hussein Javid, Jafar Jabbarli, Mirzabala Mahammadzadeh attract more attention in this regard. So the works of Jalil Mammadguluzadeh's "Kamancha", "My Mother's book" Hussein Javid's "Nasraddin Shah", "Edirne's conquest", "Trablis War or the Star" and "Aydin" express in detail the view of the dramatics of that time.

Key words: Democratic Republican period, literary process, literary prose, poetry, publicity.

Introduction. The idea of a republic, the awakening of national consciousness in the modern sense in Azerbaijan, has gained wide popularity at the end of the XIX century. Most of the historical figures representing that time Hasan bey Zardabi, Ali bey Husseinzadeh, Ahmed bey Agaoglu, Nariman Narimanov, Jalil Mammadguluzadeh,

Mohammad Hadi, Hussein Javid, Mirza Alekber Sabir, Abdulla Shaig, they were connected closely with the press, which was the basis for forming of cultural thinking. On the other hand, also connect of Azerbaijan Democratic Republic with the presses that "Hayat" and "Fujuzat" was proved when "Hayatchilar", "Fujuzatchilar" (M. A. Rasulzadeh, A. Topchubashov, M. Hajinski, A.K. Agaoglu, A. Husseinzadeh etc.) subsequently joined the government of the republic or participated closely in its activities" [5, p. 466]

Forming of the literary figurative process were Mammad Amin Rasulzadeh, Mirzabala Mohammadzadeh, Deputy Speaker of the Parliament Ahmad bay Agaoglu, Speaker of the Parliament Alimardan bay Topchubasov, Uzeir Hajibayli, Ali Huseinzadeh, Aliabas Musnib, Salman Mumtaz and many others in the period of Azerbaijan Democratic Republic. Especially, Ahmad Jawad – "poet of republic", Aliusif Rai, Umgulsum Sadigzadeh, Amin Abid, Jafar Jabbarli, David Ganjali, Abid, Jafar Jabbarli, and Ali Shawgi, the poems of such talented writers characterized by the call for national struggle, was widespread among the people.

Forming of the literary process in the period of the Azerbaijan Democratic Republic. Plural successes was got in poetry in comparison with the other directions of literary through in the period of Democratic Republic. That was due to the fact that the proety was more dynamic, versatile, variety in genre.

In those years literary examples written by powerful writers such as Mohammed Hadi, Hussein Javid, Abdullah Shaig, Jafar Jabbarli, Ahmad Javad, Umgulsum Sadigzadeh, and others reflected clearly independence spirits of the period.

"Azerbaijan", "Goygol", "Our main ideology", and "Dedication to the honor of our heroism", "Musavat's anthem", "Burning Voice of Motherland", "My Mother's Book", "Kamancha", "The Sun of freedom", "The Flag of Azerbaijan", "Sheida", "Aydin", "War for Baku", "Fructured wing", "A memorial Ismailiyya, "Blessing", "Unluckly persons", "The Consul's wife", "A Look at Azerbaijani Literature". "Feature storys about The History of Azerbaijani Literature", "Wreath of Turkish" and etc. The works that were written in the most different genre and content were valuable samples in the period of Azerbaijan Democratic Republic.

In the period of Azerbaijan Democratic Republic Abdullah Shaig dedicated a poem to the Musavat party which was leadership Mammad Amin Rasulzadeh and this poetic sample even became the anthem of the "Musavat". Let's pay attention the lines from the poet that dedicated to "Musavat", the "Turkish literary central group".

Let's unite Turkish, this way is the nation's way
Our history is full with fame, glory, gilt
Let's go forward, solider of the nation,
Your past is glory, triumph, let's don't go back
Your bright eyes are weep bitterly to the enemy.

In addition, another fact expressing Abdulla Shaig's love for Musavat and the Azerbaijan Democratic Republic is his participation in "Achiq Soz", "Azerbaijan" newspapers, which is directly Musavat's organ. [6, p. 83]

In the Democratic Republic, Ummugulsulm Sadigzadeh's creativity according to be productive was differentiate, and was appreciated. Her "Turan's wife", "Hey Turkish son", "Let's vote", "Go, Get away", "The Soldier's mother", "I waited your way", "On May this year", "For a girl" and so on. the poems attract the attention with being diverse according to genre and theme, also expression of their sentiments for national awakening. In the poem "Turan's wife", showed that a poetess was trying to promote the ideas of Turkism and Turanism and he had seen the liberation of the Turks only in this way.

They destroy the nest of nightingale,
Leaves of every flower fell in autumn.

They made keep silence song of a country
Where is a lover giving a life the sweetheart?

Aliyusuf's "For the Azerbaijani", "The flag", "Ideal", "Don't go", "A turkish traveler says..", "For Karabakh traitors", Jalal Sahir "Caucasian turku" (Turku is Turkish folk music) "Azerbaijan" by Mohammad Umid Ganjali, "From the language of a wounded soldier" by Abdurrahman Dain and others poems according to content reflected clearly the spirit of the period. Ali Yusif was one of the most talented poets who welcomed Azerbaijan's independence with the gladness. As in the poem addressed to "Azerbaijan".

Hey citizen, today is your destiny
A star that gives light to the conscience is born.

Hey Caucasian from your magnificent creature
The star is born that will never be extinguished
The star that humanity blood was shed for it,

In its history as the rivers

Davud's "Our goal", "Soldier's song" "One Soldier's address", "Azerbaijani army", "To my nation", etc. in the poems were described the joys that independence presented the people's lives, "The address of a soldier" is typical in this regard.

I am going to army, mother, why are you crying?
Why are you burning heart of a soldier, mother?

I am a sentinel with arm for my motherland in the borders,
I am a sentinel for my honor, for my nation and for you [3].

At the beginning of the XX century, publicity was more prominent than the literary prose. In spite of this, a number of prose examples reflecting the spirit of the period also emerged, illuminated on various aspects of people's lives.

Representatives of different literary generations in the years of Democratic Republic have worked hard in the branch of figurative prose, and have written remarkable examples of creativity. The stories of Jalil Mammadguluzadeh, "Wonderfulness", "Consul's Wife", "Khan's beads" and Abdurrahim bay Hagverdiyev's "The Poets" stories which later introduced the readers as "Mirza Safar" including Said Hussein's "A Melancholy Memories" and "Ismailia" are literary examples that is very interesting for the readers.

From this point of view, Jafar Jabbarli's story "From Parapet to Shamakhi" which wrote in the period of Azerbaijan Democratic Republic was distinguished by its satirical- humorous spirit. In the story dealt with the adventures of the employees of the newspaper "Azerbaijan" in rainy weather. Also activity of the city administration was severely criticized in the work .

At the same time, Abdullah Shaig wrote a part of the novel "Heroes of Our Century" during the Democratic Republic. Considering one

of the most successful examples of the novel in the Azerbaijani literature, was concentrated the World War I, collapsing of the Tsarist Russia, and the problems that thinking delegations of the new generation.

Period of the Republican was chosen the object of research in the Abbas Sahhat's story "Luckless Halima" too. Here was dealt with the tragedies that World War I brought on families. In the work is show that Halima, whose home is burned, loses her son after the death of his husband, Haji Nuru, segregates from her daughter, and confronts series tragedies. Then Halima go to Anatolia, meets her daughter Zeynab there. Finally, the separation of many years comes to an end, and the mother and daughter reunites.

"A Melancholy memories", and "Ismailia" were written by Said Hussein, in both the documentary stories were dealt with after burning this magnificent building by Armenians and describing next painful fate after destroying, the events of that time has commented with particular accuracy by the writer.

In his second documentary story Ismailia, Said Hussein describes the events that take place during the March genocide. "What a pity, Ismailia was burned, its ceiling was destroyed. A faint smoke coming out from inside without exaggeration, I have never been so impressed in my life. Disappointed, I wandered around the four corners. I entered inside. I sat down on the tassel and started to think about it. I thought, I looked through the thunderous meeting and counseling struggles which was organized there, and I judged about different organizations that haven't got any auspices now. I said myself.

Neither the "Musavat" bureau nor the "Hummat", "Muslim" and so on. parties and organizations. It's only the building of Ismailia that burning treacherously" [4].

In the story, the writer who continues the speech also emphasize that; "Do you know what is the reality that proves the world Ismailia could not be burnt? Azerbaijani flag for three-colored and eight-pointed star shaped engraving on the Azerbaijani Parliament" [4].

An important factor in the advancement of society accelerating the literary process, of course, is widespread allocation of press and publicity in the creative sphere. From time to time this factor has played an important role in the formation of public, political, and figurative thought in the country, and it's true purpose consist of directing national thinking.

The people's public opinion, their outlooks on life their attitude towards social-public and cultural processes have become clearly only in publicity. Azerbaijan publicity also attacked attention with intervening operatively the socio-political events of the early XX century, the difference of theme and the richness of the genre.

It's clearly that the social and political factors of the time required to become more important the publicity as a creation branch. In this regard, also publicity of the Democratic Republican period was distinguished with the variety of subject, wide of the theme sphere and its versatility. So, at that time, in "Azerbaijan, "Istiglal", "Ittihad", "El", "Dogru yol", "Millat", "Maktab", "Turk sozu", "Basirat", "Achiq soz", "Ovragi-nafisa", "Gurtulush" and other. press published a number of publications that affect public opinion. The main themes that reflected people's lives, feelings, thoughts and experiences clarified adequately in journalism of the period. Concentrating features that cause the people's national self determination, most presses times was staying as a major subject at that times.

The samples of publicity of the period were published in the presses mainly "Azerbaijan", "Istiglal", "Basirat", "Achig soz", "Ovragi- nafsi", "Gurtulush" and others. Uzeir Hajibayli, Mohammed Amin Rasulzadeh, Mohammad aga Shahtakhtli, Yusif Vazir Chamanzaminli, Sayyid Hussein and other's publicist creativity besides being new according to content and form has been related closely the most important events of the time. The announcement of national independence, the Caucasus Islamic Army's rescuing mission in Azerbaijan, calling for defense spirit against crafty intention of enemy from both inside and outside the country, issues that was done in the branch of education and culture was focused on themes in the period of Democratic Republic.

So, M. Rasulzadeh's "The Capital of Azerbaijan", "Day of Salvation" "The Day of Righteousness", "Unforgettable tragedy", U. Hajibayli's "Necessary problems", "Denkins near us", A. Javad's "Hearsays", "Denkin and Ganja", "Rovshan Ashraf bay" "Consultation with the Minister of Internal Affairs" M. Hadi's "Impact of the revelation", "On account of two political men's ideas about war" "Live with hope", "Abbas Sahhat's ufuli-abadisi", Y. V. Chamanzaminli's articles "Our National and Cultural Works", "Our foreign politics" and etc. are interesting samples of in the period of Democratic Republic.

Conclusions. Accompanied by the strengthening of national self-expression processes, the promotion of the ideas of patriotism, Azerbaijani publicity achieved progress aspects of opportunity content and creativity.

In this aspect, periodical press was sitting in the forefront of ideological struggle in Azerbaijan in 1918–1920, national journalism was enriching from aspect topic and ideas, and has been boldly touched on various content articles about the seriousness of the future of the nation. From this point of view, the idea that "one of the most powerful factors in the development of social and cultural renaissance of the Azerbaijani Turkic origin was press" is absolutely right. Also the press has played an important role in the formation of socio-political and literary and figurative thinking in the Azerbaijan Democratic Republic, and the public was guided to the people by means of sharp guns.

References:

1. "Achiq Soz" newspaper, February 6, 1918.
2. "Azerbaijan" newspaper, 1918.
3. "Azerbaijan" newspaper, January 6, 1920.
4. "Istiglal" newspaper, February 4, 1920.
5. Garayev Y. Azerbaijan literature of the 19th and 20 th centuries. Baku: Science, 2002, 740 pages.
6. A. Saracli Azerbaijani writers are in the Republic. Baku 2007.

Намазова С. Розвиток літературної суті в період Азербайджанської Демократичної Республіки

Анотація. У період Азербайджанської Демократичної Республіки проблема національної єдності та моральної цілісності мала суспільно-політичне значення для нашого народу, це вирішальне питання послідовно з'ясовувалось у різноманітних жанрових та змістових літературних творах різних майстрів. Поезія періоду Азербайджанської Демократичної Республіки повністю відповідала ідеям свободи і служила безпосередньо національному пробудженню народу. Девід, талановитий поет, мало знайомий читачам своїми творами. «Наша мета», «Пісня Солідера», «Адреса Солідера», «Для армії Азербайджану», «Отців», «Моя нація» тощо. У цих віршах він описав рядками радощі, які незалежність принесла людям. Його вірші були написані переважно в жанрах шаркі, адресованих молодим, а також мовою молодих. Публічна галузь літературної творчості відрізнялася своєю продуктивністю порівняно з літературною прозою періоду Азербайджанської Демократичної Республіки. Так, «Джаліл Мамедгулузаде», «Азербайджан» [1917], «Республіка» [1917], «Громадяни» та інші публіцистичні праці були зосереджені увагою на суспільно-політичних питаннях. Очолюючи розвиток національних мислительних творів, розроблених незалежними видами, в період Азербайджанської Демократичної Республіки особливу увагу приділяли публіцистичним зразкам, які послідовно публікували в різних пресах. Коротше кажучи, народна боротьба за свободу розширювалася. У зв'язку із цим виникла потреба в більшому використанні можливостей висловлення публіцистичного слова. Відображено низку аспектів суспільно-політичного життя початку ХХ століття, описано трагедію з можливістю літературного вираження в документальних оповіданнях Сеїда Хуссейна «Ісмаїлія» та «Меланхолійна пам'ять». В оповіданні «Ісмаїлія», яке ґрунтувалося на виступі автора, йдеться про спалення душі болю великої знаменитої споруди Ісмаїлії вірменами. Драматичні твори, написані за часів Демократичної республіки, були не стільки, скільки зразками літературної прози. Саме так були створені драматичні твори, що роз'яснюють деякі можливості творів історичного періоду. Отже, драматичній творчості Джалілі Мамедгулузаде, Хуссейна Джавіда, Джафара Джаббарлі, Мірзабала Махаммадзаде приділяють більше уваги в цьому плані. Отож твори Джалілі Мамедгулузаде «Каманча», «Книга моєї матері», Хуссейна Джавіда «Насрадін Шах», «Одринський конгрес», «Траблїська війна або зірка» і «Айдін» детально висловили погляд на драматургію того часу.

Ключові слова: Демократичний республіканський період, літературний процес, літературна проза, поезія, гласність.

*Османова М. Н.,**преподаватель кафедры языков**Академии государственного управления**при президенте Республики Азербайджан*

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ФРИША И Ф. ДЮРРЕНМАТТА

Анотація. Основною метою і завданням статті є визначення і порівняльне зіставлення філософської суті змісту і структури людської концепції у творах Ф. Дюрренматта і М. Фріша.

Тому суть їх людських концепцій полягає у трансформації людської свідомості. Для визначення цього в дослідженні використовувалися культурно-історичний, біографічний, порівняльний, психоаналітичний, постмодерністський і формально-логічні методи.

Основна наукова новизна статті – виявлення філософської суті людської концепції Ф. Дюрренматтом і М. Фрішем. Згідно з екзистенціалістським підходом обох авторів внаслідок процесу трансформації свідомості людина може існувати не тільки у просторово-часовому вимірі, а паралельно за кількома різними параметрами, тим самим змінюючи своє оточення.

У висновку статті підводяться підсумки дослідження філософської суті змісту і структури людської концепції в творах Ф. Дюрренматта і М. Фріша. Ми проаналізували проблему в чотирьох напрямках: середовище, що впливає на творчість М. Фріша і Ф. Дюрренматта, загальна картина світу, в якому живуть люди, питання існування та шляхи порятунку людини в сучасному світі.

М. Фріш і Ф. Дюрренматт у своїх творах на перший план висувують існування людини в сучасному світі. Усередині них існує також інший світ, який є альтернативним і паралельним соціальному світу. Їх головні герої шукають шляхи позбавлення від цих систем і хочуть перейти в паралельний світ всередині себе. Ці пошуки приводять їх до екзистенційних засад.

У процесі аналізу також враховувалися фактори соціокультурного середовища, які впливали на формування їхніх поглядів. Дослідження в цьому контексті дозволило визначити основні принципи людської концепції, які вони хотіли застосувати на практиці у своїх роботах. Обидва автори, як видатні представники сучасної літератури постмодернізму, прагнули оцінити людини в контексті філософії постмодернізму і на перший план висунути його екзистенційні аспекти.

Ключові слова: твори, література постмодернізму, людина, світ, суспільство, письменник, драматург, життя, війна.

Постановка проблеми. Філософська антропологія ХХ в. сформувалась на екзистенціальної західній літературі. Перша і Друга мирові війни ХХ в. привели до краху традиційних цінностей і до необхідності їх перегляду. Фашистська і комуністична системи, що виникли на фоні романтизму, привели до загибелі мільйонів людей за хибні ідеали і фальшиві цінності. Це поставило під сумнів соціалістичні і капіталістичні цінності в європейському суспільстві

і привело до обострення ідеологічної конфронтації в суспільстві. Поява неомодернізму в літературі піддала критиці традиційні модерністські цінності. Естетично, що в результаті цих процесів традиційна людська концепція зникла і поступила на місце філософської антропології, яка сформувалась в контексті нових постмодерністських поглядів. Перший етап формування нової людської концепції почався з літератури. В зв'язі з цим роботи Ф. Дюрренматта і М. Фріша мають особливе значення.

«Штиллер» (1954), «Гомо Фабер» (1957), «Я називаю себе Гантенбайн» (1964) М. Фріша і «Великий Ромул» (1949), «Візит старої дами» (1956), «Фізика» (1962) Ф. Дюрренматта і інші їхні твори заклали основу нової постмодерністської літератури.

Для того, щоб визначити людську концепцію в творах М. Фріша і Ф. Дюрренматта, необхідно визначити загальну картину світу, в якому живуть люди, їх місце і роль в соціальній системі, а також те, як людина може бути звільнена від свого нинішнього положення. Оскільки людина як індивід є продуктом системи, при цьому він не позбавлений самодостаточності, за рахунок чого стає основним фактором трансформації системи. Суть нової людської концепції в творах М. Фріша і Ф. Дюрренматта полягає в новій епістемології мир-людина-знання. Тому ми розглянемо їх творчість з чотирьох напрямків:

1. Среда, впливаюча на творчість М. Фріша і Ф. Дюрренматта
2. Загальна картина світу, в якому живе людина
3. Існування людини в світі
4. Шлях звільнення людини

В ході дослідження для виявлення людської концепції в творах обох авторів ми використовували як їхні твори, так і багато спеціальних досліджень. Щоб правильно проаналізувати проблему, ми використовували культурно-історичні і біографічні методи, спробували оцінити середовище і соціально-політичні події крізь призму поглядів письменників. Важливу роль в визначенні людської концепції в їхніх творах зіграв аналіз середовища і епохи письменників. Для визначення людської концепції в їхніх творах ми також використовували постмодерністський і психоаналітичний методи.

Сопоставительний метод особистостей і поглядів двох авторів допоміг виявити проблему, яку ми досліджували в їхніх творах.

Використання формальних логічних методів (аналіз, синтез, індукція, дедукція, аналогія) полегшило дослідження.

Основна наукова новизна статті – виявлення філософської суті людської концепції Ф. Дюрренматтом

и М. Фришем. Исследования показали, что человеческая концепция обоих писателей построена на экзистенциалистском подходе к новой эпистемологии отношений: мир – человек – познание. Согласно этому подходу по ряду параметров человек может существовать не только в пространственно-временных измерениях, а параллельно в нескольких измерениях. Для этого в человеческом сознании должен произойти процесс трансформации. Иначе невозможна трансформация общества, в котором он живет.

Анализ последних исследований и публикаций. Творчество Ф. Дюрренматта и Макса Фриша находилось в центре внимания литературных критиков запада и России. Их творчеству были посвящены отдельные работы зарубежных (Х. Майера, М. Майа, Р. Харгунга, В. Етауффахера, К. Зеравицы, А.Б. Дудаса, М. Еатлера, К. Пецоляда, К. Гримма, М. Бернхарда и Б. Силлере), а также российских авторов (Н.С. Павловой, Д.В. Затонского, Ю.И. Архипова и В.Д. Седельникова).

Изучая творчество Ф. Дюрренматта, Н.С.Павлова пришла к заключению, что Ф. Дюрренматт наиболее адекватно отражает современную реальность в своих комедиях [8]. В статьях К. Зеравицы и Б. Дудаса отражают идею, выдвинутую Дюрренматтом и М. Фришем, что путь просвещения людей и общества проходит через иронию и сатиру [27]. Согласно В.Д. Седельнику, метод Ф. Дюрренматта, заключающийся в игре слов с одной стороны не раскрывает основную идею произведения. С другой стороны этот метод, позволяет зрителю или читателю почувствовать себя участником, а не зрителем пьесы. Потому что ни автор, ни читатели, ни зрители не знают, каким будет конец событий – позитивный или негативный [11].

Ю.И. Архипов, М. Май, Н.С. Павлова и многие другие исследователи, изучив произведения писателя Ф. Дюрренматта, посвятили свои работы вопросам отношения драматурга к морали, пришли к выводу, что определение намерений, позиции и морали является очень сложной проблемой. В своих работах Ф. Дюрренматт изображает внутренний мир человека, как хаотичный лабиринт растерянности и неопределенности. Система, которую он описывает как лабиринт – это, прежде всего, современная капиталистическая система, внутри которой находится и он сам. В этой системе также сложно понять, кто преступник, а кто угнетенный. Корень проблем в мире и в обществе лежит в нашем сознании. Потому что в сознании современного человека нет ответов на вопросы добра и зла, кто несет ответственность в государстве и кто виноват в обществе.

Ф. Любич пришел к выводу, что в творчестве Макса Фриша вопрос свободы и выбора является важной экзистенциальной проблемой [18]. М. Нгуен утверждает что, смерть Макса Фриша рассматривает, как свет истины, ведущей к свободе [21]. Исходя из этого, Б. Силлер пришел к выводу, что именно по этой причине его образы могут жить параллельно в двух мирах, но реально они существуют только в воображениях. Однако персонажи М. Фриша пытаются поддерживать баланс идентичности [23]. Согласно Р. Руппел человеческая концепция М. Фриша характеризуется онтологическим дуализмом. Главной особенностью, характеризующей его образы, является проблема идентичности [20]. По Е. Ревесзу в своих произведениях М. Фриш, в аспекте гендерного психоанализа представляет сравнительный анализ патриархального и феминистского сознания Гантенбейна и Эндерлина, ставя вопрос гендерной идентичности [22].

Р. Конард, изучая работу М. Фриша утверждал, что драматург обвинял в антисемитизме разные общества, в менталитете которых имеет место стереотипы антисемитизма [13]. Д.Л. Тонсинг, изучая образ Гомо Фабер, пришел к выводу, что по М. Фришу современный технократный человек, нарушая экологический и социально-экономический баланс, действует против человечества [26].

Мы попытались создать человеческую концепцию Ф. Дюрренматта и Макса Фриша, исходя из вышеуказанных исследований.

Изложение основного материала.

1. Среда, влияющая на творчество М. Фриша и Ф. Дюрренматта

Идеи современного мира и человека в работах Ф. Дюрренматта и М. Фриша остаются актуальными для современной постмодернистской антропологии. Поэтому их произведения в ряду самых современных сочинений современной немецкоязычной литературы. В 60-х гг. Ф. Дюрренматту была пятьюкратно присуждена Нобелевская премия, а М. Фриш был дважды удостоен Шиллеровской премии, их сочинения переведены на 40 языков и неоднократно переиздавались – все это указывает на то, какое большое значение имели их взгляды для общественной жизни мира.

Основы современной немецкоязычной литературы были заложены в Швейцарии. Для писателей, бежавших от нацистского режима в Германии, Австрии и многих европейских странах, Швейцария была одной из главных стран, принявших беженцев. Становление М. Фриша и Ф. Дюрренматта в Швейцарии происходило в среде таких талантливых писателей и драматургов, как – Б. Брехт, К. Сукмайер, Г. Кайзер, Ф. Брукнер и Ф. Хохвельдер.

Трагические последствия Первой и Второй Мировых войн, последовавших одна за другой, потребовали пересмотра модернистской концепции. Потому что традиционная человеческая концепция и ее система ценностей, которая стала причиной бедствий для человечества, требовали трансформации. Причиной всех этих событий стали люди той эпохи [15, с. 170].

М. Фриш пишет: «Мы говорим об очевидных фактах, которые не можем принять, о том, что произошло с нашим поколением, считая, что человек не может такого совершить. Те же чувства я переживаю, глядя на документальные фотографии, на которых еврейская женщина, прыгнув с четвертого этажа, переломала кости и вновь поползла в горящий дом, чтобы не попасть в руки немцев, глядя в лица многих немцев в трамваях или на увеселительных площадках, особенно на местах преступлений – у виселиц, в комнатах пыток, подвалах, заполненных человеческим пеплом, – я испытываю одно и то же: беззащитное и растерянное удивление, что все это совершил человек. И не какой-нибудь отдельный изверг, а множество людей. И все это произошло... с народом, у которого есть и в высшей степени развито то, что мы привыкли называть культурой...» [2].

Нигилистические настроения, которым способствовали войны, привели к распространению экспрессионизма, который возник в литературе после Первой Мировой войны. Это было одной из главных причин, по которой Ф. Дюрренматт на ранних этапах творчества находился под влиянием Ф. Кафки и Ж.-П. Сартра. Как всегда, добиться чего-то в литературе можно было путем формирования новой человеческой концепции.

М. Фриш и Ф. Дюрренматт дружили с детства и всегда были творчески связаны. Одним из главных объединяющих их факторов было то, что они были единомышленниками по многим вопросам. Оба были убеждены, что счастье человека в мире связано с его духовностью и самопознанием.

В одной из своих статей М. Фриш описывает свои отношения с Ф. Дюрренматтом. «Я и Дюрренматт, – вспоминает М. Фриш, – обладали противоположным темпераментом: он имел несколько метафизический, даже теологический склад ума, я же апеллировал к просвещенческой, рационалистической, даже позитивистской традиции. Но это не только не мешало нашему сотрудничеству, напротив, укрепляло его. Мы оба считали, что писатель обязан защищать человека как индивидуума, как личность, что он не должен связывать свою личную судьбу с какой-либо партией и доктриной. Мы оба понимали, что для людей, которые голодают гораздо важнее реальная помощь продовольствием, нежели абстрактное морализаторство, или поэтические и литературные фантазии» [2].

Многие исследователи считают очень сложным вопросом определение намерений, его позиции и морали из работ писателя Ф. Дюрренматта. Потому что сам Дюрренматт не собирався создавать новую концепцию. Он предпочитает передавать свои идеи не только прямолинейно в интеллектуальных трактатах, а воплотить живую жизнь в драматургии в трехмерном формате.

2. Общая картина мира, в котором живет человек

В своих работах Ф. Дюрренматт изображает внутренний мир человека, как хаотичный лабиринт растерянности и неопределенности [17, с. 19]. Рост населения, развитие технологий, неуправляемая, анонимная и бюрократическая природа современных государств способствуют увеличению неопределенности в мире [10, с. 19]. Ф. Дюрренматта занимают индивидуумы и общественные отношения, вопросы системы [1, с. 493]. Система, которую он описывает как лабиринт – это, прежде всего, современная капиталистическая система внутри которой находится и он сам [1, с. 497].

В первой пьесе «Писание гласит...», написанной в 1947 г., Ф. Дюрренматт говорит: «Первая Мировая война, Гитлер, Вторая Мировая война, атомная бомба, третья, четвертая, пятая, шестая, седьмая, восьмая, девятая, десятая, одиннадцатая, двенадцатая мировые войны. А это значит — нужны дети, нужны трупы» [1, с. 484–485].

Дюрренматт отмечает, что предыдущие поколения были виновны в построении нынешнего мира: «Белая раса не признает ни виновными, ни ответственными архитекторов и игроков нашего столетия, которое танцует свой последний танец. Никто не был виноват, никто ничего не хотел. Мы все вместе виноваты и коллективно принимаем участие в грехах наших предков. Мы всего лишь дети своих отцов. Это не наша вина, а наша беда. Грех может быть свершен только из личных или религиозных побуждений. Остальное для нас просто комедия. Двигается к конфронтации, наш мир и породил атомную бомбу» [5].

В повести «Зимняя война в Тибете» Ф. Дюрренматт описывает жестокие и агрессивные, озверевшие группы людей, сражающиеся друг с другом на планете в период после атомной войны. Эти люди разных рас и наций сражаются друг с другом и уничтожают технику как главную причину положения, в котором они оказались. Потерявшие разум, они не знают

с кем борются, что и кого защищают, и во имя чего погибают. В конце концов, эти люди не могут быть врагами. Они не принадлежат к одной расе или национальности. У них нет родины. Дюрренматт говорит, что это наемные солдаты, которым промывают мозги и которые сражаются за деньги. Ими управляют правительства, которые нашли убежище в бункерах. Эти правительства ради своих собственных целей уничтожают жизнь на планете, добивают и оставшихся людей. Ф. Дюрренматт показывает, что причиной войн и катастроф на земле является борьба правительств за материальную выгоду. Эти их войны лишают людей своего лица и уродуют.

В пьесе «Портрет планеты» Ф. Дюрренматт создает эсхатологическую сцену. В этой сцене все прошлые и настоящие традиционные образы и ценности собраны вместе и подвергаются опросу. Человеческое сознание связанное цепью бесконечных ошибок и новых надежд, не может избежать краха этого детерминизма. Человек – пленник времени и собственного сознания. Писатель, создавая сцену экологической и гуманистической катастрофы, пытается показать человечеству насколько тяжелым является его положение. На самом деле это проекция его сознания. Потому что между воображаемым и реальным миром существуют границы. Сознание не сможет достичь реального мира без пересечения этих границ.

Согласно Ф. Дюрренматту, социальные системы ставят человека перед дилеммой. Люди в этой системе – беспомощные субъекты. Безобразные системы порождает безобразных людей. Человек не может по своей воле противостоять ей. Системы могут создавать из людей то, что хотят. Коварная система, изуродовав человека, может превратить его в палача. Те же, кто выступает против, становятся жертвами системы [1, с. 292].

Поэтому, чтобы спасти человека, необходимо изменить социальную среду, в которой он живет. Однако новая среда должна способствовать появлению нового человека, нового сознания. Поэтому в творчестве писателя процесс построения нового общества развивается параллельно с новой человеческой концепцией.

В работе «Совместимость ...» он показывает, что между современной реальной жизнью и жизнью, которая существует в сознании людей, существует пропасть. Поэтому нынешняя ситуация порождает идеологии, далекие от реальной жизни. Тысячи людей умирают из-за этого. Идеализированная идеология представляет еще большую опасность для жизни людей. Существует конфликт между государственной политикой и интересами народа. Естественно, здесь автор прежде всего имел в виду фашистскую идеологию и ее лидеров – диктаторов, а также непримиримую идеологию марксизма-ленинизма.

В пьесе «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматт отмечает, что миром правят деньги, что за деньги люди не гнушаются стать убийцами, а богатые люди установили свой мировой порядок. Он говорит от имени Клары, которая когда-то была раздавлена системой, а разбогатев, решила отомстить обществу: «Гуманизм – это дело джентльменов, миллионеров. На мои деньги они благоустривают мир. Мир сделал меня шлюхой. Теперь я сделаю его (мир) борделем. Если у вас нет денег и вы хотите жить, платите по-другому. Прав тот, кто платит. Я плачу. Вы хотите процветания? Я дам вам это в обмен на мертвых (тех, кого вы убили)» [6].

Ф. Дюрренматт стремился показать капиталистическую систему, базирующейся на капитале, и неэффективность ее

взаимоотношений с окружающим миром. Он пытался передать это через миф о Мидасе, правителе Фригии, который одним прикосновением превратил все, что у него было в золото и, в конечном итоге, умер от голода [14, с. 708–709]. В этой системе также сложно понять, кто преступник, а кто угнетенный [25, с. 463].

Согласно Ф. Дюрренматту, человек – это беспомощное существо, которому угрожают неизбежной и мучительной смертью в безжизненном мире, раздавленному сложной структурой противоестественных отношений [8, с. 8]. Основную причину упадка человека он ищет в существующей социальной системе. Поэтому в своем творчестве он критикует эту систему. Он понимает, что невозможно создать новую человеческую концепцию при существующей системе. Словами гениального физика из пьесы «Физик» он говорит: «Либо мы попадем в сумасшедший дом, либо мир превратится в сумасшедший дом» [9]. Эти слова прозвучали после атомного взрыва в Хиросиме и Нагасаки.

Творчество М. Фриша направлено на спасение и освобождение человеческого «Я». Его герои ищут способы избавиться от общества, социальных норм и стереотипов, которые сокращают его «Я» и лишают его свободы. Человек отчужден от самого себя в существующей системе, от своего «Я». Герои Фриша представляют нынешнюю систему как темный мир и тюрьму, и выход видят в подлинной демократии. М. Фриш в сатирической комедии «Бидерман и подстрекатели» описал, как люди оказались в такой ситуации: «Всё не так, как вы ожидаете, господа, все происходит постепенно и в то же время, внезапно» [6].

По словам Фриша, в нынешней капиталистической системе творческие свободные люди испытывают проблемы психологической дилеммы и идентичности. На примере жизни талантливого и безвольного скульптора Анатоля Штиллера из романа «Штиллер» (1954), он пытается донести до нас много своих мыслей. Штиллер собирается к переехать в США, поскольку не может найти себе применения в Швейцарии. Однако при пересечении границы Швейцарии он был арестован по подозрению в преступлении. Образ Штиллера в некотором роде напоминает Фабера. Они оба пытаются избавиться от своей среды и образа жизни, и найти свое «Я». Когда Штиллер хочет поменять среду, его неожиданно арестовывают и он вынужден жить в тюрьме. В Тюрьме он начинает вести дневник. Его записи показывают глубокие психологические проблемы свободного и творческого человека. Человек является не только рабом окружающей социальной среды, но он рабом собственной судьбы и самого себя. Писатель в своих произведениях пытается найти ответ на вопрос о том, кто и что есть человек, который стоит над всем этим. Потому что экзистенциальная свобода его образов происходит через самопознание. Поэтому М. Фриш является философом и психоаналитиком в полном смысле этого слова.

В пьесе «Граф Эндерлэнд», написанной в начале 50-х гг., М. Фриш будто предвидел восстание молодежи в Европе в 1968 г. и последующие события. Потому что, дошедшая до экстремальности технократическая и позитивистская среда, сталкивается с экзистенциальным началом и должна проявиться социальным взрывом. Автор хотел показать этим, что существует иной мир, альтернативный и параллельный социальному. Иногда это проявляется на индивидуально-фрагментарном уровне, а иногда и на уровне коллективного

социального взрыва. Однако среди этих людей есть также двуличный и печально известный класс буржуазии, который «продает душу дьяволу», готов на любые подлости ради своих интересов («Бидерман и поджигатели»).

Социальные и политические взгляды Фриша доминировали над левыми и антикапиталистическими идеями. Однако, как он сам говорит, он пытался быть над всевозможными идеологиями и догмами. Он, как писатель, предпочитает быть рядом с социальной справедливостью, экзистенциальными истоками человека. Мечтой писателя был такой мир, который можно было представить только в сказках. Потому что его мир похож на необыкновенный и недостижимый мир, который представляют себе невинные дети. Можно понять М. Фриша. Он пытался максимально избавиться от фашизма в свое время. Он писал: «Беда наша – европейцев – заключается в том, что мы вместо того, чтобы заново переоценить все старые западноевропейские культурные ценности, которые полностью упали в глазах в довоенную эпоху, воскресили довоенную духовную жизнь после войны. Мы опустили культуру до эстетических ценностей. Этот тип духовности, который позволяет достичь высоких идей, не способен предотвратить падение человека. Такая культура – это культура шизофренической двойственности, и, конечно, она не может спасти человечество. Художник, который имеет чистую душу и только игнорирует реальные проблемы времени – еще и еще раз, является бесполезным человеком» и как гражданин своей страны, и как член человеческого сообщества, в целом [2].

3. Бытие человека в реальном мире

Одна из главных целей творчества Ф. Дюрренматта – человеческая природа. В 1980-х гг. проблема отчуждения стала приобретать глобальный масштаб. Потому что традиционные ценности исчезают и их не заменяют новые. Это создает проблемы идентичности у людей, и в результате люди сталкиваются с проблемой отчуждения. Этот вопрос был в центре внимания писателя.

Хотя Ф. Дюрренматт предоставляет человеку самому решать все за себя, человек в его произведениях, особенно «массы», предстают беспомощными. По мнению автора, большинство современных людей лишены смысла, нетерпимы, шовинисты, расисты, агрессивные и жестокие [4, с. 71].

В этом конфликте поколений, молодое поколение, не желая отвечать за грехи отцов, говорит: «Твой мир в крови, а наш мир просто грязный. Вы даете советы как любить, мы же переживаем ее» [4, с. 74].

Не умея ориентироваться в этой сложной системе, люди постоянно пребывают в страхе и ожидании смерти. Они теряют веру в Бога, свою судьбу, растет уверенность в том, что все в этом мире случайно. Несправедливость в обществе усиливает чувство отчаяния людей, теряется смысл жизни.

Ф. Дюрренматт, создавая среду хаоса, противоречий, парадоксов в своих произведениях, призывает своих читателей или зрителей не надеяться ни на что, а искать выход из существующей реальности. Потому что никто за него не сделает этого. Однако все напрасно. Все равно «Солнце исчезнет» [4, с. 90].

На таких пессимистичных нотах завершается трагический финал произведений Ф. Дюрренматта. Они заставляют людей иметь негативные и безнадежные отношения с миром, что означает конец света. За такими пессимистическими размышлениями автора стоят глубокий нигилизм и неопределенность пост-модернистской литературы.

Ф. Дюрренматт утверждает, что корень проблем в мире и обществе лежит в нашем сознании. Безусловно, видя бессмысленность и безнадежность этого мира, человек может впасть в отчаяние. Однако это отчаяние – не порождение этого мира, а ответ на него. Хотя бы у нас как у Гулливера, который жил среди великанов, была бы надежда понять мир, в котором мы живем» [17].

Ф. Дюрренматт в своей работе «Писание гласит...» ставит вопрос о том, может ли человек жить по библейским заповедям? Образ жизни монаха – отшельника Книппердоллинкина и его антипода – аморального, прожигателя жизни Бокельзона показывают, что они не на верном пути. Хотя позиция старого священника, который занял между ними среднюю позицию и считает бессмысленным идти против мирового порядка, торжествует над позицией двух других персонажей (Книппердоллинк и Бокельзон), автор в конце работы также косвенно отказывается принять и ее. Автор оставляет зрителя и читателя наедине с этим вопросом, заставляя искать ответ. Ф. Дюрренматт понимает, что этот вопрос – в каждом случае индивидуальный, и что каждый должен найти ответ сам. В противном случае общество не сможет избавиться от догм и идеологий и обрести свободу. Потому что, согласно Дюрренматту, зло исходит не от общественной жизни, а от самого человека.

Писатель считает, что человечество должно бороться и противостоять злу, чтобы не встретить трагический конец. Иными словами, человек должен познать и преодолеть зло внутри себя. В то же время он отмечает, что представление о добре и зле формируется у современных людей по-разному. Потому что современные люди не ждут с нетерпением победы доброго героя над злом как ждали раньше в предыдущих драмах. В их сознании, границы добра и зла приобретают неопределенный характер. Ф. Дюрренматт, исходя из этого ракурса, стремится создать новую литературу и драматургию, соответствующие сознанию современного человека. Поэтому писатель выбирает жанр комедии и старается привнести в нее новые оттенки.

М. Фриш в своих сочинениях пытается раскрыть глубокую психологическую природу человека. Поэтому социальная среда у него такова, что человек не может там жить. В результате процессы дуализации и отчуждения углубляются. С этой точки зрения человеческой концепции М. Фриша характеризуется онтологическим дуализмом. Главной особенностью, характеризующей его образы, является проблема идентичности [20, с. 699].

Хотя он показывает в своих работах, что у человека отсутствует собственное самосознание и зачатки экзистенциализма, и человек имеет разные формы идентичности, он пытается обосновать, что тот не живет настоящим «Я». Это потому, что особенности существующей капиталистической системы отталкивают людей от самих себя приводят к отчуждению. Поэтому его образы живут параллельно в двух мирах и реально они могут существовать только в своем воображении. Однако персонажи М. Фриша пытаются поддерживать баланс идентичности [23, с. 103–105]. В своих произведениях М. Фриш, в аспекте гендерного психоанализа представляет сравнительный анализ патриархального и феминистского сознания Гантенбейна и Эндерлина и ставит вопрос гендерной идентичности [22, с. 45].

В начале романа «Гомо-Фабер» М. Фриш описывает главного героя – Фабера как человека рационального склада ума,

делового и практичного; прагматика, верящего только в логику, технику и теорию вероятностей. Он не читает романов, не посещает музеев, ему чужды рассуждения о прекрасном; ему интереснее механизмы и формулировки непререкаемых законов природы. С другой стороны, автор раскрывает его внутренний мир в потоке событий и находит, что он сентиментальный, романтик. Из глубины его души всплывает незавершенная любовь юности, воспоминания о первой любви – Ханне заставляют его заглянуть в себя и пережить свою жизнь заново. В начале романа мы знакомимся с его внешним описанием, во второй части книги, узнаем его скрытый внутренний мир. Два противоположных образа соединяются воедино в одном человеке. Однако в конце в нем просыпается сентиментальный Фабер, а его внешний образ исчезает.

В своем романе «Гомо-Фабер» М. Фриш на примере Фабера показывает, что человек, сформировавший технократическую цивилизацию (сам Фабер был инженером), не является счастливым. Потому что он не может должным образом оценить реальность и жизнь. Жизнь прекрасна событиями, которые оставляют глубокий след в сознании человека и приводят его к неординарности. Это частица (воспоминание) оставляет след в жизни Фабера, в результате чего заканчивается его вторая – «внешняя» жизнь.

Молодая девушка Элисабет (он её называет Сабет), с которой он случайно познакомился, на самом деле является его собственной дочерью от Ханны, и в результате эта встреча приводит Фабера к архитектору своего внутреннего мира – Ханне, показывает, что судьба движется в русле естественного хода событий. Фактически, случайное событие возвращает Фабера к реальной, настоящей личности.

Как представитель современной технократической цивилизации, Гомо Фабер доминирует над природой и обществом. Он не позитивен. Потому что своей деятельностью он противостоит экологическому балансу и образу жизни, а жажда власти и богатства создает дисбаланс и в социально-экономической системе. В результате Гомо Фабер, нарушая экологический и социально-экономический баланс, действует против человечества [26, с. 449]. Однако он и сам как человек страдает в душе. В результате он противостоит своей судьбе, идет к Фаберу «внутреннему» и отвергает Фабера «внешнего». Так автор показывает, что человек, преодолевая себя, может достичь баланса между окружающей и социально-экономической средой.

В «Антропоцене человека» М. Фриш также пытается предупредить нас о глобальном экологическом кризисе и некоторых его антропологических последствиях [19, с. 71].

В пьесе «Санта-Круз» М. Фриш создает два противоречивых образа, Пелегрин и Барона. Пелегрин – молодой, свободный, смелый, романтический, веселый, рискованный, динамичный, нестабильный, опасный человек, который живет многовекторной жизнью и далек от обычного быта. Барон, напротив, является дисциплинированным, ответственным человеком, который с чувством долга относится к своей семье и бизнесу, ведет замкнутый и скучный образ жизни. Эльвире как женщине трудно выбирать между ними, между стабильностью и нестабильностью. Эльвира, как жена Барона целый день с ним, тогда как ее сердце рядом с Пелегрином. Ночью, во сне она не может расстаться с Пелегрином. Эти два образа жизни заставляют Эльвиру раздваиваться и жить в двух параллельных

мирах. На самом деле, хотя она и хочет быть с Пелегрином, прагматично выбирает Барона. Потому что Барон – это стабильность, а Пелегрин – нестабильность.

В пьесе «Граф Эдерланд» М. Фриш повествует о жизни прокурора, всю жизнь добросовестно служившего государству и праву. Он случайно совершает преступление и попадает в другой, противоположный в его традиционной жизни, преступный мир. Жизнь складывается так, что он становится главарем банды грабителей. Писатель характеризует это как преднамеренное или подсознательное спасение от ложной и бессмысленной жизни. Прокурор берет топор и восстает против «цивилизации». Однако это не выход. Если не будет массового восстания против преступного правительства, система не исчезнет. Но прокурор приходит к власти на волне народного восстания и становится президентом. Став президентом, он предпочитает насильственный правопорядок. В то же время писатель хочет показать, что человек не может изменить систему, не меняясь сам.

М. Фриш романе «Назову себя Гантенбайн» показал, что свобода человека зависит от различных социальных ролей, которые он сыграл за одну жизнь. Потому что роль, которую общество предоставляет человеку в жизни, ограничена и прямолинейна. Она закрывает все внутренние ресурсы и не позволяет становлению его как свободной личности. Таким образом, разрушительный образ в его романе, выбирает из своего воображения для себя разные роли. Чтобы избавиться от традиционных ролей, люди должны выйти из них и взять на себя новые роли. Его образы – это те, кто ищет свободу и рассматривает жизнь как игру.

Один из его героев, Адам, убегает из больницы голым и идет по улицам, возле театра на него накидывают королевский маскарадный костюм. Позабыв о своем прошлом, Адам полностью предстает в новом образе.

Образ 42-летнего доктора философских наук Феликса Эндерлина скучен для автора. Он пленник своей судьбы. Его жизнь одновекторна. По мнению автора, его жизнь напоминает ад [12, с. 314]. По мнению автора, человек должен иметь возможность избавиться от этого простого и почти предсказуемого образа жизни и жить свободной состоящей из многовекторных судеб, жизнью. Однако сам автор не знает, что это возможно. Он проводит художественные эксперименты в этой области со своими образами. Для автора Гантенбайн – более интересный образ.

Гантенбайн сталкивается с риском потерять зрение в автомобильной аварии. Однако после долгого лечения его глаза начинают видеть. Тем не менее, Гантенбайн держит это в секрете и представляется всем слепым. Он начинает играть роль слепого, надев черные очки и взяв в руки трость. Эта роль предоставляет ему некоторую свободу и позволяет избежать ответственности. Потому что люди перед ним сбрасывают маски, думая, что он слепой. Эта роль позволяет ему узнать подлинных людей и реальные отношения. В то же время, прикидываясь незрячим, он может свободно высказывать свое мнение. Гантенбайн делает вид, что не замечает предательства и ошибок своей красавицы – жены, актрисы Лили. Он знает, что сын не от него и не показывает вида. Гантенбайна не осуждают за недостатки и его действия. Все принимают его таким каким он есть, и эта ситуация никого не волнует. Потому что эта ситуация дает свободу и ему, и его супруге, и близким. Никто

ничего не требует от него, и он не несет за это ответственности. Напротив, его жена, Лили, заботится о нем. Причем, у Гантенбайна есть свой вклад, который он тайно хранит в банке. Эта роль не только позволяет ему отслеживать и оценивать вещи извне, но и освобождает его от обязанности работать, нести ответственность за семью, ревновать и выполнять свои гражданские обязанности.

Гантенбайн в роли слепого также остается один на один со своей совестью. Потому что рядом произошел смертельный случай, и в содеянном обвинили другого человека. И хотя на суде он был единственным свидетелем, он не отказывается от своей роли и, подавив совесть, молчит, когда арестовывают невиновного. Из двух параллельных ролей, которые он играет в физическом мире, он предпочитает роль слепого. В то же время автор пытается показать, что лучше жить в нереальной среде, созданной воображением, чем в реальной. Потому что человек пытается избавиться от законов реальной окружающей среды. Гантенбайн находит путь спасения в новой роли, а не в самоубийстве. Эта роль позволяет ему быть более свободным и терпимым. По словам писателя, на самом деле миру нужны такие люди, как Гантенбайн. Потому что они закрывают глаза на то, что видят.

Необходимо преодолеть многие стереотипы, чтобы человек и общество были счастливы и свободны. Потому что они являются причиной уродливости людей и общества, а также роста насилия. Одним из таких стереотипов является расовая и этническая дискриминация.

В пьесе «Андорра» писатель повествует о жизни еврейского молодого человека Андри. Преследуемый неграми Андри находит убежище в вымышленной стране под названием Андорра. Хотя и кажется, что люди здесь принимают его приветливо, но на самом деле считают его «чужаком». Когда негры приходят в Андорру, они отдают им Андри на смерть. Таким образом, в убийстве Андри принимают участие и негры, и население Андорры [13, с. 30–32].

4. Путь спасения

Ф. Дюрренмат так сказал участникам театральной конференции 1955 г.: «Современные люди примут изображение современного мира только в том случае, если показать как этот мир меняется. Для современных людей вопросы ценны ответами. Для современных людей важны ответы на вопросы. Современных людей интересуют случаи и события, которые могут как-то повлиять на мир» [3, с. 201].

Философские, политические идеи М. Фриша и Ф. Дюрренматта о новой человеческой концепции нашли путь к сознанию читателей и зрителей через жанры комедии и трагикомедии. Согласно Ф. Дюрренматту, только в комедии наиболее адекватно отражается современная реальность [8, с. 201]. Потому что в сознании современного человека нет ответов на вопросы добра и зла, кто в государстве несет ответственность и кто виноват в обществе.

Автор выражает протест против существующей системы нетрадиционными методами классической драматургии. Он стремится передать свои идеи в новом жанре комедии, используя новые методы постмодернистской драматургии (подробные описания и юмор автора, игра слов и постоянные изменения в роли персонажей). Однако, игра слов часто затмевают основные цели и идеи произведения. Этот метод, с другой стороны, позволяет зрителю или читателю стать участником, а не зри-

телем пьесы. Потому что ни автор, ни читатели, ни зрители не знают каким будет конец событий – позитивный или негативный [11, с. 298].

События протекают беспорядочно в пространстве хаоса и случайностей. Этот поток временного пространства, проистекает не в реальном времени, а над временем. Поэтому автор предлагает людям жить и мыслить в реальном пространстве и времени, а не во временном и пространственном измерениях, изобретенных автором [25, с. 504]. Согласно Дюрренматту, это возможно только в комедии. Почему комедия?

Ф. Дюрренматт объясняет это так: «Трагедия включает грех, потребность, соразмерность и ответственность. Только и только комедия остается единственной формой театра. Потому что она играет в мире, где правит хаос. Мир комедии постоянно меняется» [11, с. 300]. Он также говорит: «Мои герои – люди, а не куклы, они выступают на сцене и не играют выдуманное. Я пытаюсь воссоздать реальный мир...» [11, с. 300].

Ф. Дюрренматт пытается сатирические произведения превратить в зеркало реальности, чтобы пробудить общество от глубокого сна. Он смеется над трагедиями и смешит. Однако человек, который смеется, ожидает когда наступит время, когда поймут, над чем он смеется. По мнению писателя, сатира должна когда-то пробудить сознание человека.

В своих сочинениях Ф. Дюрренматт пытается проникнуть в глубокие слои сознания и пробудить архетипы. Он предлагает обществу объединиться и совершенствоваться на уровне коллективного подсознания, возрождая традиционные образы и темы, укоренившиеся в коллективном подсознании. Поэтому в его трудах библейские святые и привлекательные образы античной культуры получают более наглядную оценку в современном контексте. То есть, по словам автора, история всегда присутствует в любой момент, независимо от прошлого, настоящего или будущего. Он также подтверждает это сюжетной линией своих работ.

Как и Дюрренматт, М. Фриш считал, что путь просвещения людей и общества лежит через иронию и сатиру [Zeravica, с. 35]. М. Фриш – писатель-утопист, который с большой надеждой смотрел в будущее и являлся глашатаям социальной справедливости. Потому что реальная социальная среда напоминает ему ад. Его герои пытаются вырваться из этой среды. Выход из удушливой среды писатель видел в игре судьбы и многовекторном образе жизни. Однако это был не единственный выход. Потому что ни Гантенбайн, ни Штиллер, ни призрак Эдерланда, изменив свою жизнь и судьбу, не смогли избежать давления системы. Хотя они меняют свои жизненные роли, они не могут найти своего «Я» и, как следствие, вынуждены возвращаться в систему или просто наблюдать за этим со стороны. С этой точки зрения, писатель ищет спасение в «точке невозврата» экзистенциального самопознания.

В творчестве Макса Фриша вопрос свободы и выбора ставится в качестве важной экзистенциальной проблемы [18, с. 224–225]. Своим персонажам (Эндерлин, Штиллер, Гантенбайн, Фабер и т. д.) он либо дает выбор, либо продолжать прежнюю жизнь, либо позволяет им отказаться от своей старой, ошибочной жизни. Большинство персонажей, которые сталкиваются с дилеммой, выбирают свободу. Для них свобода – это выйти из сложившейся ситуации и вступить по зову сердца на бесконечный абстрактный путь. Фактически, отказ от традиционной роли в жизни возможен благодаря относитель-

ной смерти предыдущего образа. Это не физическая смерть, а обновление сознания. В связи с этим смерть позволяет людям переходить с одного образа жизни на другой, параллельный. Создавая условия для самопознания, он также способствует его доступу к экзистенциальным началам. Таким образом, смерть для Макса Фриша можно рассматривать как свет истины, ведущей к свободе [21, с. 108–110].

Выводы. Трагедии, вызванные Первой и Второй мировыми войнами XX в., поставили под вопрос традиционные ценности и существующие социальные системы. Фашистская и коммунистическая системы, возникшие на волне романтизма, привели к гибели миллионов людей. Поэтому новая постмодернистская литература, появившаяся после Второй мировой войны, проложила путь для новой философской антропологии. Основной целью творчества Ф. Дюрренматта и М. Фриша было создание новой экзистенциальной человеческой концепции, основанной на новой эпистемологии мир-человек-познание.

В целях анализа человеческой концепции в творчестве Ф. Дюрренматта и М. Фриша, мы проанализировали проблему в четырех направлениях: среда, влияющая на творчество М. Фриша и Ф. Дюрренматта, общая картина мира, в котором живут люди, вопрос существования и пути спасения человека в современном мире.

На формирование личности и творчества М. Фриша и Ф. Дюрренматта большое влияние оказали среда и события эпохи. Можно сказать, что окружающая среда и эпоха сыграли важную роль в становлении обоих писателей. Однако главным фактором, который вывел этих людей на историческую арену, был их голос совести и талант. В отличие от многих, находящихся под влиянием идеологического давления того времени, они были способны оставаться наедине с экзистенциальными субстанциями и быть личностями, альтернативными своей среде и эпохе.

М. Фриш и Ф. Дюрренматт, в своих работах стремятся возродить общую картину мира, в котором живут люди. Оба автора утверждают, что нынешние общественно-политические системы противостоят экзистенциальным истокам человека. Потому что люди внутри капиталистической системы технократии и капитала пребывают как в лабиринте Минотавра. Те, кто держит в своих руках капитал, управляют человечеством в своих интересах как стадом. Идеологи (фашизма, антисемитизма), сформировавшие эту систему и ее ценности, заставляют людей отходить от своей природы, привели их к отчуждению, психологическому раздвоению, уродливости, а также уничтожению экологии и гуманизма. Для людей, достигших самопознания в этой системе, жизнь равносильна тюрьме. Поэтому они стремятся выбраться из нее.

М. Фриш и Ф. Дюрренматт, в своих сочинениях на первый план выдвигают существование человека в современном мире. Внутри них существует также другой мир, который является альтернативным и параллельным социальному миру. Их главные герои ищут пути избавления от этих систем и хотят перейти в параллельный мир внутри себя. Эти поиски приводят их к экзистенциальным началам. Однако это не конец, а новое начало. По этой причине писатели вместе со своими читателями продолжают познавать человека. Так как они понимают, что изменение в мире начинается с самопознания человека. Потому что между миром сознания и реальным миром есть границы. Сознание не сможет войти в реальный мир не

переступив эти границы. Человек является не только рабом окружающей социальной среды, но и рабом собственной судьбы и самого себя. Освобождение их героев, происходит через самопознание. Возвращение человека к своему «Я» означает начало нового мира. С этой целью М. Фриш и Ф. Дюрренматт связывают свою деятельность с пробуждением сознания людей, предполагая, отмечая, что сатира при этом имеет особое значение.

Литература:

- Архипов Ю.И. 14 тезисов к Фридриху Дюрренматту. *Дюрренматт Ф. Комедии*. Москва : Искусство, 1969. С. 480–503.
- Бессонов Б.Н. Макс Фриш. URL: <https://refdb.ru/look/1796802.html>.
- Брехт Б. Может ли театр отобразить современный мир? *Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания* : в 5 т. 1965. 366 с.
- Дюрренматт Ф. Поручение, или о наблюдении за наблюдающим за наблюдателями: Драматургия и проза. Москва : Мол. гвардия, 1990. 176 с.
- Дюрренматт Фридрих. Жизнь и произведения. Высказывания Ф. Дюрренматта. 2013. URL: <http://web.mit.edu/21f.403/www/film.html>.
- Дюрренматт Ф. Визит старой дамы. URL: <http://www.rulit.net/books/vizit-staroj-damy-read-44168-1.html>.
- Дюрренматт. *История швейцарской литературы* : в 3 т. / под ред. Н.С. Павловой. Москва : ИМЛИ РАН, Т. 1. 2002. 598 с.
- Павлова Н.С. Типология немецкого романа, 1900–1945. Москва : Наука, 1982. 279 с.
- Павлова Н. Дюрренматт Фридрих. Невероятность современного мира. 2014. URL: <https://litresp.com/chitat/ru/%D0%9F/pavlova-n/neveroyatnostj-sovremennogo-mira>.
- Салова Н.Ю. Монолог как компонент художественной структуры эпического и драматического текстов: На материале художественных произведений М. Фриша и Ф. Дюрренматта : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 1999. URL: <http://cheloveknauka.com/monolog-kak-komponent-hudozhestvennoy-struktury-epicheskogo-i-dramaticheskogo-tekstov>.
- Седелник В.Д., Павлова Н.С. Фридрих Дюрренматт / *История швейцарской литературы*. Т. 3. Москва : ИМЛИ РАН, 2005. 813 с.
- Фриш М. Назову себя Гантенбайн / пер. с нем. ; сост. Е.А. Кацева. Харьков : Фолио; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. 576 с.
- Conard R. Introduction to Max Frisch's «Thou Shalt Make No Image» and «The Andorran Jew». *Antioch Review*. 2017. Vol 75. P. 30–32. DOI: 10.7723/antiochreview.75.2.0030.
- Haberl, F.P. “Midas oder die schwarze leinwand – Dürrenmatt F.” *World literature today*. 1992. Vol. 66. 708 p. DOI: 10.2307/40148674.
- Hanlin, T.C. Plays and essays – Dürrenmatt F. *Modern language journal*. 1984. Vol. 68. P. 168–173. DOI: 10.2307/327157.
- Knapp G.P. Friedrich Dürrenmatt. Frankfurt a M. Berlin –München : Verlag Moritz Diesterweg. 1983. P. 201–206.
- Käser R. (2013). Friedrich Dürrenmatt. Auf der Suche nach dem verlorenen Publikum. *Vortrag zur Ausstellung «Hanny Fries. Dürrenmatt am Schauspielhaus Zürich*. 2007. URL: <http://www.rudolfkaeser.ch/080102%20Vortrag%20Zürich.pdf>.
- Lubich, F.A. The problem of freedom in Max Frisch's works. *German studies review*. 2003. Vol 26. 225 p. DOI: 10.2307/1432976.
- Malkmus, Bernhard. «Man in the Anthropocene»: Max Frisch's Environmental History. *PMLA-Publications of the modern language Association of America*. 2017. Vol 132. P. 70–75. DOI: 10.1632/pmla.2017.132.1.71.
- Ruppel R. Purity as Difference. Identity and Alterity in Max Frisch's Early Narrative Work. *Monat Shefte*. 2018. Vol 110. P. 698–701. DOI: 10.3368/m.110.4.698.
- Nguyen, M. The truth about life: Images of death in the works of Max Frisch. *Neophilologus*. 2004. Vol. 88. P. 103–120. DOI: 10.1023/B:NEOP.0000003549.28632.d8.
- Revesz, E.B. Murder, he wrote: The fate of the woman in Max Frisch's «Mein name sei gantenbein». *German Quarterly*. 2005. Vol. 78. P. 44–49.
- Siller, Barbara. Identity Balance in the Modern Novel: Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Max Frisch and Botho Strauss. *Journal of Austrian Studies*. 2016. Vol 49. P. 103–105. DOI: 10.1353/oas.2016.0025.
- Spycher P. Justiz – Dürrenmatt F. *World literature today*. 1986. Vol. 60. 463 p. DOI: 10.2307/40142278.
- Spycher, P. ‘Stoffe I–III’ – Dürrenmatt F.” *World literature today*. 1982. Vol. 56. 504 p. DOI: 10.2307/40137298
- Tonsing, Detlev L. Homo faber or homo credente? What defines humans, and what could Homo naledi contribute to this debate? *HTS Theologiese Studies-Theological Studies*. 2017. Vol 73. P. 45–49. DOI: 10.4102/hts.v73i3.4495.
- Zeravica, K., Dudas, B. Irony and Satire in the Plays of Max Frisch: Coping with the Challenges of the 20th Century. *Sic-a journal of literature culture and literary translation*. 2015. LC. 5. P. 34–38.

Osmanova M. Human concept in the works of M. Frisch and F. Durrenmatt

Summary. The main goal and objective of the article is the definition and comparative comparison of the philosophical essence of the content and structure of the human concept in the works of F. Durrenmatt and M. Frisch.

Therefore, the essence of their human concepts is the transformation of human consciousness. To determine this, the study used cultural-historical, biographical, comparative, psychoanalytic, postmodern and formal logical methods.

The main scientific novelty of the article is the identification of the philosophical essence of the human concept by F. Durrenmatt and M. Frisch. According to the existentialist approach of both authors, as a result of the process of transformation of consciousness, a person can exist not only in the spatio-temporal dimension, but in parallel in several different parameters, thereby changing his environment.

The article concludes with a study of the philosophical essence of the content and structure of the human concept in the works of F. Durrenmatt and M. Frisch. In order to analyze the human concept in the works of F. Durrenmatt and M. Frisch, we analyzed the problem in four directions: the environment that affects the work of M. Frisch and F. Durrenmatt, the general picture of the world in which people live, the question of existence and ways of human salvation in modern world.

M. Frisch and F. Durrenmatt in their writings highlight the existence of man in the modern world. Inside them, there is also another world that is alternative and parallel to the social world. Their main characters are looking for ways to get rid of these systems and want to move into a parallel world within themselves. These searches lead them to existential principles.

The analysis process also took into account factors of the sociocultural environment, which influenced the formation of their views. Research in this context allowed us to determine the basic principles of the human concept, which they wanted to put into practice in their work. Both authors, as prominent representatives of the modern literature of postmodernism, sought to evaluate a person in the context of the philosophy of postmodernism and to highlight its existential aspects.

Key words: works, literature of postmodernism, man, world, society, writer, playwright, life, war.

ЗАГАЛЪНЕ МОВОЗНАВСТВО

Алекберова С. С.,
докторант

Азербайджанского университета языков

РОЛЬ МЕТОНИМИИ В КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ

Анотація. Метою дослідження є вивчення питань концептуалізації ролі метонімії в сучасному мовознавстві, експлікація зони розбіжності семантичного простору, що стоять за термінами «метонімія» і «профілювання», показати плідність і поляризацію їх для вирішення конкретних лексикографічних і мовностилістичних завдань

Автор зауважує, що метонімія належить до однієї з основних фігур мови, побудованої на передавальному значенні. В цьому аспекті метонімія подібна метафорі, залученій у процеси когнітивної концептуалізації, яка класифікує наше пізнання.

У процесі дослідження були використані такі методи: контекстуальний (дистрибутивний), компонентний, трансформаційний, метод аналізу словотвірного гнізда (дери-ваційний) і детермінантний / домінантний метод.

Науковою новизною дослідження у цій статті є те, що автор, використовуючи метонімію, вперше в вітчизняній лінгвістиці показала більш глибокі або імпліцитні значення, які здатні привертати увагу читачів. Автор вважає, що використання метонімії допомагає домогтися стислості в мові. Сучасні дослідження з метонімії дозволяють вийти за межі її розгляду лише як явища образної мови. Так само автор зазначає, що під метонімією розуміється когнітивний процес, в якому концептуальна єдність розглядається як засіб, забезпечує ментальний доступ до іншої концептуальної єдності, цілі всередині однієї ідеалізованої когнітивної моделі.

Автор зазначає, що в сучасних дослідженнях метонімія інтерпретується не тільки як семантичний перехід, але й як когнітивна стратегія. Підкреслює, що, розглядаючи метонімію як фігуру сенсу, засновану на взаємозв'язку суміжності, лексична семантика розглядає метонімію як механізм розширення лексичного значення. Звернуто увагу на те, що когнітивна лінгвістика розглядає метонімію як спосіб мислення і когнітивний процес, заснований на концептуальній суміжності. Метонімія в когнітивній лінгвістиці вважається концептуальним феноменом, який структурує і формує людське мислення і мову. Цей засіб також вважається повсюдним у мові і володіє когнітивними і комунікативними функціями.

Ключові слова: концептуалізація, метонімія, когнітивна лінгвістика, метафора, образне мовлення.

Введення. Цель статьи – эксплицировать зоны несовпадения семантического пространства, стоящие за терминами «метонимия» и «профилирование», показать плодотворность и поляризацию для решения конкретных лексикографических и лингвостиллистических задач.

В процессе исследования были использованы такие методы: контекстуальный (дистрибутивный), компонентный, трансформационный, метод анализа словообразовательного гнезда (дери-вационный) и детерминантный / доминантный.

Научной новизной исследования в этой статье является то, что автор, используя метонимию, впервые в отечественной

лингвистике показала более глубокие или имплицитные значения, которые способны привлечь внимание читателей. Автор считает, что использование метонимии помогает добиться краткости в речи. Современные исследования по метонимии позволяют выйти за пределы ее рассмотрения только как явления образной речи. Также автор отмечает, что под метонимией понимается когнитивный процесс, в котором одно концептуальное единство, рассматриваемое как средство или исследователь, обеспечивает ментальный доступ к другому концептуальному единству цели внутри одной идеализированной когнитивной модели.

Изложение основного материала. Когнитивная лингвистика основана на человеческом опыте мира и на том, как они воспринимают и осмысливают его. Концептуальная теория метафоры – одна из важнейших теорий когнитивной лингвистики. Она принимает метафоры в познавательном поле и утверждает, что метафора – это не только фигура речи, но и способ познания. В начале 1980-х годов с публикацией книги Лакоффа и Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» началось исследование когнитивной метафоры. В книге была представлена и разработана замечательная концептуальная теория метафор. Она определяет метафору как одну из основных когнитивных механизмов, которые структурируют способ, которым мы формулируем и понимаем абстрактные понятия. Чтобы подтвердить идею о том, что метафора – это то, чем мы живем». Лакофф и Джонсон считали, что «суть метафоры заключается в том, чтобы переживать и понимать одно в терминах другого» [1, с. 5]. Другими словами, метафора может рассматриваться как отображение исходного домена в целевой домен.

Метафора – это больше, чем языковой феномен, риторический прием. Это в корне когнитивный феномен. Метафорическое мышление – это способ узнать вещи и установить концепции в уме. В повседневной языковой коммуникативной деятельности метафора повсюду, и люди всегда используют метафору, чтобы связать две вещи, которые похожи. Согласно статистике Лакоффа и Джонсона, более 70% английских выражений происходят из таких метафорических концепций, поэтому можно сделать вывод, что они пронизывают почти все аспекты нашей жизни и действительно являются тем, чем мы живем [1, с. 12].

Наряду с метафорами Лакофф и Джонсон также рассматривают метонимию как средство когнитивного уровня. Чарльз Денрош акцентирует внимание на роли метонимии в концептуализации и коммуникации [2, с. 82]. Традиционно существуют четыре основных типа метонимии: *пространственный* (связь с пространством), например *the Dickens quote* или *“the ship never sleeps”*; *временный* (связь со временем), например *“this is a cruel century”*; *материальный* (например *“gold”* вместо *money* или *“steel”* вместо *“sword”*), *причинно-следственный* (связь причины и следствия), например *“this woman will be your death”* [3, с. 11].

Метонимии места обозначает явление через название того места, той сферы жизни, в которых они существуют, находятся. Так, в предложении «Весь город уже спал, когда они приехали» словосочетание «весь город спал» означает не то, что спали все дома, образующие город, а то, что спали все люди, живущие в этих домах, во всем городе. В обыденной речи метонимии места встречаются часто. Например говорят: «самовар кипит» или «чайник вскипел», но кипит не сам самовар или чайник, а вода в них; «лампа горит», но горит не сама лампа, а керосин или масло в ней; «этот вагон подмок», но подмок не сам вагон, а фрукты, перевозимые в нем; «я всю тарелку съел», «он целый стакан выпил», но едят не тарелки и пьют не стаканы, а то, что на них положено или в них налито.

Очень часты и своеобразны метонимии места в современной политической, газетной речи. Это употребление вместо названий правительств разных стран вместо различных государственных учреждений и названий городов, зданий, в которых они находятся и функционируют. Например: «у Лондона не хватает сил для этого»; «Москва и Бонн обменялись нотами»; «Белый дом выступил с разъяснениями» и тому подобное.

В литературном языке и просторечии нередко употребляются также метонимии времени. Говорят: «какой это был трудный год», «какое тяжелое время» или «это был самый счастливый день в моей жизни», но счастливый, трудный, тяжелым может быть для тех или иных людей не какой-то период их жизни, а те события и переживания, которые происходили в этот период.

Особый вид метонимии – словосочетания, в которых те или иные действия обозначаются названиями тех средств (орудий, органов), с помощью которых они осуществляются. Вот примеры из бытового просторечия: «у него очень верный глаз»; «придержи свой язык»; «у этого писателя очень бойкое перо»; «на такую музыку у него нет уха»; «какой изящный карандаш» (в смысле рисунок).

Наряду с этим существуют метонимии принадлежности, в которых тот или иной предмет или явление обозначаются по имени его создателя, владельца или управителя. Очень часто говорят: «он знает наизусть всего Есенина», «я приобрел Хемингуэя», «она не любит Скрябина», «Nizamini başdan-ayağa oxudum» («прочел всего Низами»).

Концептуальная метафора может быть выражена различными метафорическими и метонимическими выражениями. Автор сосредоточится на метонимических выражениях. Лакофф и Джонсон в своей новаторской книге «Метафоры, которыми мы живем» указывали, что метонимия, сродни метафоре, является не только выражением речи, но и концептуальной природой [1]. Но что это значит? Это означает, что мы объединяем схемы, выгравированные в нашем мозге, как понятия, которые зависят от нашего физического восприятия и опыта. Метонимия работает, вызывая область использования и массив ассоциаций, переносит их в новую область использования, указывая на тесную связь между двумя объединенными объектами.

В этой статье рассматриваются культура, традиции, а также различные когнитивно-лингвистические подходы к метонимии. Она представляет рабочее определение метонимии и эмпирическое ее обоснование. Также рассматривается роль метонимии в ссылочных, предикативных, пропозициональных и иллюкутивных актах; исследуется метонимия в отношении

прагматического вывода, то есть имплицитур и эксплицитур; рассматриваются некоторые из ее дискурсивно-прагматических функций. Также статья исследует роль метонимии в языковом производстве, понимании и овладении.

Современные исследователи метонимии, такие как Ю.М. Скребнев, относят метонимию к фигурам речи, в которых происходит перенос наименования по качеству, основанный на смежности, на связи между двумя объектами в реальной действительности [4, с. 108]. Более того, метонимия обычно относится к метафоре и рассматривается как особый ее тип.

С момента появления книги Лакоффа и Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» в метонимии произошел всплеск научных исследований, однако исследования метонимии все еще отстают от исследований метафоры и по количеству, и по области применения [1]. Кроме того, даже в когнитивных исследованиях по метонимии все еще существуют аспекты, требующие дальнейшего уточнения и изучения, например характер метонимии, метонимии в мышлении, метонимии в языке и дискурсе и применении метонимии в других областях. Кроме того, когнитивные исследования в области метонимии еще не сформировали единую теорию метонимии, например концептуальное смешение, представление когнитивной области. Эти подходы к метонимии являются попытками прояснить метонимию как когнитивный процесс в языке и мышлении, пытаюсь интерпретировать концептуальную смежность в явной форме.

Метонимия – это когнитивный феномен, а не просто фигура речи, который играет значительную роль в организации значения (семантика), производстве и интерпретации высказываний (прагматика) и даже в грамматической структуре. Те же самые метонимические принципы, которые относятся к различным значениям слова, служат для создания и извлечения новых значений в реальном использовании языка. Интерпретация грамматической структуры (значение конструкции) очень чувствительна к метонимическим принципам. Кроме того, метонимические процессы играют решающую роль в семантических изменениях и в грамматизации. Метонимия является распространенным когнитивным явлением, оказывающим значительное влияние на использование языка и структуру языка.

Метонимия была открыта сравнительно недавно. С появлением когнитивной лингвистики в 1980-х годах метонимия стала получать внимание, которого она заслуживает как фундаментальный лингвистический и концептуальный феномен. Работы метонимии можно наблюдать на многих уровнях языковой структуры и использования: грамматика, семантическая структура лексики, речевые акты, дискурс, создание прагматического значения онлайн. Хотя авторы могут не согласиться во всех отношениях с тем, как следует определять метонимию, они вероятно примут хорошо известную характеристику Гюнтер Радден и Золтан Ковечеч (1999), согласно которой метонимия является операцией в пределах одной когнитивной области, в которой «источник» значения обеспечивает или облегчает умственный доступ к «целевому» значению. На языке это сопоставление источника и цели достигается с помощью лингвистического средства [5, с. 37] Также существует мнение, что метонимия используется не только для косвенных ссылок, но и повсеместно на уровнях предикации и иллюкуции. До настоящего времени типологические исследования были сосредоточены главным образом на морфосинтаксических различиях и общности языков мира. За исключением

сравнительного анализа лексических полей, концептуальная структура не была объектом систематического межлингвистического исследования.

Метонимия – это фигура речи, которая заменяет название вещи именем чего-то другого, с чем оно тесно связано. Можно встретить примеры метонимии как в литературе, так и в повседневной жизни. Ее часто путают с другой фигурой речи, «синекдохой». Они похожи друг на друга, но не одинаковы. Синекдоха относится к вещи по имени одной из ее частей. Например, называть автомобиль «колесом» – это синекдоха, поскольку часть автомобиля – «колесо» – обозначает весь автомобиль. В метонимии слово, которое мы используем для описания другой вещи, тесно связано с этой конкретной вещью, но не является ее частью. Например, слово «корона» используется для обозначения власти или авторитета. Это не часть того, что оно представляет. Метонимия также отличается от метафоры, которая напоминает две разные вещи. Например, в “*You are sunlight and I moon*” (Sun and Moon by Miss Saigon) солнечный свет и луна, а люди – это совершенно разные вещи без какой-либо связи. Тем не менее, метафора пытается описать одно в терминах другого на основе предполагаемого сходства.

Автор рассматривает примеры из художественных текстов: пример из романа Маргарет Митчелл “*Gone with the Wind*” (1936) “*I’m mighty glad Georgia waited till after Christmas before it secedes or it would have ruined the Christmas parties*”. Скарлетт использует слово *Georgia*, чтобы указать на все, что составляет государство: его граждан, политиков и правительство. Эта метонимия чрезвычайно распространена в современном мире, где название страны или государства относится к целой нации и ее правительству. Таким образом она дает краткость идеям.

*“As he swung toward them holding up the hand
Half in appeal, but half as if to keep
The life from spilling”*

В поэзии Роберта Фроста “*Out, Out*” (1916) выражение *The life from spilling* – это метонимия, которая относится к пролитию крови. Стихотворение повествует о кровавом инциденте, где мальчик теряет руку, а затем и свою жизнь в результате дребезжащей аварии. Автор пишет, что из мальчика вытекает жизнь. «Жизнь» не может физически «вылиться» из человека, а кровь может. Фрост играет со связью между «жизнью» и «кровью», хотя ясно, что мальчик теряет кровь, поскольку огромная потеря крови приводит к гибели людей. Слово «жизнь» позволяет менее явно и более содержательно описать события.

В поэзии Каунти Каллена “*Yet Do I Marvel*” (1925) *The little buried mole continues blind, Why flesh that mirrors Him must some day die* Каллен использует “*flesh*” для представления людей и спрашивает Бога о том, почему мы должны умереть, ведь мы созданы по Его подобию.

As I drift back into sleep, I can’t help thinking that it’s a wonderful thing to be right about the world. To weigh the evidence, always incomplete, and correctly intuit the whole, to see the world in a grain of sand, to recognize its beauty, its simplicity, its truth. В романе Ричарда Руссо “*Straight Man*” (1997) рассказчик буквально не говорит о понимании всего мира, а понимает, как жизнь работает в определенном обществе мира. При метонимии эту идею можно представить просто как «мир».

В поэзии Евгения Долматовского «Отдыхает родная столица» (1954) «...*Москва поёт, огнями залита...*» Москва вместо москвичи – перенос с места населённого пункта на его

жителей. «*Только слышно на улице где-то одинокая бродит гармония*». Здесь имеется ввиду *гармонист* (М. Исаковский, 1945 «Снова замерло все до рассвета...»).

У В.В. Набокова «Приглашение на казнь» (1936): «*Пока хлопотали с ведрами и насыпали опилок, Цинциннат, не зная, что делать, прислонился к деревянным перилам, но, почувствовав, что они так и ходят мелкой дрожью, что какие-то люди внизу потрагивают с любопытством его щиколотки, он отошел и, немного задыхаясь, облизываясь, как-то неловко сложил на груди руки, точно складывал их так впервые, принялся глядеть по сторонам*». Психологическое состояние человека воспроизводится отраженно, в «обращенной перспективе» как дрожь перил и осознается через них. В основе образной смены метонимических значений лежит соответствующая «глубинная структура» (конструкция): [перила неподвижны] → перила дрожат (ходят мелкой дрожью), то есть неподвижны в соприкосновении с дрожащими руками.

В отрывке из поэмы Расула Рзы “*Qızıl gül olmayaydı*” (1958–1961) под выражением “*Salon susub durardı*” («зал затих») имелись ввиду сидящие в зале.

Biz onunla tanış olduq

<i>Bir yaz səhəri</i>	<i>Həm də heyli əsəbi.</i>
<i>Gənc işç də.</i>	<i>Tez-tez şeir oxumaga,</i>
<i>Tez məhrəm oldu</i>	<i>Görüşlərə gedərdik:</i>
<i>biri-birinə</i>	<i>Zavoda, ya məktəbə,</i>
<i>könlümüzün gözü də,</i>	<i>Qəsəbəyə, ya kəndə.</i>
<i>qəlbimizin içi də.</i>	<i>Salon susub durardı,</i>
<i>O hamıdan sadəydi,</i>	<i>Alovlı misraları</i>
<i>Hamıdan açıq ürək.</i>	<i>O, məclisə tökəndə:</i>
<i>Uşaq kimi inanan,</i>	<i>“Ohu, tar, ohu, tar!”</i>
<i>Yetim kimi köyrək.</i>	<i>Səni kim unudar!”</i>
<i>Dilindəydi çox zaman</i>	<i>İndi bu sözləri</i>
<i>Açığı qəzəbi.</i>	<i>Ona desək yeri var:</i>
<i>Həm bədəndən zəif idi!</i>	<i>“Səni kim unudar!”</i>

Как правило, метонимия используется в развитии литературной символики, то есть она дает более глубокий смысл общепринятым идеям и объектам. Используя метонимию, авторы текста показывают более глубокие или имплицитные значения, привлекая внимание читателей. Кроме того, использование метонимии помогает добиться краткости.

Выводы. Как и другие литературные приемы метонимия используется для придания словам поэтического цвета, чтобы они «ожили». Простые вещи описаны творчески, чтобы вставить этот «жизненный» фактор в литературные произведения. Таким образом метонимия традиционно рассматривается как фигура речи, использующая название одной вещи для чего-то другого, связанного с ней.

Следуя структурной лингвистике, рассматривая метонимию как фигуру смысла, основанную на взаимосвязи смежности, лексическая семантика рассматривает метонимию как механизм расширения лексического значения. Когнитивная лингвистика рассматривает метонимию как образ мысли и когнитивный процесс, основанный на концептуальной смежности. Метонимия в когнитивной лингвистике считается концептуальным феноменом, который структурирует и формирует человеческое мышление и язык. Эле средство также считается повсеместным в языке и обладает когнитивными и коммуникативными функциями.

Література:

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 453 p.
2. Charles Denroche 2015 *Metonymy and language: A New Theory of Linguistic Processing* (Routledge Studies in Linguistics), Taylor and Francis. P. 201.
3. Александр Бирих (1995). *Метонимия в современном русском языке (Семантический и грамматический аспекты)*, Verlag Otto Sagner, München, 1995 Abteilung der Finna Kubon & Sagner. 183 c.
4. Skrebnev Y.M. (2000). *Fundamentals of English Stylistics*. Moscow : Higher School. 245 p.
5. Radden Günter, Zoltán Kövecses (1999). *Towards a theory of metonymy*. In Klaus-Uwe Panther & Günter Radden eds, p. 17–59.

Alekberova S. Role of metonymy in conceptualization

Summary. The aim of the research in the article is to study the conceptualization of the role of metonymy in modern linguistics, to explicate the mismatch zones of semantic spaces behind the terms metonymy and profiling, and to show fruitfulness and polarization for solving specific lexicographic and linguistic-stylistic problems.

It is noted that metonymy refers to one of the main figures of speech, built on the transfer value. In this aspect, metonymy is similar to a metaphor involved in the processes of cognitive conceptualization and classifying our knowledge.

In the process of the study, such **methods** as the contextual (distribution), component, transformation, method of analysis

of the word-building nest (derivational) and the determinant / dominant method were used.

The **scientific novelty** of the study in this article is IN THAT the author, using metonymy, for the first time in Russian linguistics showed deeper or implicit meanings, which can greatly attract the attention of readers. In addition, the author believes that the use of metonymy helps to achieve brevity in speech. Modern research on metonymy allows you to go beyond its scope only as a phenomenon of figurative speech. The author also notes that metonymy is understood as a cognitive process in which one conceptual unity, considered as a tool or researcher, provides mental access to another conceptual unity, purpose within one idealized cognitive model.

In the conclusion, the author summarizes the current issues raised in the article, notes that in modern research, metonymy is interpreted not only as a semantic transition, but also as a cognitive strategy. It emphasizes that following structural linguistics, considering metonymy as a figure of meaning based on the relationship of adjacency, lexical semantics considers metonymy as a mechanism for expanding lexical meaning. Attention is drawn to the fact that cognitive linguistics considers metonymy as a way of thinking and a cognitive process based on conceptual adjacency. Metonymy in cognitive linguistics is considered a conceptual phenomenon that structures and shapes human thinking and language. This tool is also considered ubiquitous in the language and has cognitive and communicative functions.

Key words: conceptualization, metonymy, cognitive linguistics, metaphor, figurative speech.

Йодловська А. І.,

аспірантка кафедри української мови

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ ОПИС ПРИКМЕТНИКІВ ІЗ ПЕРЦЕПТИВНОЮ ОЗНАКОЮ

Анотація. Результати перцепції містять інформацію про онтологію буття, отриману людиною за допомогою когнітивних механізмів свідомості. Перцептивна лексика відіграє важливу роль у формуванні мовної картини світу. У статті аналізуються та порівнюються дані експериментального дослідження та лексикографічного опису прикметників у словниках української, російської та англійської мов. У психолінгвістичному дослідженні було виявлено більше 7 000 одиниць, які пов'язані з певним видом відчуття. Таким чином, психологічний експеримент показав, що значна частина прикметників позначає ознаки, які людина сприймає через перцептивні канали. Серед них більше 100 прикметників, які, на думку респондентів, називають ознаки, які мовці сприймають на запах. Особливу увагу у нашій роботі приділено сприйняттю запаху, оскільки це складний модус, який не має засобів для об'єктивізації. Для його позначення здебільшого використовують прикметники інтенсивності (*різкий*) чи суб'єктивної оцінки з погляду реципієнта (*присмний, неприсмний*). Дефініції у тлумачних словниках найчастіше будуються через синонімію або внутрішні відсилки, що призводить до малоінформативності словникової статті.

У статті ми виділили референти для прикметників, які опитуванні сприйняли за допомогою перцептивної ознаки «запах» і віднесли їх до певних тематичних груп, таких як, «*фрукти та ягоди*», «*овочі*», «*напої*», «*тварини*», «*хімічні речовини*», «*їжа*», «*парфумерія*», «*рослини*» та власне групу на позначення запаху. Ми побачили, що лексикографи не завжди використовують перцептивну ознаку у словникових дефініціях, хоча вона є релевантною та сприяє кращому розумінню об'єкта. Багато прикметників, які респонденти сприймають за перцептивною ознакою «запах», у словникових дефініціях не маркуються.

Дослідження лексики з перцептивною ознакою є актуальними, оскільки існує проблема експлікації семантики слів з чуттєвим компонентом.

Ключові слова: модус «запах», дефініція, лексичне значення, психолінгвістичний експеримент.

Постановка проблеми. Психолінгвістика – це галузь мовознавства, яка вивчає особливості змістової сторони мови у зв'язку з мисленням і суспільним життям колективу як необхідна умова проникнення в природу лінгвістичних одиниць і закономірностей їх функціонування [1, с. 230]. Головними завданнями психолінгвістики є вивчення психологічних аспектів мови, аналіз мовного розвитку у зв'язку з розвитком особистості. Пізнання навколишнього світу починається з чуттєвого сприйняття за допомогою п'яти органів чуття (зору, нюху, дотику, смаку, слуху). Важливим постає питання вербалізації особливостей навколишнього світу в мові. Перцептивна лексика є результатом взаємодії людини зі світом та містить інфор-

мацію про цей світ. Дослідження перцептивної лексики є психологічного та лінгвістичного характеру водночас.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із всього спектру сенсорного сприйняття найменше уваги приділялось сприйняттю запаху. Одоративна лексика вивчалася в різних аспектах Л. Лаєнко, А. Житковим, І. Рузіним, проте порівняння дефініцій із семантикою запаху та результатами психолінгвістичних досліджень не було здійснено раніше. Як зазначає М. Жуйкова, «результати психологічних експериментів дозволяють суттєво доповнити, а часом і уточнити інформацію про лексичне значення мовних одиниць, структуру полісемії, релевантність певних значень для мовної свідомості носіїв мови» [2].

Лексикографічні описи прикметників перцептивного сприйняття є здебільшого малоінформативні та не дають уявлення про позначувану якість чи предмет, через ігнорування перцептивної ознаки у структурі дефініцій. Дж. Міллер і Ф. Джонсон-Лерд у своїй праці «*Language and Perception*» підкреслюють, що люди сприймають світ під впливом того, як вони про нього говорять. Щоб визначити значення мовних форм, люди спираються на перцептуальні дані. Когнітологи вважають, що необхідно звертатися до аналізу лексичної семантики, вивчати кореляції між словом і відчуттям, досліджувати шлях від відчуття до значення лексичної одиниці.

Мета статті полягає у порівнянні даних експериментального дослідження та лексикографічного опису тих самих прикметників.

Виклад основного матеріалу. Ми звернулися до праці М. Колбневої та Ю. Александрова «*Органы чувств, эмоции и прилагательные русского языка: Лингво-психологический словарь*», щоб ознайомитися з результатами ґрунтовного психолінгвістичного експерименту. Лінгво-психологічний словник – це новий тип словника, зміст якого заснований на результатах психолінгвістичних досліджень. У цих дослідженнях використовується матеріал експериментів в яких взяли участь 474 особи. Словник охоплює всі прикметники сучасної російської мови, які були вибрані зі «*Словаря русского языка*» за редакцією А. Євгенєвої (1999).

Як зазначають автори у передмові, «на відміну від інших словників, лінгво-психологічний словник містить дані про те, який орган чуття використовує людина при сприйнятті тої характеристики, яка позначена кожним досліджуваним прикметником, а також чи викликає прикметник позитивні чи негативні емоції» [3, с. 8]. Для багатьох прикметників є значні варіації того, з яким органом чуття пов'язують респонденти позначені прикметником характеристики та емоційної конотації слів.

Зміст словника заснований не на особистому досвіді авторів, а є результатом збору й аналізу відповідей груп респондентів.

У першій частині словника розглядаються прикметники, які не пов'язані з відчуттями (8 302 прикметники). Їх оцінювали 44 людини. Якщо більше ніж 31 людина відповіла, що цей прикметник не пов'язаний із відчуттями, то цей прикметник відносився до відповідної групи слів (не пов'язаний з відчуттями).

У другій частині словника подані 7 616 прикметників, які пов'язані з тим чи іншим відчуттям (зором, дотиком, смаком, слухом, нюхом). Для них наведена інформація про зв'язок з відчуттями загалом, а також про зв'язок з кожним із п'яти органів відчуття. Число прикметників, які були сильно пов'язані з певним типом відчуття, було підкреслено лінією, а помірно пов'язані з типом відчуття – пунктиром. Якщо число не підкреслене, то прикметник не пов'язаний з жодним типом відчуття.

У дослідженні взяли участь 119 студентів і додатково 12 студентів брали участь в розширеному варіанті дослідження. Лексеми розділили на 75 серій, в кожній серії було представлено 101 або 102 прикметники. На екрані з'являлось одне із п'яти тверджень: цю характеристику я оцінюю на слух, зором, на смак, на дотик чи за запахом. Респонденти виконували завдання на комп'ютері, обираючи відповіді «ТАК» або «НІ», якщо згодні чи не згодні з твердженням для певного прикметника. Кожен учасник проходив 25 із 75 серій (5 серій із твердженням про сприйняття ознаки зором, 5 – запахом, 5 – слухом, 5 – дотиком, 5 – смаком). Кожна людина оцінювала 2 538 чи 2 539 прикметників.

Наприклад, для прикметника *мелкий* вміщено такі результати: цю характеристику 10 осіб оцінюють зором, 1 людина не пов'язує цю ознаку з цим відчуттям, ніхто не вказав про зв'язок з запахом (0/11) та слухом (0/11), 6 людей оцінюють дотиком і 6 людей не пов'язують із ним, 1 людина з 11 пов'язує зі смаком (1/11).

Словник надає інформацію і про міру зв'язку з типами сприйняття. Якщо 28–30 людей з 44 відзначили, що цей прикметник невідомий або не пов'язаний з відчуттями, то зв'язок із відчуттями слабкий, від 17 до 27 – середній, більше 28 людей – сильний.

Третя частина містить дані про емоційність (вираження відчуття приємно-неприємно) 475 прикметників, пов'язаних з різними відчуттями. Дані представлено окремо для вибірки молодих (97 людей) і людей похилого віку (33 людини).

Четверта частина словника містить інформацію про суб'єктивну оцінку віку розуміння 475 прикметників, для яких у третій частині словника є інформація про емоційність. Суб'єктивний вік розуміння – це вік, у якому, на думку людей, вони почали розуміти ці прикметники.

Результати показали, що кількість прикметників, які пов'язані з оцінкою результатів найбільш диференційної поведінки (яка базується на переважному використанню зору), переважає кількість прикметників, які базуються на органах відчуття, які формуються рано: слух, запах, смак, дотик.

Окреме місце в дослідженні зайняв аналіз прикметників, які пов'язані з чуттєвістю шкіри рук, шкіри тіла та невизначеними шкіряними відчуттями.

У дослідженні брали участь 62 людини, які аналізували 120 прикметників. До групи прикметників, які пов'язані з високо диференційними рухами (шкірою руки), входить 54 прикметника, 17 прикметників – не пов'язані зі шкірою тіла та 49 є невизначеними.

Таким чином, психологічний експеримент показав, що значна частина прикметників позначає ознаки, які людина сприймає через перцептивні канали. На основі першого етапу дослідження 8 302 прикметники із 15 918 були віднесені до групи, яка не пов'язана з відчуттями. Інші 7 616 були використані для другого етапу.

Ми вирішили проаналізувати групу прикметників, яку більшість респондентів віднесли до ознаки, яку вони сприймають на запах. Таким чином, нам вдалося відібрати більше 100 прикметників і розподілити ці прикметники за референтними властивостями. Ми отримали декілька груп.

Першу групу складають слова, які позначають **прості речовини та хімічні речовини**, наприклад, *аміачний, газовий, спиртової, хлорний, хлорирований, ацетоновий, бензинний, валерьяновий, йодний, канифольний, коксовий, нафталиновий, нефтяной, ментоловий*.

Друга група включає прикметники, які позначають **властивості або ознаки фруктів і ягід**, наприклад, *ананасовий, апельсиновий, виноградний, земляничний, лимонний, малиновий, персиковий, сливовий, яблочний*.

Невелику кількість прикметників ми віднесли до третьої групи **«овочі»**, наприклад, *овощной, томатный, картофельный*.

Четверту групу складають слова, що називають **здебільшого алкогольні напої**, наприклад, *винный, алкогольный, пивной, спиртной, шампанский*. Проте, ця група представлена і **безалкогольними**, наприклад, *чайный*.

У п'ятій групі ми об'єднали прикметники на **позначення їжі**, зокрема страв або продуктів приготування, наприклад, *бобовый, грибной, икорный, молочный, мясной, пельменный, рыбный, салатный, свиной, свиначий, сливочный, хлебный*. Серед цієї групи було представлено лише одне найменування десерту: *зефирный*. Крім того, до цієї групи відносимо прикметники суб'єктивної оцінки їжі, наприклад, *аппетитный, вкусный* та слова *кондитерский, кулинарный, пищевой, сладостный, фруктовый*. Спосіб приготування їжі включає прикметники *жареный, пекарный* і якісні характеристики їжі, наприклад, *гнилой, спелый, тухлый, протухлый, плесневой, подгорелый, горелый*.

До шостої групи віднесли слова, які позначають **рослини**, наприклад, *акациевый, ивовый, калиновый, лавандовый, ландышевый, липовый, можжевельный, мятный, пихтовый, пшеничный, розмаринный, рябиновый, ромашковый, силосный, сосновый, травяной, травяной, тюльпаный, фасолеый, фиалковый, хвойный, цветочный, цветущий, чайный, черемуховый, черносмородинный*. Ця група виявилася найбільшою за кількістю лексем.

Також представлена група на позначення **власне сприйняття запаху**. Серед цих лексем знаходимо позначення приємного запаху, наприклад, *ароматный, благоуханный, душистый, освежительный, пахучий та неприятного, наприклад, вонючий*. Інтенсивність запаху позначена лексемою *резкий*. Прикметники з семантикою впливу запаху на людину представлені лексемами *дурманный, одуряющий*.

До восьмої групи ми віднесли **позначення запаху тварин**, наприклад, *кошачий, куриный, псинный, свиной, свиначий, рыбный, собачий, щенячий*.

Дев'ята група складає прикметники на позначення **місця запаху**, наприклад, *болотный, болотистый, конюшенный, лесной, туалетный*.

До десятої групи ми віднесли лексеми, які стосуються *запаху диму та сигарет*, наприклад, *курительный, курящий, никотинный, табачный* і стану людини, наприклад, *перегарный, потный*.

Позначення *парфюмерії та косметики* було представлено лише однією лексемою *одеколонный*.

Деякі лексеми ми віднесли до двох груп, оскільки референ-том може бути не одна реалія, наприклад, *чайний*, референ-том виступає або рослина, або сам напій, чи *валерьяновый*, референ-том якого може бути або рослина, або речовина: *валер'янові краплі*.

Звернімося до питання, чи відображається перцептивне сприйняття запаху в дефініціях вибраних із словників трьох мов.

Прикметники на позначення *хімічних речовин* містять позначення запаху, яке представлене суб'єктивною оцінкою (*неприятный*), впливом на людину (*едкий*), вказівкою на прототип (*мятный* запах, smells of mint) та інтенсивністю (*сильный*), наприклад, *аммиачный* – относящийся к аммиаку, *аммиак* – бесцветный газ с едким неприятным запахом (БАС, т. 1, с. 118), *ментоловый* – относящийся к ментолу; *ментол* – прозрачное кристаллическое вещество с сильным мятным запахом; употребляется в медицине, парфюмерии и кондитерском деле. (БАС, т. 6, с. 836), *menthol* – a substance that smells and tastes of mint, used to give cigarettes and sweets a special taste (LD). У структурі інших дефініцій запах не представлений, наприклад, *йодный* – относящийся к йоду; *йод* – химический элемент; кристаллы черновато-серого цвета с металлическим блеском, раствор этого вещества в спирте, употребляемый в медицине (БАС, т. 5, с. 606).

У структурі дефініцій на позначення *фруктів* перцептивна ознака представлена здебільшого позначенням смаку та зору, запах фрукту представлений лише лексемами *ароматный* і *запахный* у словниках української та російської мови, на позначення апельсину, в інших дефініціях ознака запаху не вербалізувалася, наприклад, *лимонный* – относящийся к лимону, лимонам, свойственный им; *лимон* – субтропическое вечнозеленое цитрусовое дерево из сем. рутовых с желтыми, кислого вкуса плодами (БАС, т. 6, с. 226), *апельсин* – крупный шарообразный ароматный плод с толстой мягкой кожурой оранжевого цвета и сочной мякотью, состоящей из нескольких долек. (БАС, т. 1, с. 163), *запахный*, соковитий плід цього дерева жовтогарячого кольору (СУМ, т. 1, с. 54), *orange* – around fruit that has a thick orange skin and is divided into parts (LD), *виноград* – южное вьющееся кустарниковое растение с усиками, лопастными или надразными листьями, с сочными плодами (ягодами в гроздьях) (БАС, т. 2, с. 380).

У визначеннях *овочів* ми не знайшли жодної дефініції на позначення запаху, *картофельный* – относящийся к картофелю; *картофель* – растение, клубни которого, богатые крахмалом, употребляются в пищу (БАС, т. 5, с. 841), *томатный* – относящийся к томатам; приготовленный из томатов; томат – помидор (БАС, т. 15, с. 590), *помидор* – однолетнее овощное растение сем. пасленовых с красными или желтыми съедобными плодами (БАС, т. 10, с. 1183).

Тематична група *«напій»* представлена позначенням запаху (*ароматный*), прототиповим запахом (с характерным хмелевым запахом), наприклад, *чайный* – относящийся к чаю – растению (БАС, т. 17, с. 750), *чай* – высушенные и особо обработанные листья южного вечнозеленого деревца или кустарника, на которых настаивается ароматный напиток; ароматный напій

настоянный на листьях такого растения (БАС, т. 17, с. 746), ароматный напій (СУМ т. 11, с. 264), *пивной* – относящийся к пиву, предназначенный для него; *пиво* – слабоалкогольный пенящийся напиток с характерным хмелевым запахом, изготавливаемый преимущественно из ячменного солода с добавлением хмеля (БАС, т. 9, с. 1164).

В багатьох випадках запах не есплікувався, наприклад, *винный* – см. вино; *вино* – алкогольный напиток, обычно приготовленный из сока виноградных ягод (БАС, т. 2, с. 378), *шампанское* – высокосортовое игристое виноградное вино (обычно употребляемое в торжественных случаях) (БАС, т. 17, с. 1261).

Тематична група *«їжа»* не вербалізує ознаку запаху: *зефирный* – легкий, нежный; *зефир* – сорт легкой фруктовой пастилы (БАС, т. 4, с. 1221), *мясной* – относящийся к мясу; *мясо* – туша или части туши животных, употребляемые для пищи; кушанье, приготовленное из части туши (БАС, т. 6, с. 1449), *пельменный* – относящийся к пельменям, пельменю; *пельмени* – кулинарное изделие в виде маленьких пирожков из пресного теста с мясной (реже рыбной или овощной) начинкой; кушанье из этого изделия, приготовляемое варкой (БАС, т. 9, с. 370). Виняток становлять слова *тухлый* і *гнилой*, наприклад, *тухлый* – протухший, с дурным, резким запахом гниения, разложения (БАС, т. 15, с. 1170), *тухлый* – зіпсований, з неприємним різким запахом гниття, розкладу (про харчові продукти) (СУМ, т. 10, с. 330), *гнилой* – испорченный или разрушенный гниением; гниющий, разлагающийся. О пище, воде. Испорченный, тухлый, затхлый, несвежий. (БАС, т. 3, с. 178).

У структурі тематичної групи *«рослини»* запах представлений лексемами на позначення запаху квіток (*ароматный*) або запаху самої рослини (*душистый, freshsmell*), наприклад, *акация* – кустарник или дерево сем. мотыльковых, дерево, часто разводимое у нас на юге, дающее большие гроздья ароматных белых цветов, сем. бобовых (БАС, т. 1, с. 71), *мятный* – относящийся к мяте, свойственный ей (БАС, т. 6, с. 1456); *мята* – многолетнее травянистое душистое растение из сем. губоцветных, используемое в медицине, парфюмерии и кондитерском производстве (БАС, т. 6, с. 1453), *mint* – a small plant with green leaves that have a fresh smell and taste and are used in cooking (LD). Для *тюльпана, лаванди* в структурі дефініцій у тлумачних словниках російської та української мови не подано позначення запаху, наприклад, *лавандовый* – относящийся к лаванде, свойственный ей; *лаванда* – вечнозеленый кустарник или полукустарник из сем губоцветных, из соцветий которого добывается эфирное масло (БАС, т. 6, с. 11). У словнику англійської є вказівка на запах (strong pleasant), наприклад, *lavender* – a plant that has grey-green leaves and purple flowers with a strong pleasant smell (LD).

Власне лексеми запаху представлені описово, або позначенням синонімів, іноді з вказівкою на інтенсивність запаху, наприклад, *вонючий* – дурно пахнущий, зловонный (БАС, т. 2, с. 651), *ароматный, ароматичный* – издающий, распространяющий аромат (в 1-м знач.); душистый (БАС, т. 1, с. 186), *пахучий* – сильно пахнущий, ароматный, душистый (БАС, т. 9, с. 326), який має, видає сильний запах (СУМ, т. 6, с. 101), *одуряющий* – помрачающий сознание; опьяняющий (БАС, т. 8, с. 722).

У структурі дефініцій на позначення *тварин* перцептивної ознаки запаху не було представлено, наприклад, *щенячий* – относящийся к щенку (в 1-м знач.); *щенок* – детеныш собаки, а также волчицы, лисицы и т. п. (БАС, т. 17, с. 1672), *кошачий* –

относящийся к кошке, принадлежащий ей (БАС, т. 5 с. 1554); *кошка* – домашнее животное, ловящее мышей и крыс (БАС, т. 5, с. 1558). Те ж саме і стосується місця запаху, наприклад, *болотный* – относящийся к болоту (в 1-м знач.); произрастающий, живущий на болоте; *болото* – илистое топкое место, часто со стоячей водой, кочками, покрытыми травой, заросшее тростником, мхом и т. п. и отличающееся зыбкостью и нездоровыми испарениями (БАС, т. 1, с. 551), *bog* – an area of low wet muddy ground, sometimes containing bushes or grasses (LD), *конюшенный* – относящийся к конюшне (БАС, т. 5, с. 1374), *конюшня* – специальное помещение, строение для лошадей || Простореч. О загрязненном, запущенном помещении (БАС, т. 5, с. 1375).

Лексеми, які стосуються *запаху диму та сигарет*, є малоінформативними, оскільки, позначені відсилкою один до одного та не подають визначення, за яким можна ідентифікувати об'єкт, наприклад, *табачный* – относящийся к табаку (в 1-м знач.), свойственный ему (БАС, т. 15, с. 10), *табак* – травянистое растение сем. пасленовых, в листьях которого содержится никотин (БАС, т. 15, с. 6), *никотин* – наркотическое вещество, содержащееся в табаке, *никотиновый* – относящийся к никотину, содержащий никотин (БАС, т. 7, с. 1316), *нікотин* – отруйна наркотична речовина, що міститься в тютюні (СУМ, т. 5, с. 423).

Лексема на позначення *парфюмерії одеколонный* представлена позначенням запаху (*душистый*) або відсилкою до прототипового запаху (*smells slightly of flowers or plants*) наприклад, *одеколон* – спирто-водный раствор душистых эфирных масел, являющийся гигиеническим и освежающим средством (БАС, т. 8, с. 662), спирто-водяний розчин запаших ефірних масел, що є парфюмерним, гігієнічним та освіжаючим засобом (СУМ, т. 5, с. 624), *cologne* – a liquid that smells slightly of flowers or plants, that you put on your neck or wrists (LD).

Висновки. Психолінгвістичні дослідження показали, що значну частину прикметників, людина сприймає через перцептивні канали, однак вони не маркуються в дефініціях тлумачних словників.

Дефініції з перцептивною ознакою, особливо сприйняттям запаху, у тлумачних словниках найчастіше будуються через синонімію, відсилку до прототипу, позначенням інтенсивності або суб'єктивної оцінки. Ми відібрали більше 100 прикметників і розподілили ці прикметники за референтними властивостями на тематичні групи «*фрукти та ягоди*», «*овочі*», «*напої*», «*тварини*», «*хімічні речовини*», «*їжа*», «*парфюмерія*», «*рослини*» та власне групу на позначення запаху. У структурі дефініцій на позначення *хімічних речовин* ми виявили значну кількість лексем на позначення запаху (лексеми суб'єктивної оцінки, вказівка на прототип, вплив на людину). Тематична група «*рослини*» також вербалізує перцептивну ознаку «запах» позначенням аромату квіток чи самої рослини. Дефініції інших груп (*овочі*, *фрукти*, *їжа*, *напої*) майже не експлікують цю ознаку, або вона представлена у незначній кількості. Більшість дефініцій не вербалізують ознаку запаху, хоча вона є релевантною для ідентифікації об'єктів і їх кращого розуміння. Таким чином, дефініції стають малоінформативними і не показують

кореляцію між лексикографічним описом та психолінгвальною реальністю.

Література:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва : КомКнига, 2005.
2. Жуйкова М.В. Лінгво-психологічна характеристика прикметників та проблема їх лексикографічного опису. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2018. Vol. 5. № 1. P. 119–133.
3. Колбнева М.Г., Александров Ю.И. Органы чувств, эмоции и прилагательные русского языка : Лингво-психологический словарь. Москва : Языки славянских культур, 2010.
4. Miller G.A., Johnson-Laird Ph.N. Language and Perception. Cambridge (Mass.), 1976.

Лексикографічні джерела:

- СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
- БАС – Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1950–1965.
- LD – The Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.ldoceonline.com/> (дата звернення: 02.12.2019).

Yodlovska A. Lexicographical description of adjectives with perceptual sign

Summary. Perception includes the information about the ontology of being received by man through the cognitive mechanisms of consciousness. Perceptual vocabulary plays an important role in shaping the linguistic picture of the world. The article analyzes and compares experimental information and lexicographic descriptions of adjectives in Ukrainian, Russian and English dictionaries. A psycholinguistic study found more than 7,000 units related to a particular type of sensation. Thus, a psychological experiment has shown that a considerable part of adjectives denotes the signs that a person perceives through perception. Respondents defined more than 100 adjectives, which express smells that speakers perceive. Particular attention in our work is given to the perception of smell, as it is a complex mode that does not have the means to objectify. It is mostly used by intensity adjectives (sharp) or subjective judgment from the recipient's point of view (pleasant, unpleasant). Definitions in the interpretative dictionaries are most often constructed through synonymy or internal references, which results in a little informative vocabulary.

We identified referents for adjectives from the surveys that denote perceptual sign “smell” and divided them into specific thematic groups, such as “*fruits and berries*”, “*vegetables*”, “*drinks*”, “*animals*”, “*chemicals*”, “*food*”, “*perfumery*”, “*plants*” and the designation of smell. We have seen that lexicographers do not always use the perceptual feature in vocabulary definitions, although it is relevant and helps to understand the object better. Many adjectives with perceptual sign of smell are not marked in the dictionary definitions. Studies of perceptual vocabulary are relevant because there is a problem of explaining the semantics of words with a sensory component.

Key words: mode “smell”, definition, lexical meaning, psycholinguistic experiment.

Касьянова О. А.

фахівець Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

СОЦІОФОНЕТИКА ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ НАПРЯМ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Анотація. Нині розвиток інформаційних технологій сприяє появі дедалі більшої кількості лінгвістичних досліджень міждисциплінарного характеру. Однією з них є соціолінгвістика – мовознавчий напрям про зумовленість лінгвістичних змін у суспільстві. Соціолінгвістика виникла на перетині декількох дисциплін – мовознавства, соціології, етнології, соціальної психології, тому її проблематика розгалужена. Попри це, з 60-х рр. минулого століття з появою соціолінгвістичних досліджень в Україні дослідники писали лише про проблеми мовної політики у країні, про двомовність, застосовуючи соціологічні методики (зокрема спостереження) при вивченні переважно лексем. А зарубіжні мовознавці вивчали соціальну зумовленість усіх мовних одиниць (від фонем до речення), активно використовуючи можливість інформаційних технологій, різноманітні методики. Наприкінці ХХ ст. українські лінгвісти почали вивчати суспільну природу української літературної мови (у синхронії та діахронії) (Б. Ажнюк, В. Радчук, І. Фаріон), соціальну диференціацію української мови (Л. Ставицька), мовну політику країни (Л. Масенко) тощо. Предметне поле теоретичної та прикладної соціолінгвістики в Україні розширюється, однак пріоритетно залишається все ж соціолінгвістична лексикологія (С. Пиркало, Л. Ставицька). Українська соціолінгвістика потребує оновлення, зокрема впровадження нових методик, оновлення тематики праць. Зважаючи на це, стаття присвячена соціофонетиці – міждисциплінарному напрямку, який виник на основі соціолінгвістики і вважається її відгалуженням. В Україні існують дослідження з соціофонетики (Н. Тоцька, Л. Прокопова, О. Петренко, М. Дружинець та ін.), але вони є поодинокими. Відповідно недостатньою є й понятійна база із соціофонетики. Світові та українські лінгвісти при описі соціофонетичних явищ часто користуються теоретичними напрацюваннями соціолінгвістики, не визнаючи соціофонетику як окремий напрям мовознавства. В Україні бракує й емпіричного матеріалу про різні аспекти взаємодії мови та суспільства. Тому у статті подано історію соціофонетики. Здійснено аналіз здобутків світових вчених у галузі соціофонетики, наведено думки лінгвістів (В. Лабова, П. Традгілла, П. Фулкса, Дж. Дохерті, Дж. Сдоббіє та ін.) щодо соціофонетичного підходу до вивчення мовних явищ, зокрема їхньої варіативності. З'ясовано що таке соціофонетика, названо її основні риси, розглянуто зв'язок цього напрямку з іншими лінгвістичними дисциплінами такими, як орфоепія, експериментальна фонетика, та з нелінгвістичними – соціологією. У статті окреслено проблематику соціофонетики. Встановлено витоки соціофонетичних досліджень в Україні.

Ключові слова: соціолінгвістика, соціофонетика, міждисциплінарний, змінність мовних явищ, варіативність.

Постановка проблеми. З кінця ХІХ ст. науковці помітили, що мовлення – це вияв досвіду і водночас реального стану мови. До того часу мовознавстві дотримувалися по суті такого погляду на мову: у мові все правильно, оскільки це результат історичного розвитку. З початку ХХ ст. почали звертати увагу на функціонування мовних

одиниць. Так активізувалися польові дослідження. Новий підхід був неминучим наслідком еволюції наукових поглядів. У лінгвістиці відбулася переорієнтація об'єкта дослідження. Вихідною точкою наукових розвідок стала не структура мови, а структура мовлення. Так зародилася соціолінгвістика – напрям мовознавства, який вивчає не мову, а колектив, у якому відбуваються видозміни, що сприяють еволюції мови. Соціолінгвістика – широке поняття. Теоретичне підґрунтя цього напрямку – зумовленість лінгвістичних змін у суспільстві. За О. Селівановою, «предметом соціолінгвістики є функціонування мови (мов) у структурі соціальних відношень і функцій суспільства» [8, с. 317]. В Україні соціолінгвістичні дослідження з'явилися у 60-х рр. ХХ ст. На відміну від зарубіжних соціолінгвістів, які вивчали соціальну зумовленість усіх мовних одиниць (від фонем до речення) із застосуванням різноманітних методів дослідження (активно використовуючи можливості інформаційних технологій), українські дослідники писали переважно про проблеми мовної політики у країні, про різні аспекти двомовності, застосовуючи переважно соціологічні методики (найчастіше спостереження). Причиною такої спрямованості наукових досліджень стали політичні умови того часу. Згодом у 80-х рр. ХХ ст. українські лінгвісти поступово відходять від попередніх стереотипів, розвивають нові напрями та методи дослідження, зокрема починають вивчати суспільну природу української літературної мови (у синхронії та діахронії) (Б. Ажнюк, В. Радчук, І. Фаріон), соціальну диференціацію української мови (Л. Ставицька), вивчають мовну ситуацію у незалежній Україні, мовну політику країни (Л. Масенко) тощо. Однак на відміну від зарубіжної соціолінгвістики, де на її основі виокремилися такі дисципліни, як інтерлінгвістика, соціофонетика, соціальна діалектологія, експериментальна соціолінгвістика та ін., українська соціолінгвістика досі зосереджена переважно на питаннях мовної політики, двомовності. Слушно зауважує Г. Мацюк про те, що «бракує емпіричного матеріалу про різні аспекти взаємодії мови та суспільства (наприклад, немає банку даних про мовлення людей різного віку, починаючи від дитячого)... немає записів мовлення людей, які працюють за межами України, ніхто не вивчає мовлення іноземців, мігрантів тощо» [3, с. 5–20].

Щоб пришвидшити розвиток української соціолінгвістики необхідно оновити тематику соціально зорієнтованих досліджень, звернувшись до досвіду зарубіжних дослідників. Зважаючи на це, у статті розглянемо один із провідних світових напрямків соціолінгвістики – соціофонетику (**мета статті**). Основні завдання: розглянути напрацювання світових соціофонетиків, з'ясувати витоки лінгвістичного напрямку в Україні та у світі, визначити основні риси соціофонетики, схарактеризувати її проблематику.

Інтерес до соціофонетики викликаний тим, що сучасний світ вимагає від науковців якісно нових лінгвістичних досліджень з інтеграцією в інші наукові парадигми, а соціофонетика є тією дисципліною, яка поєднує в собі ознаки декількох напрямків

лінгвістики, соціології, інформаційних технологій, що дозволяє вивчати соціально-фонетичні зв'язки та їх залежності зусібіч із проекцією на розвиток мови загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звукові зміни є потенційно закладеними в системі мови й зумовленими своїм існуванням. Різні теорії і гіпотези соціально зумовленої варіативності мови знайшли своє відображення у працях всесвітньовідомих мовознавців В. Лабова, Дж. Фішмана, У. Евермана, Л. Брінка, С. Ервін-Тріппа, Й. Лунда, Л. Мілроя, Й. Фондя, Б. Мальмберга, Д. Хаймса, Н. Мечковської, С. Поліванова, Л. Щерби, Л. Якубинського та ін.

Українські дослідники почали писати про соціально варіативну зумовленість мови у кінці 20-х і на початку 30-х рр. ХХ ст. У працях О. Курило «Про незалежну від наголосу зміну а по м'яких консонантах та по j в українських діалектах» (1929 р.), «До поняття «фонема»» (1930 р.) знаходимо спробу пояснення мовних змін «не у внутрішніх закономірностях самої мови, а в зовнішньо історичних обставинах» [9, с. 86]. О. Синявський у своїй праці «З української діалектології (Про фонематичний принцип у діалектології)» (1929 р.) пише, що увагу потрібно зосереджувати «не на індивідуальні звукові нюанси, взагалі не важливі мовознавчій науці, а на типові соціальні явища мови» [1, с. 170]. Є.Тимченко у «Курс історії українського язика» (1927 р. перевидання 1930 р.) вбачає причиною звукових змін в засвоєнні дітьми звукової системи свого оточення, і також у тому, що мови взаємовпливають одна на одну [1, с. 175]. Коментарі зазначених українських лінгвістів є свідченням зародження теорії соціально зумовлених змін мови на теренах України ще у 20–30-ті рр. ХХ ст.

На соціальну зумовленість лінгвістичних явищ в Україні звертали уваги й такі лінгвісти, як Л. Прокопова, Н. Тоцька, Н. Плющ, Л. Масенко, Ю. Жлуктенко, О. Селіванова, О. Семенець, В. Акуленко, А. Белова, О. Ткаченко, В. Карабан, Л. Сахарчук, А. Шарандаченко, Е. Бондаренко, С. Перепечкіна, Є. Устінович, Г. Кузнецова, О. Кулинич, І. Чарікова, Н. Задоріжна, Г. Поліщук, С. Алексенко, Г. Ющенко, Л. Ягупова. Вони писали про співвідношення нормативності та варіювання мови, однак у межах соціолінгвістики загалом, використовуючи при описі варіативності вимови понятійний апарат соціолінгвістики, фонетики та інших лінгвістичних дисциплін, а не суто соціофонетики.

У 90-х рр. ХХ ст. була сформована соціолінгвістична школа в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Засновниками нового наукового напрямку стали Ю. Жлуктенко, О. Чередниченко, Л. Прокопова, О. Семенець. У рамках цієї школи зароджується соціофонетичний підхід до вивчення мовних явищ, представниками якого були Л. Прокопова та Н. Тоцька. Так, Л. Прокопова зазначала, що у дискусіях про перспективи та основні напрямки розвитку літературної норми неминуче виникало питання про те, який соціолект або діалект впливає на формування норм мови та мовлення [7, с. 163]. Зважаючи на це, актуальним став перегляд вже напрацьованих теоретичних матеріалів із урахуванням діяльнісного підходу до мовних явищ. Попри таку потребу соціофонетичні студії в Україні не розвинуті. Стаття Л. Прокопової, Н. Тоцької «Соціофонетичний нарис українського мовлення сучасної молоді (велике місто – мале місто – село)» [6], у якій йдеться про диференціацію вимови за ступенем урбанізації на прикладі мовлення студентів-філологів, є першим описом мовлення сучасної молоді у межах соціофонетичних студій в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. В Україні окрім Л. Прокопової та Н. Тоцької писав про зв'язок мовлення та соціальних детермінант й О. Петренко. Дослідник

має теоретичні та методологічні напрацювання із соціофонетики, а також низку праць про мовлення соціальних груп у Німеччині [4]. Він пише про зв'язок соціофонетики із орфоєпією, описує методи, які можна використовувати при вивченні соціально-фонетичних зв'язків та їх залежностей [4]. М. Дружинець здійснює соціофонетичні дослідження сучасного українського усного мовлення, використовуючи метод спостереження, а також розглядає українське усне мовлення у синхронії та діахронії у психо- та соціофонетичному аспектах [2]. При навчальній лабораторії експериментальної фонетики Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка на чолі із завідувачем Дудник і науковим керівником О. Бас-Кононенко здійснюється вивчення (пишуться курсові, дисертації – О. Касьянова, О. Плахотнікова) варіативності мовлення із застосуванням експериментально-фонетичного методу (артикуляційних прийомів – прямого палатографування, акустичних – осцилографування, спектрографування).

Попри наявність досліджень, виникає потреба доповнити теоретичні напрацювання із соціофонетики, зокрема окреслити історію та тематику сучасних зарубіжних соціофонетичних розвідок.

Виклад основного матеріалу. Соціолінгвістика стала реакцією на структурну лінгвістику. Тому структуралізм відобразився на синхронічних дослідженнях, насамперед у сфері фонології. Фонологічна система визначалася як структурний об'єкт без урахування зв'язку з прагматичними та соціальними аспектами. Адаже тривалий час у світовій лінгвістиці панувала думка про те, що фонологічний рівень є найстабільнішим у системі мови. Через закритий характер звуковий склад мови зазнає змін повільніше, ніж інші структурні мовні елементи. Незважаючи на свою відносну консервативність, фонологічний рівень все ж непостійний, динамічний. Про змінність мови написано ще у Граматиці Паніні (бл. V в. до н.е.), й близько 1800 р. і пізніше, коли із появою можливостей аудіозапису активувалися фонетичні дослідження, результати яких показали діапазон індивідуальних варіацій (фізіологічних, соціально зумовлених), а відтак стали свідченням того, що у живому мовленні ми зустрічаємо набагато більше варіантів вимови, які об'єднуються у звуко-типи, яким властива варіативність, як і усім одиницям мови і мові загалом [14, с. 705]. Усвідомлення змінності та варіативності мови стало поштовхом до розвитку соціофонетики.

Соціофонетика як окремий напрям лінгвістики зародилася у США на початку ХХ ст. Про це свідчать праці американських дослідників, зокрема В. Лабова, П. Традгілла, П. Фулкса, Дж. Дохерті, Дж. Сцоббіє, у яких застосовано соціофонетичний підхід до вивчення мовних явищ. Основоположником соціофонетики у світі вважається В. Лабов, який вивчав залежність вимовних варіантів від соціальних чинників у мовленні жителів Нью-Йорку. На думку В. Лабова, соціофонетика розширює погляд на функції мови, концентрує увагу на її соціальному використанні та відкидає обмеження, що накладаються традиційною лінгвістичною дисципліною на чинники та характер методів дослідження. Соціофонетика – це напрям сучасної лінгвістики, що вивчає соціально-фонетичні зв'язки та їх залежності [15, с. 5–31].

Р. Бейлі при характеристиці соціофонетики як відгалуження соціолінгвістики наголошував, що соціофонетичний метод передбачає використання фонетичних прийомів із застосуванням інструментальних засобів [11, с. 403–424]. Основи того, що сьогодні називають соціофонетикою, були закладені В. Лабовим, М. Йейгером і Р. Штайнером у 1972 р., коли вони презентували своє акустичне дослідження голосних [15]. П. Фулкс і Дж. Дохерті вважають, що термін «соціофонетика» увійшов у науковий обіг у минулому столітті і вперше був ужитий у 1974 р.

у неопублікованій дисертації Деніза Дешайе-Лафонтена (Denise Deshaies-Lafontaine) [13, с. 409–438].

П. Фуулкес і Дж. Дохерті зазначають, що соціофонетика – це напрям лінгвістики, у якому при дослідженні поєднують використання фонетичних та соціолінгвістичних методів [13, с. 703–704].

Проблематику соціофонетики було окреслено у 1979 р. під час Міжнародного конгресу з фонетики. У статтях і виступах В. Лабов, В. Германа, В. Дресслера і Р. Водака, які брали участь у конгресі, йшлося про змінність фонетичних одиниць внаслідок соціальних чинників [14, с. 703–754].

У довідниковій лінгвістичній літературі термін «соціофонетика» був описаний у 2003 р. Д. Кристалом, який додав його до словникових статей 5-го видання «Словника лінгвістика і фонетика». Автор словника окрім терміна «соціофонетика» подає ще й «соціофонологія», проте без зазначення особливостей цих напрямків [12, с. 441]. На думку П. Фуулкеса, термін «соціофонетика» виник, аби підкреслити змінність мовлення, адже тривалий час розглядалися лише мовні зміни загалом, переважно лексичні, синтаксичні [13, с. 704].

Отже, соціофонетика – це міждисциплінарний напрям сучасної лінгвістики, основним завданням якого є вивчення соціально-фонетичних взаємозв'язків. На цьому наголошують і всесвітньовідомі науковці П. Фуулкес і Дж. Дохерті. На їхню думку, взаємозв'язок фонетичних форм і соціальних факторів простежуються на сегментному і суперсегментному рівнях. Тому до соціофонетичних студій варто відносити аспекти фонетичної та фонологічної структури, адже вимовні варіанти безпосередньо співвідносяться із певними соціальними категоріями. Зокрема при вивченні мовних явищ використовують такі, як стать мовця, вік, етнічна належність, соціальний клас, професія, місце народження, стиль мовлення [13, с. 706].

Соціофонетика є міждисциплінарним напрямом сучасної лінгвістики, тому має зв'язок із багатьма лінгвістичними дисциплінами. Про зв'язок соціофонетики із фонетикою й орфоєпією писав О. Петренко [4, с. 114–120]. Дослідник наголошував, що соціофонетика має прямий зв'язок із фонетикою, оскільки стимулює розвиток фонетики, яка базується на основних, історично сформованих правилах і системи фонем, все ж потребує перегляду теоретичних догм [5, с. 17–30]. Оскільки мова – динамічна система і постійно зазнає змін, які відображаються на всіх мовних рівнях, у тому числі й на фонетичному. Мова не передається генетично, а вивчається кожним індивідом. Мова змінюється не сама по собі, а її змінюють люди [6, с. 18]. Ці твердження є ключовими для соціофонетики, як і для соціолінгвістики загалом. Вони демонструють взаємозалежність обох дисциплін – фонетики і соціофонетики – і водночас їх диференційні ознаки. Соціофонетист, досліджуючи мовленнєві явища, не зобов'язується робити висновки розпорядчого характеру, він може обмежитися констатацією отриманих результатів. Наприклад, 25% респондентів говорять так, а 75% вимовляють інакше. Оскільки основне завдання соціофонетики – повідомити про ступінь поширення явища і чинники впливу на це явище. Вона не зобов'язана давати відповідь на запитання: що є нормативно, а що ні.

Наведемо приклад. У літературній нормі існують вимовні варіанти. У XV ст. існували такі форми – [Ф]астів і [Хв]астів. Ці форми присутні й нині: друга – у діалектному, а перша – у літературному мовленні. Різні верстви суспільства у XV столітті по-різному ставилися до цих варіантів: одні вважали вимову [хв] замість [ф] як неосвіченість, інші ж – у межах норми. Нині нормативною є вимова глухого губно-зубного приголосного у слові *Fastiv*. Цей приклад демонструє соціальну залежність вибору вимов-

ного варіанта. З одного боку, вибір варіанта показує диференціацію суспільства на страти (чим займається соціологія загалом), а з іншого – це суто лінгвістична проблематика. Ці два аспекти нині можна поєднати і вивчати у межах соціолінгвістики, зокрема вимовні варіанти у межах соціофонетики.

Іншим ілюстративним прикладом у цьому контексті є також мовлення телевізійного каналу СТБ, який тривалий час спирався на «Скрипниківку» (т. зв. харківський правопис, також правопис Голоскевича 1928 р.), де нормою є вимова слова *етер* замість *ефір*, *Атени* замість *Афіни* і подібні (сьогодні це відображає й нова редакція українського правопису). Питання про те, чи відповідає вимова телеведучих (або ж будь-якому інформантові) літературній нормі або ж знаходиться за її межами, не є суто соціолінгвістичним. Бо, як вже було зазначено, соціолінгвістика і соціофонетика зокрема не зобов'язані відповідати на запитання нормативності вимови. Однак тут простежується прямий зв'язок із нелінгвістичними критеріями такими, як ступінь поширення явища, належність до певного колективу (групи, покоління), вплив соціальних факторів, що розглядаються у межах соціологічно зорієнтованих дисциплін, зокрема соціофонетики та соціолінгвістики загалом.

Соціофонетика тісно пов'язана також із орфоєпією. Обидві мовознавчі дисципліни показують взаємодію фонетичних законів і орфоєпічних закономірностей. Їх об'єднує спільний інтерес – мовлення, але соціофонетика прагне відповісти на запитання «як говорять», а для орфоєпії важливим є «як потрібно говорити». Тобто соціофонетика має два вектори спрямування – випереджати кодифікацію, встановлюючи ступінь поширеності того чи іншого вимовного явища, та експериментально перевірити, наскільки реальна вимова людей відповідає нормативним орфоєпічним правилам.

Соціофонетика тісно пов'язана із експериментальною (прикладною) фонетикою. Адже досліджувати звукові зміни без здійснення експериментів неможливо. Сьогодні у межах прикладної фонетики використовують комп'ютерні технології по роботі зі звуковим мовленням, що дозволяє отримувати об'єктивні дані щодо реалізації фонем і робити висновки із проєкцією на мовну систему. Водночас використання комп'ютерних технологій значно полегшує дослідницьку роботу, адже опрацювання даних є частково автоматизованим завдяки застосуванню комп'ютерних програм.

Незважаючи на взаємозв'язок соціофонетики із іншими дисциплінами, перші роботи із соціофонетики були присвячені мовотворенню, а відтак суто фонетичними (В. Лабов, Д. Хіндл, А. Аш та ін.). Це пов'язано із тим, що домінувала думка про «чисту лінгвістику», основою якої була ідеальна мовна особистість однорідного мовного середовища. Тривалий час у фокусі соціофонетичних досліджень був лише вокалізм. Сьогодні переважна більшість здійснених соціофонетичних досліджень голосних стосується їхньої видозміни у фонетичному просторі, а саме вимірювання формант F1 і F2 (рідше F3, наприклад праця Д. Бовьє (2008)) та їхніх відмінностей, які пов'язані із часом, чи спричинені діалектами або різними соціальними групами. Зокрема можна назвати такі: М. Барановський «Phonological variation and change in the dialect of Charleston, South Carolina» (2007), Д. Джонсон «Stability and change along a dialect boundary: The low vowels of southeastern New England» (2010), Е. Еберхард (2008), М. Ді Паоло й А. Фабер «Phonation differences and the phonetic content of the tense-lax contrast in Utah English» (1990), В. Лабов, М. Карен і С. Міллер «Near mergers and the suspension of phonemic contrast» (1991). Найповнішим виданням із соціофонетичних студій вважається «The Atlas of North American English [ANAE]», написане В. Лабовим, А. Асудом і Ч. Бобергом, видане у 2005 р. (2006). Дослідження варіативності консонантизму відіграло важливу роль для соці-

офонетики. Перші наукові розвідки про мовлення жителів Нью-Йорка В. Лабова (2006), про глотальні звуки на прикладі мовлення англійського міста Норідж П. Традгілла (1974), про систему приголосних у мовленні жителів шотландського міста Глазго М. Маколя (1977), про фонеми /tʃ/, /ʃ/ та /t/ у Панама-Сіті (Флорида, США) В. Вольфрема (1969) – стали підґрунтям і водночас поштовхом до розвитку теоретичних напрацювань із соціофонетики. У зазначених працях науковців подано хід дослідження, методика добору інформантів, прийомів, звукових матеріалів тощо.

З середини 90-х рр. ХХ ст. поняття терміна розширилося і нині він охоплює коло таких проблем, як вплив варіативності на сприйняття мовлення, значення змінності для лінгвістичної та соціолінгвістичної теорії, вплив варіативності на опанування другої та третьої мови тощо. Наприкінці ХХ та на початку ХХІ ст. у фокусі соціофонетики переважно була вокалізація сонорних (С. Аш, Дж. Сцоббіє та М. Поуплі та ін.). У коло соціофонетичних студій входить також проблематика, пов'язана із вивченням дитячого мовлення (Дж. Сцоббіє, М. Віхман), мовлення підлітків (П. Керсвілла, Е. Торгерсена, С. Фокс). Окрім цього досліджують гендерне розрізнення у мовленні (Дж. Батлер, Дж. Сімпсон, Еріксдоттер, Е. Джечевич), комунікативні стратегії мовлення, практику мовлення (П. Екерт, М. Мейерхофф) тощо. Отримані результати із соціофонетики сьогодні широко використовують при здійсненні лінгвістичної експертизи, яка нині використовується у судово-експертній діяльності, зокрема при ідентифікації особи, при створенні корпусів усного мовлення певних мов та при розробці програм із синтезу усного мовлення, а також у курсі теоретичної фонетики, при укладанні навчальних посібників, методичних матеріалів, орфоепічних словників з метою підвищення ефективності викладання певної мови.

Виходячи з цього, можна сказати, що сьогодні соціофонетичний підхід є одним із провідних напрямів сучасної лінгвістики у світі. Цей міждисциплінарний підхід не лише дає змогу аналізувати змінність мовних одиниць, а й розширює можливості власне наукового пошуку завдяки тенденції до багатомірної аналізу фонетичних явищ у межах соціальних груп. Зважаючи на аналіз здобутків світових вчених у галузі соціофонетики з проєкцією на явище мовленнєвої варіативності, потрібно розвивати соціофонетичні студії в Україні, вивчати фонетичну варіативність сучасного українського мовлення, застосовуючи різноманітні методи та можливості інформаційних технологій.

Література:

- Бевзенко С.П. Історія українського мовознавства. Історія вивчення української мови : навчальний посібник. Київ : Вища шк., 1991. 230 с.
- Дружинець М.Л. Українське усне мовлення: психо- та соціофонетичний аспекти. Одеса : Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2019. 400 с.
- Мацюк Г. Сучасна соціолінгвістика: тенденції в розвитку теорії та завдання. *Мова і суспільство*. 2010. Вип. 1. С. 5–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mis_2010_1_4.
- Петренко А.Д. Методы социолингвистического изучения вариативности произношения. *Изучение динамического аспекта сегментных и супraseгментных единиц звучащего текста*. Киев, 1988. С. 114–120.
- Петренко А.Д. Некоторые методические аспекты социофонетики. Дворжецкая М.П. и др. *методы экспериментально-фонетического исследования звучащей речи : учебное пособие*. Киев, 1991. С. 17–30.
- Прокопова Л.І., Тоцька Н.І. Соціофонетичний нарис українського мовлення сучасної молоді (велике місто – мале місто – село). *Мовознавство*. 1990. № 3. С. 17–26.
- Прокопова Л.І. Соціолект школярів і німецька літературна вимова. *Мови європейського культурного ареалу. Розвиток і взаємодія*. Київ : Довіра, 1995. С. 163–168.

- Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. К., 2006. 716 с.
- Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови. Мюнхен : Наукове товариство ім. Шевченка, 1951. 406 с.
- Baronowski, Maciej. Sociophonetics. The Oxford Handbook of Sociolinguistics by Robert Bayley, Richard Cameron, and Ceil Lucas. Oxford University Press. Missingaccessdate. 2013.
- Bayley R., Cameron R., Lucas C. The Oxford handbook of sociolinguistics. Oxford: Oxford University Press, 2013. Pp. xxv, 884.
- Crystal D. A dictionary of linguistics and phonetics. 5th ed. Oxford: Blackwell, 2003. 508 p.
- Foulkes, P., Docherty, G.J. The social life of phonetics and phonology. *Journal of Phonetics*. 2006. 34. P. 409–438.
- Foulkes, Paul; James Scobbie, and Dominic Watt. Sociophonetics. Handbook of Phonetic Sciences / ed. by William Hardcastle, John Laver, and Fiona Gibbon. Wiley-Blackwell. 2010
- Labov, W., Yaeger, M., Steiner, R. A quantitative study of sound change in progress. Vol. 1. Report on National Science Foundation Contract NSF-GS-3287. 1972. Philadelphia, U.S. Regional Survey. URL: http://www.ling.osu.edu/~ddurian/AWAC/LWAA/LYS_1972_V1.pdf
- Labov, W. The social stratification of English in New York City. Cambridge: Cambridge University Press. 2006. URL: https://antro-ling.wikispaces.com/file/view/Labov_The+social+stratification+of+English+in+NYC.pdf.

Kasianova O. Sociophonetics as an interdisciplinary branch of modern linguistics

Summary. Current state of information technology favours increasing linguistic research, interdisciplinary in nature. Sociophonetics is an interdisciplinary branch of modern linguistics that broadly combines the methods of sociology, sociolinguistics and phonetics and other linguistic disciplines such as psycholinguistics, orthoepia, dialectology, corpus linguistics. Sociophonetics originated in the United States in the early twentieth century with the advent of the works of American linguists on the variability. In Ukrainian sociophonetics has not developed, unlike sociolinguistics. Sociolinguistic studies in Ukraine emerged in the 1960s. But if foreign sociolinguists, including social scientists, studied the social conditionality of all linguistic units (from phoneme to sentence) using a variety of research methods. The Ukrainian researchers mostly wrote about the problems of language policy in the country, about various aspects of bilingualism (using mostly sociological methods (most often observations). In the 1980s, Ukrainian linguists (B. Azhnyuk, V. Radchuk, I. Farion, L. Stavyt'ska, L. Masenko) were gradually moving away from previous stereotypes, developing new directions and methods of research. However, unlike foreign sociolinguistics Ukrainian sociolinguistics is still focused mainly on issues of language policy, bilingualism. Ukrainian sociolinguistics needs updating, in particular the introduction of new techniques, updating the subject of work. So the article is devoted to sociophonetics as an interdisciplinary branch of sociolinguistics. Although there are sociophonetic studies of such Ukrainian linguists as N. Totska, L. Prokopova, O. Petrenko, M. Druzhinets and others. But in Ukraine there is not enough theoretical base of sociophonetics. World and Ukrainian linguists often use theoretical materials of sociolinguistics when describing sociophonetic without recognizing sociophonetics as a separate branch of linguistics. In the article we highlight a number of important methodological issues and the principal theoretical contributions made by sociophonetics. The main question of article is identifying term sociophonetics. Below we offer a brief overview history of the formation of sociophonetics as a branch of modern linguistics. The article is devoted to the origins of sociophonetics in Ukraine.

Key words: sociolinguistics, sociophonetics, variation of sound, interdisciplinary, method.

*Orujova A. A.,**PhD student at the Department of the Azerbaijani Language
Ganja State Universitet*

ILLUSTRATION OF PHONETIC ELEMENTS

Summary. The article draws attention to some aspects of the illustration of phonetic elements. **The purpose** of the article is to reveal illustration as a product of artistic thought, which is a living expression of an event and a situation in literary texts and oral conversations.

The article uses **the methods** of artistic description and analogy methods.

The novelty of the article is the disclosure of the rhythm and harmony of the sequence in the text, created by phonetic elements that served to illustrate the features of phonetic elements.

It is noted that prefix elements are also used as an illustrative tool in proverbs and riddles-parables, as well as emotionally enliven events and situations. The characterization of creating illustrations of the prefix system in proverbs and riddles-parables is accompanied by rhythmic, tonal and repulsive behavior, as in literary texts.

Alliteration plays a very important role in the formation illustration by phonetic units. Alliteration is, in fact, development of ancient traditions of lately rhymed system by expanding its environment within the sentence. Therefore, the alliteration is not included into metaphorization environment as stylistic figure. Alliteration is used as an illustrative tool in both literary texts, poetic and prose examples, as well as verbal descriptions. Alliteration comments also indicate that this event is related to consonant sounds, and that the consonant sounds or groups of voices in the beginning or middle of the words are the main condition. The manifestation of alliteration as a means of illustration is characterized by its musicianship and harmony.

In conclusion, it is noted that the phonetic illustration in the Azerbaijani language is represented by stylized figures. Stylistic figures and phonetic units consist of front and end rhymes, alliterations and assonances. The phonetic style figures are different from the "law of harmony". The "law of harmony" consists of a prosodic sequence of similar elements. Phonetic style figures create the rhythm of internal sequences. Phonetic style figures are formed as an integral part of the "law of harmony" to create harmony.

Key words: trails, emotional, nominative, consistency, rhythm.

Introduction. Although the problem of metaphorization leading in illustration, it cannot be applied to all language elements. Therefore, when we talk about illustration, it should not be understood that the metaphorization is the only tool for illustration. The fact is that, even though the phonetic elements of the language are far from metaphorization, it has the potential to create unique illustration in both verbal speech and artistic texts.

In this regard, it should be borne in mind that the ability of phonetic elements to form illustration finds their manifestations

in the stylistic of the figures rather than within the system of metaphors.

The purpose of the article is to reveal illustration as a product of artistic thought, which is a living expression of an event and a situation in literary texts and oral conversations.

The article uses **the methods** of artistic description and analogy methods.

The novelty of the article is the disclosure of the rhythm and harmony of the sequence in the text, created by phonetic elements that served to illustrate the features of phonetic elements.

Analysis of examples of phonetic illustration. The transformation of phonetic units into illustration means is characterized by their feature such as sequential ordering, duplicate and creating rhyming. Especially alliteration and assonance play an important role in this process. The illustration features of phonetic units are related to their creation of rhythm, tonality, and music in both verbal and literary texts. The rhythm of the phonetic units stimulates the emotion of the speech, ensures the intensity of events and situations, and makes the speech and artistic text memorable and attractive. As the phonetic elements in the Azerbaijani language are more numerous than in other languages, the possibilities of turning these phonetic units into illustration means are particularly colorful. The illustration features of the phonetic units create luxury in the spoken language and intensify its attractiveness. The illustration features of the phonetic units of verbal speech can be seen in speeches from ordinary discussions to lectures and, as well as in official events.

Examples of phonetic illustration find its brilliant embodiment by the creation of poetry in poetry and prose texts as well. The language of tales and stories especially rouse interest from this point of view in prosaic text examples. For example, in such "He went on a little, turned away, and went down the hill", "She says you don't go out for moon, let I go out, don't go out for sun, let I go out" expressions that are spoken in tales and stories the sequential sequence and repetition of identical phonetic elements creates a rich poeticity. It also attracts attention as a way of illustrating of events and situations.

The illustration examples of phonetic units have a rich tradition in the Azerbaijani language. These can be summarized in the following classification.

Expression of illustration by pre rhyme system. Pre rhyme elements can be found in texts of the "Kitabi Dada Gorgud" from ancient Goyturk sources. Pre rhyme elements at the same time have continued and developed their traditions in classical Azerbaijani literature. Also, in research works in this area there are interesting information about creation of rhythm by pre rhymes in ancient Turkish poetic texts [8, p. 147–196; 15, p. 178; 16, p. 125–185].

The following example of ancient Turkish poetic text shows the creation of rhythmic illustration by means of pre rhyme:

Yinqürü topin yükünür biz
Yiq üstünki Tenqrimiz sizinçə
Yirtünçüdəki tınlıqlar
Yüntəm Nirvanda toğzunlar

Translation:

Önümüzdə hörmətlə səcdə edirik

[Ey] uca tanrımız, Sizə (ki)

Yer üzündəki məxlulqar

İrəlində, Nirvanda doğulsunlar [5, p. 143–144].

The clearest examples of the use of pre rhyme system as an illustrative tool can be found in the text of the Kitabi Dada Gorgud epics:

Qarşu yatan qarlı qara dağlar

Qarıyıbdır, otu bitməz

Qanlı-qanlı irmaqlar

Quruyubdur, suyu gəlməz

Şahbaz-şahbaz atlar

Qarıyıbdır, qulun verməz

Qızıl-qızıl dəvələr

Qarıyıbdır köşək verməz [7, p. 60].

Through pre rhyme system, the creation of illustration in the literary text can be found in the examples of Azerbaijani classical literature:

Yandırıcı firqətin yaxdu məni narinə

Könlüm ulaşmaq dilər yarı-vəfadarinə

Yürəgimi yarəli eylədi şövqin iriş

Yarəsinə bax bu gün qoyma məni yarinə

Yandıraram canımı şəninə pərvanə tək

Yanar imiş yar üçün vasil olan yarinə

Yarə Nəsimi kimi canını qurban edən

Məhrəm olur ta əbəd məxzəni-əsrarinə [12, p. 47].

Simplified version:

Ayrılığının yangısı məni sənin oduna yandırdı

Könlüm özünün vəfalı yarına yetişmək istəyir.

Sənin şövqün (atəşin) mənim ürəyimi yaralı elədi

Ürəyimə yarəsina bu gün bax, sabaha qoyma

Sənin eşqinə-ürəyimi pərvanə kimi yandıraram.

Yarın vüsəlinə yetişən yar üçün yanarmış

Yarə Nəsimi kimi canını qurban edən

Ta əbədiyyətə qədər sirlər xəzinəsinə məhrəm olur/

The tradition of creating illustration through pre rhyme elements is also found in Fuzuli's poetry:

Qansı gülün gülbünü sərvə-xuramanınca var?

Qansı gülbün üzrə qönçə ləli-xəndanınca var?

Qansı gülzar içrə bir gül açılır hüsnün kimi

Qansı gül bərgi ləbi-ləli-dürəfsəninca var?

Qansı gülşən bülbülün derlər Füzuli, sən kimi

Qansı bülbülün sürudi ahu əfqanınca var? [6, p. 30].

Simplified version:

Hansı gülün budağı (ağacı) [sənin] gözəl boyuna bənzəyər?

Hansı gül budağındakı (ağacındakı) qönçə (açılmamış gül)

[Sənin] gülümsər dodaqlarına bənzəyər?

Hansı güllükdə bir gül [sənin] gözəlliyin kimi açılar (görünər)

Hansı gül ləçəyi [sənin] mərcan kimi dodaqların müqabilində dürlər saçə bilər?

Füzuli, hansı gülşənin bülbülünü sənə tay deyərələr?

Hansı bülbülün nəğməsi sənin ahına, nalə və fəryadına bərabər olar?

Pre rhyme elements are also used as an illustrative tool in proverbs and riddles-parables, and emotionally revive events and situations.

The characteristic of creation illustration of pre rhyme system in proverbs and riddles-parables, is accompanied by rhythmic, tonal, and repulsive behavior, as in literary texts. For example, when we set up the following examples according to the pre rhymesystem, it is possible to observe that phonetic units express illustration on emotionality by creating rhythm: Decent human afraids of him/her decency, what non-decent human afraids of?

The sentence can also be expressed as a poetic example according to syntagmain the following rule:

Abırlı

Abırından qorxar

Abırsız nədən qorxar? [3, p. 17]

Similarly, in the poeticism created by the pre rhyme phonetic elements of the following examples, the illustration qualities are clearly protected:

Ac

Acı

Aldı

Acdan lələyün törədi [3, p. 17]

Ad

Adamı bəzəməz

Adam

Adı bəzəyər [3, p. 20]

Ağ gün

Adamı

Ağardar

Qara gün

Adamı qaraldar [3, p. 22]

Dədəsi öldü

Dedi vaxtı çatdı

Dəvəsi öldü

Dedi belim sındı [3, p. 83]

Although the poeticity of the elements of the pre rhyme has ancient traditions, it still retains its traditions in verbal communication. The use of pre rhymed sentences in verbal communication, enhances the emotion of the speech and transforms the speech into an illustration. For example, in some expressions which are used in speech, such as “Boğaz boydan yuxarıdır” (Throat is taller than neck); “Əl əli yuyar, əl də üzü” (Hand washes other hand and other hand washes face); “Düz adam düzdə qalmaz” (The Righteous One Will Not Be Alone) the repetition of such sounds “b-ə-d” according to syntagmais one of the examples that creates the illustration.

The system of pre rhyme can be regarded as a product of the pre-intelligent phase in the Azerbaijani language. This is due to the fact that the poetic system of the pre rhymed system is more found in the texts of ancient Turkish, as well as ancient Azerbaijan. In later century texts, phonetic poeticism was favored by a latest rhymed system. Since lately rhymed system is more harmonic to agglutination requirements, therefore, its various types appeared in Azerbaijani language poetry. However, the rhythmic tradition of pre rhymed texts has not disappeared and has continued to live as an example of poetry, keeping its footprints. Pre rhymed system can be assessed as sign that is characteristic for analytic languages according to its internal mechanism.

Because pre rhymed system is suitable for the mechanisms of using of prefixes that belong to one typed analytic languages. It is no coincidence that in addition to increasing the inclination to the lately rhymed system in separately nations' position, in

the analytical language, the pre rhyme tradition is never left behind, on the contrary, the tendency for pre rhyme examples continues to increase. For example, in Russian language, as one of the analytical typed languages the tradition of creating illustration through the pre rhymed system can be found in modern poetry. An example of the creation of rhythm, emotion and character in the Russian with the pre rhyme is an example of this area:

*Лепи меня пока я пластилин
Пока не стал холодным и застывшим
Люби меня совою постелью стем
Мучительным передгрозовым затишьем
Начальная рифма здесь это Лепи-люби.
Я жду, и ждать я не стану
Дождю рубаху ошестинив
Начальная рифма здесь «я жду, – дождю» [2].*

Expression of phonetic illustration by the lately rhymed system. In the texts belonging to the Azerbaijani language, the pre rhymed system has made a transition to the lately rhymed system under the influence of the agglutinateness mechanism. The rhythm and harmony created by the vowel sequences in the lately rhymed system had more opportunities for the visualization of artistic thinking. It is true that the lately rhymed system is not limited as the product of intelligent languages. This type of rhyme system is widely used in other typological structured languages. In the Azerbaijani language, there are many variants of lately rhymed system according to its intelligent structure. In accordance with the lately rhymed system, in the poetic creativity of the Azerbaijani language, a rich lately rhymed system was formed such as “*təcnis, cığalitəcnis, dodaqdəyməz, diltərpənməz, qoşayarpaq*” and etc. The variety and versatility of the lately rhymed system contribute to a more vivid expression of the artistic text. In this regard, the following examples of Ashiq Alasgar may be considered as characteristic:

*Göz gördü könül sevdi
Gözlərinin alasını
Gül görsə xəcil olar
Yanağının lalasını [4, p. 237]
Aşıq olan sözün deməz tərsinə
Tər gözən dünyada gedər tər sinə
Tər sinəyə qismət olsun tər sinə
Narın üzə qoy söykənsin narın üz [4, p. 170].*

Expression of phonetic illustration by alliteration. Alliteration plays a very important role in the formation illustration by phonetic units. Alliteration is, in fact, development of ancient traditions of lately rhymed system by expanding its environment within the sentence. Repeating phonetic elements in expanding the tradition in the alliteration of the pre rhymed system, it is not only creating interstitial rhythmicity but also influencing the rhythmic sequencing of the internal elements of the sentence. In Azerbaijan language, transformation of pre rhyme into an interdisciplinary and even verbal rhythmic tool by its development, already begin to develop within the requirements of the agglutination mechanism. It is this way that there is a verbal phonetic association and equilibrium that is rightly referred to as the “Law of Harmony” that regulates the harmony of phonetic elements in research works. Alliteration is a rhythmic instrument consisting of intra-, interdisciplinary, verbally conspicuous sequences, which differ from phonetic sequences called the “Law of Harmony”. The main difference is that in the phonetic sequence called “The Harmony Law”, the sequence

of vowel sounds is the main one, while in alliteration the sequence of consonants are important.

However, the sequence of consonant sounds is, in principle, part of the “Law of Harmony” because of its rhythm. The illustration function of alliteration occurs with creation of rhythm. Therefore, the alliteration is not included into metaphorization environment as stylistic figure. Alliteration is used as an illustrative tool in both literary texts, poetic and prose examples, as well as verbal descriptions. Alliteracy comments also indicate that this event is related to consonant sounds, and that the consonant sounds or groups of voices in the beginning or middle of the words are the main condition. The manifestation of alliteration as a means of illustration is characterized by its musicianship and harmony [11]. Alliteration occurs as an event that does not create syllable due to the sequence of consonants occurring within a sentence, syntagma and whole sentence. In this respect, alliteration is not characterized as a prosodic event. And it is differ from the event that called “Law of Harmony” due to this main characteristic.

However, since harmony is a means of rhythmicity in general, from this point of view, the signs of connection between the alliteration and the “Law of Harmony” manifest itself. The rhythm of alliteration consists of its general principle. In alliteration also every text has its own unique visualization feature. For example, the following small text from “Kitabi Dada Gorgud” the sequence of “ş” consonant as if bring to the fore the event itself by making a buzzing sound. “It seems that people are working, building, repairing, and creating a buzzing association:

Bir gün Qoşqarın oğlu xan Bayandur yerindən durmuşdu. Şamı günlüyü yer üzünə dikdirmişdi. Ala seyvanı gök yüzünə aşanmışdı. Min yerdə ipək xalçası döşənmişdi. Yenə toy edibatdan aygır, dəvadən duğra, qoyundan qoçqır dirmişdi. Bir yerdə ağ otaq, bir yerdə qara otaq qurdurmuşdu” [8, p. 24].

The rhythm and scenery through alliteration are traditionally continued by masters of art as a product of artistic thinking. In this way, the illustration is created in both event and situation as well artistic imagination itself. For example, in the “Kulaklar” poem of Mikayil Mushvig (1908–1939), with the textual sequences of “t” and “k” sounds breathtaking view of the wind are created:

*Hər səhər, hər axşam, həm axşam, hər səhər
Çox zaman sərsəri küləklər bixəbər
Bir yaxın dost kimi qapımı döyərlər
Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər
Küləklər, küləklər, ey sərin küləklər
Sizdə var qorxusu hər yerin, küləklər [10, p. 44].*

In the “Chapayev” poem of Suleiman Rustam (1906–1989), a scene such as hitting, fighting, and running is created, and thus the event is vividly described by the using of sequence “ç”, “p” and “t” sounds:

*Çinqıl daşlı çayları
Çapayev çapa-çapa
Keçib biçir çöllərdə çar canavarlarını
Çapay keçir hücuma
Yel kimi cuma-cuma
Çap, o çapsın, mən tapım
Sən çap, qoy biz də çapaq
Çap gələcək günlərin səhərinə yol açaq
Tüfənglər, pulemyotlar səsləndikdə ta, ta, ta
Yaralılar qaçırırlar havada tuta-tuta [13, p. 46].*

As a stylistic figure, the assonance can also be used in literary texts, as well as in the verbal speech process, can be used as a means of illustration created by sequence within sentence. As an alliteration, the assonance can become an integral part of the "Law of Harmony" by creating intricate rhythms, melodies and music. But unlike the "Law of Harmony", assonance is not accompanied by prosodyism. The word "assonance" belongs to Latin language originally. This word enters into French from Latin, means that a certain group of vowels are sequentially processed within the text.

Assonance has its unique sequence method as a stylistic figure. Inside the text, there is a case of sequence rule of the same typed and different typed consonants according to the nature of the assonance. There is a ton of harmony in sequence vowels of the same type. The rhythmic variation in tonality among different types of vowels is observed. In this case, harmony creates the textual diversity. The feature of rhythmic representation by means of the assonance can be seen in the following examples. In the sequence of same type of vowels: *Azacıq aşım, ağrımaz başım; Yüyürək at arpasını artırar;* In the sequence of different type of vowels: *İgid ölər adı qalar, öküz ölər, gönü qalar.*

Assonance makes artistic the proverbs, parables, and words of wisdom that are the product of the intellectual thinking of the people, and in poetic texts it serves to illustrate examples of artistic thinking. The illustration of artistic thought patterns through the assonance can be more clearly seen in the following bytes of İmaddaddin Nasimi:

*Al ilə ala gözlərin
Aldadı aldı könlümü
Alını gör nə al edər
Kimsə irişməz adına.*

Conclusions. In the Azerbaijani language, illustration features of phonetic elements occur at the crossroads of analysis and agglutativity. In the pre-transition period of the Azerbaijani language to the beginning of the phonetic elements, it served to create a rhyme rhythm, and in subsequent stages, this rhythmic effect led to the formation of the inner rhythm, and finally the rhythmic harmony. Thus, the sequence tradition of vowels within text was created which live expression of illustration found its embodiment in this sequence.

References:

1. Adilov M., Ağayeva F., Verdiyeva Z. İzahlı dilçilik terminleri. Baku, Maarif, 1989, 364 p.
2. Анатомия стиха. Рифма. Тщелема су анатомийа стиха-рифма.
3. Atalar sözü. Baku, Önder neşriyyat. 2004, 264 p.
4. Aşiq Alesger. Eserleri. Baku, Şarq-Qarb, 2004, 578 p.
5. Caferov N. Qedim türk edebiyatı. Baku, Az. Atam, 2004, 322 p.
6. Füzuli M. Eserleri. I c., Baku, Şarq-Qarb, 2005, 400 p.
7. Kitabı-Dede Qorqud. Baku, Yeni neşrlər evi, 1999, 704 p.
8. Линин А.Н. К вопросам формального изучения поэзия тюркских народов. «Изв. Вост. факт АГУ», Т. 1., Бaku, 1926.
9. Nağısoylu M. Üslublar. <https://kayzen.az/bloq/Azərbaycandili/15459/üslublar.html>.

10. Musfiq M. Seçilmiş eserleri. Baku, Şarq-Qarb, 2004, 352 p.
11. Nasimi İ. Seçilmiş eserleri. Baku, Lider neşriyyat, 2004, 336 p.
12. Rüstəm S. Eserleri. II cild. Baku, Yazıçı, 1984, 245 p.
13. Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркской поэзии. Москва : Наука, Восточная литература, 1993, 178 p.
14. Щербак А.М. Аллитерация и рифма в тюркских стихосложениях. «Народы Азии и Африки». Москва : Наука, «Проблемы Востоковедения», 1961, pp. 142–145.
15. Веселовский А.Н. Психологический паралелизм и его формы в стихах поэтического стиля. «Историческая поэтика». Ленинград, 1940, 578 p.

Оруджова А. Ілюстрація фонетичних елементів

Аноація. У статті звертається увага на деякі аспекти ілюстрації фонетичних елементів.

Мета статті – розкрити ілюстрацію як продукт художньої думки, яка є живим виразом події і ситуації в художніх текстах і усних розмовах.

У статті використані **методи** художнього опису та методи аналогії.

Новизна статті полягає у розкритті рими і гармонії послідовності в тексті, створених фонетичними елементами, які слугували для ілюстрування особливостей фонетичних елементів.

Зазначається, що елементи префіму також використовуються як наочний інструмент у прислів'ях та загадках-притчах, а також емоційно оживляють події та ситуації. Характеристика створення ілюстрації префім-системи у прислів'ях та загадках-притчах супроводжується ритмічною, тональною та відштовхуючою поведінкою, як у літературних текстах.

Алітерація відіграє дуже важливу роль у формуванні ілюстрації фонетичними одиницями. Фактично, алітерація – це розвиток древніх традицій римованої системи шляхом розширення її середовища в межах речення. Тому алітерація не входить у середовище метафоризації як стилістична фігура. Алітерація використовується як ілюстративний інструмент як у літературних поетичних текстах, так і в прозових прикладах, а також у словесних описах. Зауваження алітератури також вказують на те, що ця подія пов'язана з приголосними звуками, а головна умова – приголосні звуки або групи голосів на початку або всередині слів. Прояв алітерації як засобу ілюстрації характеризується її музичальністю та стрункістю.

У висновку зазначається, що, фонетична ілюстрація азербайджанською мовою представлена стилізованими фігурами. Стилістичні фігури і фонетичні одиниці складаються з передніх і кінцевих рим, алітерацій і асонансів. Фігури фонетичного стилю відрізняються від «закону гармонії». «Закон гармонії» складається з просодичної послідовності схожих елементів. Фігури фонетичного стилю створюють ритм внутрішніх послідовностей. Вони сформовані як невід'ємна частина «закону гармонії» для створення останньої.

Ключові слова: сліди, емоційність, номінатив, послідовність, ритм.

*Прутчи́кова В. В.,**кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой перевода и иностранных языков
Национальной металлургической академии Украины*

АДРЕСАТНІСТЬ ЯК ФАКТОР КОГНИТИВНО-КОММУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ ДИСКУРСА

Анотація. Мета статті – дослідити когнітивно-дискурсивні особливості адресатності, визначити її участь в актуалізації міжособистісних установок і стратегій дискурсу.

Зазначено, що адресатність є конститутивною особливістю кожного висловлення. Завдяки своїй діалогічній природі вона прогнозує можливі взаємовідносини між партнерами по комунікації та актуалізує їх комунікативні пріоритети відповідно до умов реальної ситуації.

Визначено, що у поетичному дискурсі адресатність потенціує різні типи комунікації: комунікацію, автокомунікацію, квазікомунікацію. Поетичне мовлення є «єгоцентричним», адресація є почасти самоадресацією. Поліадресатність, квазідирекціональність, інтимізація висловлення проявляються як «вимога жанру». У прозовому дискурсі адресатність виконує, передусім, контактоустановчу функцію і пов'язана з прямою або непрямою дирекціональністю, із ситуативно зумовленою самоадресацією, а через звертання з розподілом комунікативних ролей і комунікативних пріоритетів.

Встановлено, що адресатність детермінована як змістовними, так і формальними характеристиками мовленнєвої ситуації. Актуалізація інтенційної спрямованості адресатності корегується з урахуванням пресупозиції, апперцепційної бази і комунікативної компетенції адресата. Адресатність має необмежену інтенціональну шкалу (питання, вимога, прохання, мольба, переконання, погроза, заклик тощо), яка передбачає ментальну, фізичну, емоційну або емоційно-оціночну реакцію адресата.

Сформульовано висновок, що адресатність дискурсу є соціально зумовленою і соціально орієнтованою. Адресатна установка мовця передбачає когнітивний аналіз ситуації, визначення вектору адресації залежно від типу комунікації, її експресивного тону, загальної інтенції дискурсу, пріоритетності актуалізації когнітивно-комунікативних стратегій.

Ключові слова: адресатність, дискурс, інтенція, дирекціональність, директивність, мовленнєва діяльність.

Постановка проблеми. В настоящее время значительно расширился диапазон исследований дискурсивных особенностей различного рода высказываний, что свидетельствует об активизации теоретического и практического интереса к их антропоцентрическому, а точнее деятельностному аспекту. Поскольку дискурс, по словам Н.Д. Арутюновой, является деятельностью, погруженной в жизнь [1, с. 137], то всякий дискурсивный анализ предусматривает обязательный учет всех социальных параметров происходящего, всех прагматических факторов его осуществления. Последние, как правило, рассматриваются с позиций синкретического анализа когнитивного и прагматического аспектов языковых единиц и речевой коммуникации в целом.

Что касается адресатности как одного из конститутивных элементов высказывания и дискурса в целом, то в лингвистике до сих пор отсутствует единое понимание ее (адресатности) роли в стратегии построения дискурса с учетом того, что поведение и высказывание адресанта интерпретируются с позиции его отношения к адресату и характера отношений между ними.

Цель статьи является изучение когнитивно-дискурсивных особенностей адресатности, ее участия в актуализации межличностных установок и стратегий формирования дискурса.

Анализ последних исследований и публикаций. Адресация отражает внутреннюю природу каждого речевого произведения. Как отмечал М.М. Бахтин, «обращенность, адресованность высказывания является его конститутивной особенностью, без которой нет и не может быть высказывания» [2, с. 279]. Известно, что определение когнитивной стратегии речевой деятельности, адресация речевого акта и моделирование конкретных ситуативных условий осуществляются, прежде всего, в расчете на адресата, поскольку именно он является конечным «потребителем» сообщения. В межличностном же общении адресат является лицом, которое воспринимает и интерпретирует сообщение адресанта в соответствии со своими личными когнитивно-коммуникативными стратегиями и, следовательно, является активным участником коммуникации, от которого в большей степени зависит ее успешность [3, с. 106].

Адресатность высказывания, по словам Т.В. Шмелевой, подрывает монополию автора в смысловой организации высказывания и «открывает» в его модусе наряду со сферой субъекта речи симметричную ей сферу адресата, или «ты-сферу» [4, с. 152], которая эксплицируется в речи системой языковых средств, названных А.П. Леонтьевым средствами адресации [5]. Эти средства, различающиеся «степенью своей очевидности и автономности от диктума», «конкретными семантическими задачами» и характером участия в формальной организации предложения, обеспечивают диалогизацию высказывания, что позволяет исследователям говорить о «принципиальной диалогичности модуса, которая хотя и не проявляется в каждом реальном предложении, составляет его важнейшее свойство» [4, с. 151–152].

Изложение основного материала. Ввиду своей диалогической природы адресатность детерминирована не только содержательными, но и формальными характеристиками речевой ситуации, то есть всеми теми параметрами, которые обеспечивают коммуникативную кооперацию адресанта и адресата. Говоря о такого рода кооперации, исследователи отмечают различные средства ее достижения – языковые и паралингви-

стические: просодические, кинесические, проксемические. В частности, особо акцентируется важность системы обращений. Некоторые исследователи даже используют в качестве синонима адресатности термин «обращенность» речи [6, с. 67].

Грамматическая категория обращения – «употребление существительных, местоимений, субстантивированных прилагательных или эквивалентных им словосочетаний для названия лиц или предметов, к которым обращена речь» [7, с. 276]

Степень многозначности обращения оценивается исследователями по-разному. Так, например, О.А. Мизин называет шесть функций, присущих обращению: звательная, оценочная, выражения социальных отношений, контактирующая, актуализирующая, эмоциональная [8]. Т.В. Шмелева считает, что обращение, во-первых, обозначает адресата; во-вторых, отражает отношение автора к адресату; и, в-третьих, «сигнализирует о моделируемом для данного высказывания типе коммуникации – собственно коммуникации, автокоммуникации и квазикоммуникации» [4, с. 148]. Е.Ю. Алешкина указывает на двуплановый характер передаваемой обращением в процессе адресации речи информации и на две семантические функции обращения – функцию «идентификации адресата» и функцию «отношения к нему со стороны адресанта» [9, с. 63–64].

Способность обращения отображать устанавливаемый говорящим регистр общения, подчеркивать его отношение к получателю информации позволяет современным лингвистам включать вокатив в план модальной семантики высказывания [4; 5].

Следует подчеркнуть, что именно адресатность выступает той отправной точкой, которая, с одной стороны, задает всю многоаспектность возможных взаимоотношений между партнерами по коммуникации, а с другой – каждый раз актуализирует тот или иной характер их партнерства. Понятие партнерства, введенное в свое время А.В. Жеребковым [10, с. 57], имеет когнитивно-дискурсивную природу, как и само понятие адресатности. Вовлечение в сферу исследования партнерства коммуникантов влечет за собой также градацию коммуникативных приоритетов (по В.В. Богданову: говорящий – коммуникативный приоритет 1; адресат – коммуникативный приоритет 2; слушающий – коммуникативный приоритет 3; третьи лица – коммуникативный приоритет 4). То есть установка на адресата является самой важной, поскольку говорящий «примеряет свое речевое поведение к параметрам адресата» [11, с. 8]. Однако это не исключает того, что в угоду конкретным речевым условиям возможна актуализация любого из названных коммуникативных приоритетов, а значит, актуализация одной из четырех возможных межличностных установок: на самого себя, на адресата, на слушающего, на третьих лиц [11].

В зависимости от типа коммуникации (коммуникации, автокоммуникации и квазикоммуникации) для реализации адресатности, а значит, и коммуникативного партнерства используются различные средства. Это обращения, императивные формы, призывающие к активному действию, формы 2-го лица, употребленные в прямом и обобщенно-личном значении, безличные формы, вопросно-ответные построения и т.п. Частотность и характер их применения детерминирован целым рядом когнитивно-прагматических факторов. Например, то, что является типичным для жанра прозы, имеет менее конвенциональный характер в поэзии. Так, приведем пример выражения квазикоммуникации в поэтическом высказывании, когда адресат пред-

ставлен 2-ым лицом: *Все пишешь, – я с усмешкой говорю, – Брось, отступи от рокового дела [Ахмадулина Б., 49].*

Это отрывок из монолога-рассуждения Беллы Ахмадулиной в день своего рождения, отражающий раздумья о судьбе поэта, его назначении. Актуализируется межличностная установка на самого себя (самоадресатность), которая служит интимизации, позволяет употребить разговорное «брось!», а намерение автора говорить о серьезных вещах подчеркивается введением в контекст лексемы высокого стиля «роковой».

Поэтические примеры являются образцами того, когда по замыслу самого жанра коммуникативное партнерство не всегда выражено явно:

К Диане бледной, и яростной

Я простираю руки и мольбы:

Я так устал от гнева и борьбы –

Яви свой лик на мертвенном агате! [Волошин М., 111].

Как видим в таком случае, языковое воплощение адресатности с помощью форм обращения не актуально, а представлено формами императива, что дает возможность автору уйти от прямой адресации и расширить ее до пределов полиадресата, что более типично для поэзии. Именно в поэзии при обращении, как известно, адресатом могут выступать и люди, и предметы, и явления природы, и понятия:

О, пыль миров! О, рой священных пчел! [Волошин М., 57].

О, запекшийся в сердце моем

И зазубренный мной без запинки

Белокаменный свиток имен

Маросейки, Варварки, Ордынки! [Ахмадулина Б., 43].

На мызу, милье! Ямщик

Вожжою овода прогонит,

И – с Богом! [Набоков В., 56].

Особенность поэтического обращения, выступающего в форме императива, проявляется в том, что оно как бы приобретает интенционал «директивность» и отличается особой экспрессией, например:

Матерь-Дева, силой Божьейю

Охрани ушедших в бой! [Городецкий С., 55].

«Момент обращенности речи – сам по себе формальный, внешний, почти технический – становится фактором, определяющим смысл и даже ценность поэтического произведения» [12, с. 95]. В поэтическом тексте обращение имеет свои особенности, поскольку «лирической поэзии, отражающей непосредственное восприятие мира субъектом и его (субъекта) процесса мышления, свойственно доминирование одной-единственной точки зрения – «говорящего», из чего следует, что поэтическая речь представляется как «эгоцентричная» [13, с. 88], поскольку основным действующим лицом лирического коммуникативного акта является сам автор. Однако следует указать на то, что именно благодаря этому адресатность приобретает более объемный характер, разрастаясь до полиадресата. И функция такого адресата не сводится только к роли слушающего/читающего, поскольку он не только воспринимает сообщение, но и интерпретирует его для себя (возможно, и для других) и не исключено, что он может перейти к речевому реагированию.

Следует подчеркнуть, что актуализация того иного аспекта адресатности говорящим, имеющим приоритетный когнитивно-дискурсивный статус в модели говорящий – адресат, должна быть скорректирована на основе пресуппозиции, потенциальной апперцепционной базы адресата и его коммуникативной

компетенції. Наприклад: *Нам, види видевишим ответствуй, как деве прелестной: Так быть? Или как? Что решил ты в своем Эльсиноре?* [Ахмадулина Б., 261].

В этом случае говорящий должен быть уверен в том, что адресат (или читатель) данного произведения Б. Ахмадулиной, посвященного памяти В. Высоцкого, знает, что речь идет о роли Гамлета, такой значимой в судьбе артиста и барда В. Высоцкого. Эту роль, как известно, в течение своего служения на подмостках театра на Таганке он сыграл трижды – три разных Гамлета в зависимости от времени и нового понимания этого образа. Таким образом, практически актуализируется межличностная установка поэтессы на саму себя, которая решает для самой себя этот вечный философский вопрос.

Такая же межличностная установка поэта актуализируется и в следующем примере: *Но как я одинок. Россия, как далеко ты отошла!* [Набоков В., 205].

Читатель, знакомый с творчеством В. Набокова, эмигрировавшего в 1940 году в США, поймет, насколько велика ностальгия поэта, его неизбывная тоска по родине, России. К ее светлomu образу он постоянно обращается в своем творчестве.

Выражение адресатности в приведенных примерах формально имеет одну и ту же интенциональную характеристику – определенную дирекциональность (направленность). Однако такую дирекциональность можно скорее квалифицировать как квазидирекциональность, поскольку она замкнута на самом авторе. Это просматривается даже в примере с прямым, предельно конкретным обращением: *Булат, ты не горюй, все вроде о'кей...* [Ахмадулина Б., 236]. Или, например, у М. Волошина:

*Входя на миноносце в порт,
Кидай небрежно через борт:*

“Ну как! Буржуи ваши живы?” [Волошин М., 150].

Квазидирекциональность следует отличать от так называемой «косвенной дирекциональности». Например, в одном рассказе Б. Ахмадулиной описывается сцена в станционном буфете, где в ожидании поезда находится группа журналистов. Появляется посетитель: *«Нинку Зареченскую знаешь? – горестно и вызывающе, кричал он на буфетчицу... Нинку Зареченскую не знает? – спросил он, искательно заглядывая нам в лицо* [Ахмадулина Б., 67].

В конкретной ситуации адресату понятно, что речь адресована всем присутствующим. Импликация адресата в описываемой ситуации не влияет на однозначное понимание окружающих, что именно к ним обращается посетитель буфета. То же наблюдается при употреблении укоренившихся в языке штампов – обращений типа: *Эй! Стой! Руки вверх! Минуточку! Дайте пройти! Осторожно! и т.п.*

Такую дирекциональность можно квалифицировать как ситуативно обусловленную. Наличие адресата в реальной ситуации диалога делает ситуацию обращения прозрачной, однозначной, предсказуемой, легко определяемой, поэтому при языковом оформлении такого высказывания именование адресата (подлежащего), как правило, опускается.

В исследованиях последних лет бытует точка зрения, что в диалогах основная функция обращения не структурно-организационная, а психолингвистическая, она состоит в конкретизации направленности высказывания, «в возбуждении психологического интереса у слушающего» [14, с. 853]. Адресатность через обращение, таким образом, связана не только с распре-

делением коммуникативных ролей и коммуникативных приоритетов, а и с психологией и поведенческой культурой коммуникантов.

Микроконтекст позволяет определить социокультурные параметры речи: социальное положение коммуникантов, степень знакомства, пол коммуникантов. В поэзии нередка интимизация высказывания, которая порождена не только конкретным фактором близкого знакомства говорящего и адресата, но и «требованием жанра». Б. Ахмадулина обращается к близкому другу и собрату по перу – Булату Окуджаве: *Булат, ты не горюй, все вроде о'кей...* [Ахмадулина Б., 236].

Лирический герой обращается к возлюбленной по «закону жанра» на «ты», обнажая самые интимные свои чувства и эмоции: *Будь нежней, будь искреннее. Помни, ты одна осталась у меня.* [Набоков В., 145].

Чаще всего повеление выражено с помощью грамматической формы императива: *Настало время новых мятежей
И катастроф: падений и безумий.*

Благоразумным: «Возвратитесь в стадо!»

Мятежнику: «Пересоздай себя!» [Волошин М., 158].

Интенциональность адресатности при этом может иметь необозримую шкалу: вопрос, требование, просьба, мольба, убеждение, угроза, призыв и т. д. Интенция выводима из самого высказывания, как в вышеприведенном примере: *Булат, ты не горюй ... (утешение)*

Директивность не всегда связана с местоименной осью я (мы) – ты (вы), как в примере: *Ну что же, едем, если угодно, я готова ...* [Бунин И.А., 257]. *Сложим крылья, мой ангел высокий!* [Набоков В., 270].

Возможна также самоадресация, предполагающая так называемую самоактивизацию (я сказал себе, я подумал). Например: *Он следил за бабочками, и опять спрашивал себя: «Ехать или разом оборвать эти постыдные поездки?»* [Бунин И.А., 133].

Зачастую вводные глаголы выступают как глаголы-комментаторы, позволяющие оценить речевую ситуацию и иллокуцию высказывания: *Внезапно в класс вошел директор, ...Направился прямо ко мне, вырвал у меня из рук книгу и бешено крикнул: Пошел до конца урока в угол! Я поднялся и, бледнея, ответил: Не кричите на меня и не говорите Мне «ты». Я вам не мальчик...* [Бунин И.А., 334].

Глаголами ввода прямого высказывания могут быть не только глаголы говорения, но и приравненные к ним по функции перформативные глаголы, выражающие к тому же и определенное эмоциональное содержание: ужасаться, взбеситься, негодовать, паниковать, удивляться, сердиться и т. п. [15, с. 46–49]. Например: *Катя стала меня дразнить и учить: «Давай, Белка, дои корову, на такое простое дело должно хватить и московского ума»* [Ахмадулина Б., 179]...*Похваливала меня, посмеиваясь, тетя Дюна: «Знать девка, Беля, ухватиста девка, даром что уродилась незнамо где, аж в самой Москве».* [Ахмадулина Б., 179].

Похвала деревенской хозяйки содержит в скрытом виде намек: и в дальнейшем старайся так же хорошо управляться с русской печкой (интенция – директивность).

С другой стороны, дирекциональность определяет и такую важнейшую функцию адресатности, как установление контакта: *– А, а вы еще не спите?... – Нет, князь не сплю еще. Время детское, всего десять минут третьего...гуляли, развлекались?»* [Бунин И.А., 34].

Нередко, особенно в случае обращения (но не адресации) к предметам, явлениям природы, персонификации, эта функция сводится к апелляции, побуждению к восприятию речи [7, с. 508]. Поэзия изобилует подобными примерами: *Сентябрь, не отводи твое крыло,*

Твое крыло оранжевого цвета... [Ахмадулина Б., 29].

О, светлый голос, путь печальный,

Слышал я прежде отзвук твой... [Набоков В., 29].

Макроконтэкст, как можно видеть из примеров, выявляет то дистанцированность говорящего и адресата, то, наоборот, дружеское расположение коммуникантов друг к другу, при котором возможны насмешки, поддразнивание, шуточные намеки и прочее. Таким образом, в макроконтэксте экстралингвистические характеристики ситуации получают свое языковое выражение.

Лингвисты, изучающие межличностный аспект отношений говорящего и адресата, неизменно отмечают активную направленность высказывания, а сам речевой акт рассматривают как реагирующий, так как говорящий ожидает и прогнозирует реакцию слушающего (адресата). Его высказывание направлено на побуждение партнера высказать свое мнение, согласие/несогласие с оценкой или мнением говорящего [16]: *А нам думается, – сказали мы, пытая его, – ничего на том свете нет, ни этого рая, ни Ада. Но тут он не согласился: А как же святые-то в раю живут, если его нету... [Бунин И.А., 243].*

Часто побуждение выражается с помощью имплицитной директивности, которая декодируется в топикальных цепочках контекста: тема диалога не исчерпана, она подхватывается собеседником, который должен ответить репликой согласия/несогласия с высказанным мнением: *«Чувствительный немец свято чтит эти узаконенные путеводителями «места с прекрасным видом», *schöne Aussicht*. И считает неперемным долгом расписать: был и любовался Фриц такой-то». Старичок-сенатор тотчас же возразил: «Но позвольте скромно заметить, что тут есть фамилии и французские, и английские, и русские, и всякие иные прочие» [Бунин И.А., 94].*

Можно привести множество примеров на выражение той или иной интенции, порождающей определенную иллюкативную силу высказывания за счет адресатности, но доминирующей интенцией при этом выступает директивность (в том или ином ее проявлении), поскольку говорящий рассчитывает на реакцию адресата, ментальную или физическую, эмоциональную или эмоционально-оценочную.

Выводы. Таким образом, адресатность всегда является социально обусловленной и социально ориентированной, что свидетельствует о ее когнитивно-дискурсивной природе. Адресатная установка, исходящая от говорящего, предусматривает определенный когнитивный анализ ситуации, в результате которого становится возможной актуализация той или иной прагматической ориентации. Именно адресатность воплощает особый замысел направленности высказывания на адресата, хотя и не всегда в прямой форме. Адресатность, с одной стороны, задает тон общей интенциональности речевого действия, а с другой – ранжирует актуализацию тех или иных ее аспектов в зависимости от реальных условий коммуникации. Кроме того, она релевантна также в случае непрямо направленного воздействия на адресата.

Вопрос коммуникативного партнерства в плане адресатности, а также ее эмоционально-оценочная составляющая заслуживают специального, более подробного исследования.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва : Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
3. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики: Підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Шмелёва Т.В. Субъективные аспекты русского высказывания : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01. Москва, 1995. 447 с.
5. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики : монография. 4-е издание. Москва : Издательство Московского университета, 1981. 584 с.
6. Орлов Г.А. Современная английская речь. Москва : Высшая школа, 1991. 240 с.
7. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва : «Советская энциклопедия», 1966. 606 с.
8. Мизин О.А. О морфологии обращения. *Русский язык в школе*. 1980. № 5. С. 75–77.
9. Алешкина Е.Ю. К вопросу о семантической характеристике лексико-обращений. *Функционально-семантические отношения в лексике и грамматике* : межвуз. сборник науч. тр. Новосибирск : Изд-во НГПИ, 1991. С. 63–67.
10. Жеребков В.А. Коммуникативная модель как комплексный метазнак. *Вопросы языкознания*. 1985. № 6. С. 63–69.
11. Богданов В.В. Коммуниканты. *Вестник Харьковского университета*. Серия «Романо-германская филология». 1989. № 339. С. 7–10.
12. Гин И.Я. Проблемы поэтики грамматических категорий. Избр. раб. Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Акад. Проект», 1996. С. 95–108.
13. Бескровная И.А. Поэтический текст как модель коммуникации: типы адресантов. *Филологические науки*. 1998. № 5-6. С. 87–96.
14. Морозова И.Б. Функционирование обращения в тексте художественного диалога (на материале английского языка). Дніпропетровськ : Наука і освіта, 1998. Т. 19. С. 850–853.
15. Горбаньова І. Прагматичний потенціал введення прямого висловлювання. *Філологічні студії*. 2002. № 2. С. 46–49.
16. Шиленко Р.В. Опыт фреймовой интерпретации экспрессивных высказываний. *Психолінгвістическіе проблеми семантики и понимания текста*. Калинин, 1986. С. 137–141.

Список использованных источников:

17. Ахмадулина Б. Влечет меня старинный слог. Москва : Эксмо, 2004. 396 с.
18. Бунин И.А. Рассказы и повести, собрания сочинений в четырех томах. Москва : Изд-во «Правда», 1988. Т. III. 538 с.
19. Волошин М.А. Благословение. Харьков : Фолио, 2006. 254 с.
20. Городецкий С.М. Молиться, воровать, любить. Москва, 2003. 55 с.
21. Набоков В.В. Лирика. Минск : Харвест. 2000. 448 с.

Prutchykova V. The category of addressant as a factor of the cognitive and communicative discourse strategies

Summary. The purpose of the paper is to study the cognitive and discursive peculiarities of the category of addressant, to determine its role in the actualization of the interpersonal attitudes and discourse strategies.

The category of addressant has been reported to be a constituent peculiar to any expression, due to its dialogue nature it predicts the possible relationships between the communication partners and actualizes their communicative priorities according to the conditions of the real situation.

It has been determined that in the poetic discourse, the category of addressant potentiates different types of communication: communication, autocommunication and

quasi-communication. Poetic speech is “self-centered”, and addressing is often self-addressing. Poly-addressing, quasi-directionality and the intimation of expression appear to be “genre requirements”. In the prose discourse, the category of addressant fulfills primarily a contact establishing function and is associated with direct or indirect directionality, with situationally conditioned self-addressing, and in the address function it distributes communicative roles and communicative priorities.

In the paper it has been suggested that the category of addressant is determined by both the content and the formal characteristics of the speech situation. Realisation of the intentional orientation of the addressing takes place with reference to the presupposition, the apperception base

and the communicative competence of the addressee. The category of addressant has an unlimited intentional range (questions, demands, requests, begging, conviction, threats, calls, etc.) that implies the mental, physical, emotional or emotional-evaluative response of the addressee.

Thus, it has been concluded that the category of addressant in discourse is socially conditioned and socially oriented. Speaker’s addressing attitude involves cognitive analysis of the situation, determining the vector of the category of addressant depending on the type of communication and its expressiveness, the general intention of discourse and the priority for actualisation of the cognitive-communicative strategies.

Key words: category of addressant, discourse, intention, directionality, directivity, speech action.

*Putayeva E.,
Teacher, Ph.D. student,
Department of Linguoculturology
Azerbaijan University of Languages*

SEMANTIC FEATURES OF LOANWORDS FROM NATIVE AMERICAN LANGUAGES IN AMERICAN ENGLISH

Summary. Any discussion of the impact of languages on American English must also observe that American Indians and languages they spoke had a direct consequence of the settlement of the New World by the European nations. Among the languages that have influenced the formation of English in North America, the influence of Indian languages is indisputable. One of the functions of researches about the Native American traditions has always been to consolidate the tribes and to donate it with an incessancy and communality. Ethnic identity can be maintained as an active element of communal life even within the larger “group of people – i.e. nation”. Native Americans were seen as beyond assimilation, since their ethnicity was quite divertive from the traditions of the Northern American culture. As a result of the research, it became clear that most of the words from the languages of these tribes were introduced to American English in the 17th century and some in the 18th and 19th centuries. A number of loanwords of the Indian tribes expressing their way of living, their religious rituals and attitudes, their unique instruments, weapons, and other objects used by them were considerable. New environment for living, main natural and public circumstances helped to enrich the word stock of the English language due to the assimilation of borrowings from languages of Native Americans. Significant contribution to American English was the great amount of words naming animals, fruit, meals, birds, fish, trees and others; at the same time names of states, rivers and lakes, cities and towns.

Key words: American English, loanwords or borrowings, assimilation, Native Americans, indigenous tribes.

Introduction. By the time European representatives arrived in North America, local Aborigines had already been living in these lands for many years. Archaeological researches proved that the indigenous tribes settled in these areas approximately 30,000 years ago, before Europeans got acquainted with the new continent. Indigenous tribes who have lost most of their lands at the end of the occupation comprise currently only 2% of the total US population. However, in the meantime, a lot of words used in the language of indigenous tribes have been introduced into the American English and are contemporarily included in the dictionaries. New living conditions, including natural and social ones have enriched American English by loaning new words. Unknown rules for living, social situation, and even natural environment highly influenced the process of gaining new borrowings. Eventually, a number of words denoting everyday way of living and natural need entered AE in the early periods of correlation. e.g. *tomahawk, mocassin, curare, pemmican*, etc.

The main way of cooperation of native tribes and newcomers was a trading process. e.g. a new dialect was formed where tribes

from Chinuck origin lived. As a result of this trade relations new words and word expressions found their way to the AE. Undoubtedly, these words which describe different traditions of native tribes, some notions denoting substances of everyday usage are used even nowadays. The debate of the effect on American English absolutely requires the necessity of using right terms that refer to the peoples of America. Indigenous peoples of Western Hemisphere are called in various ways: Native Americans, American Indians, Indians, and Amerindians. Words from Native Americans' clans often found their way into American English by means of Spanish and Portuguese, the language of Aztecs, who were the most advanced ones.

Different spheres of everyday living in the U.S. represented by the borrowings show that the great number of loanwords are related to Native American culture and civilization. It was considered to be right to loan the Native American word than imagine a new one. For example, *igloo*, an Algonquian term for a house or tent, appears in English as early as 1628.

Since the 70-80s of the last century, researches on American Indian languages have been at the great height of the development of fieldwork techniques for investigating semantic characteristics of the languages. Though this article presents techniques which are intended to be applicable to fieldwork on any language, it was betrothed all of its examples which were taken from American languages. Our approach relies on accumulating different parallel strata of various semantic fields of borrowings. The first phase relies on defining various words of Native American origin to be incorporated. The second phase refers to determining various semantic groups of loanwords. Consequently, the final phase includes the interpretation of results as well as the contrastive analysis of the data collobarated through the research. The findings are subject to qualitative analysis, comparisons and interpretations, as well as observational investigation of the given data.

The purpose of the article was to examine the words of indigenous origin, that is the words taken from the languages of Indian tribes which were loaned into American English; to identify their role in the enrichment of the vocabulary of the given language, and to define the semantic groups of those words obtained from the languages of the Native American tribes.

Relevance of the article. As time passes any language interacts with other languages, and is directly or indirectly affected by these languages, and consequently the vocabulary of the language is enriched by loaning of new words from various languages. These effects are both of diachronic and synchronic aspects. When examining the influence of Indigenous tribes on English, as well as on American English, it may be of particular importance to determine which semantic groups these words generally refer to.

Background study. Loanwords from the Native American languages occurred in English from a very early period. Generally speaking, about one-half of all the Native American borrowings, currently used in the language, became a part of it during the first part of the 17th century; the other half may be divided about equally between the 18th and 19th century borrowings. As most languages prefer to re-form loanwords in their own general structure, it was natural that these words could have been changed in everyday contact [1, p. 191].

Most English speakers could easily distinguish and label words like *tomahawk*, *moccasin*, or *tepee* as having Amerindian origins (from Virginia, Algonquian, and other languages), but indigenous American languages have given English many other words which have now become so naturalized that their basis often become fully altered. In fact, nearly half of the names of the US states (including Arizona, Connecticut, Kentucky, and Missouri, to indicate only a few of them) are derived basically from Amerindian words. Even some words which appear to be thoroughly English have concealed Amerindian roots: e.g. *woodchuck*, which looks like a typical English compound incorporating the word *wood*, is actually a folk-etymological simplification of an Algonquian word. As well as, *sockeye*, referring to the distinctive salmon of the Pacific Northwest, reinterprets a Salish word *suk-kegh*. The English were newcomers to the Americas, but they collided not only indigenous peoples, but also other European colonists who had already engaged regional words into their own word-stock. Many words from North American languages made their way into English through the mediator of another colonial language. *Coyote* and *mesquite* also entered English through Mexican Spanish, originated in Nahuatl and supposed to be the origin of chocolate. *Caribou* and *toboggan* are of Mikmag origin and came to English through Canadian French. Any analysis of the influence of Amerindian languages on English should also contemplate its use: the misplacement and devolution of American Indian peoples and the languages they spoke which was a direct repercussion of the continent's settlement by speakers of English and other European languages. In the centuries since European colonization, many of the indigenous languages of North America have been disapproved, or disgraced to a tiny, aging population of native speakers. Under present circumstances, the majority of indigenous languages still used in the United States have partially changed, and many communities are now seeking to reactivate their linguistic inheritance [2, p. 462–463].

Discussion. The Native Americans have influenced many spheres of the American way of life, from law and government to art and music. The Indians served as guides in the early exploration of this hemisphere. Their trails became the roads and railroads over which the settlers advanced in search of new homes. The Indians have also been immortalized in song, painting, art and sculpture. Symbols such as the totem pole, thunderbird, sun and tepees, as well as the Indian's love for color have had a prominent place in developing modern design. A great deal of Indian words have become a part of the English language. Some sample words are: *barbecue*, *cannibal*, *caribou*, *chipmunk*, *chocolate*, *cougar*, *hammock*, *hurricane*, *mahogany*, *moose*, *opossum*, *potato*, *skunk*, *squash*, *toboggan* and *woodchuck*. We are also aware the names of various games and activities developed by Indians: *cat's cradle* and *bull roar*; *canoeing*, *snowshoeing*, *lacrosse*, *tobogganing*, etc. [3, p. 2–4]. Indians also have contributed a great deal to farming methods. The white settlers in colonial America could not have survived if they had not gained Indian farming methods.

State names

As well as, many places in the United States have names of Indian origin. Approximately half of the U.S. states have Indian names. Here is given the list of the names of states which are of Indian derivation.

Alabama – the name of Muskogean tribe, meaning “those who use lands for agricultural aims”. *Alaska* – word of Aleut origin meaning “great land” or “that the sea breaks against”. *Arizona* – from the Papago word, *Airzonac*, which probably means “small springs”. *Arkansas* – From *Akansea*, a tribe whose name means “downstream people”. *Chicago* – Algonquian for “garlic field” or “skunk place”. *Connecticut* – meaning “river whose water is driven by tides or winds”. *Dakota* – tribal name of the Sioux meaning “Allies”. *Illinois* – meaning the name of Algonquian tribes. *Iowa* – from an Indian word which expresses the meaning “the Beautiful Land”. *Kentucky* – supposed to be derived from the word meaning “Field”. *Manhattan* – Lenape, believed to mean “large island in water”. *Massachusetts* – an Algonquian tribe which means “at the Great Hill”. *Michigan* – from the Indian word “*Michigamea*, meaning “Great Water”. *Minnesota* – A Dakota word expressing “Whitish water”. *Mississippi* – Algonquian word “*misi*” meaning “Great,” and “*sipi*,” meaning “water”. *Missouri* – from the tribe's name meaning “Great Muddy,” which refers to the river. *Nebraska* – from an Oto word meaning “Broad Water”. *New Mexico* – name of an old Aztec god, called “*Meritili*”. *Niagara* – named after an Iroquoian town, “*Ongiaahra*”. *Ohio* – from an Iroquoian word which means “big river”. *Oklahoma* – from Choctaw words meaning “red men” [4]. These are only few examples of the great amount of state names, as well as toponyms of indigenous origin.

Names expressing lifestyle

Most of the borrowings had to do with the way the Indians lived their lives, their habits, their customs and traditions, their tools. The majority of the acquisitions, dating before the 17th century, came from the languages of Indian tribes. The main reason for this was the need for expressions that were not familiar to European nations. They needed not only the words aborigines used which were especially related to flora and fauna, but also there was need for the use of words related to their everyday life, mythology, customs and traditions. Because the reflection of these concepts in the language could have been achieved by assimilating the relevant aboriginal words in English. Concepts and objects related to the unique spiritual and material culture of the Aborigines were not familiar to the newcomers. When we investigate the semantic features of those words, we see that these words mainly cover the names of goods, means of transport, and tools associated with the lifestyles of indigenous peoples. For example: *oamiac* is a large boat made of animal skin; *kayak* – light boat; *comiac* – skiing; *toboggan* – sliding on the mountain; *wangun* – boat, crate for food; *wigwam* – tent, shelter, home; *tomahawk* – axe, cutting tool; *wampum* – money unit; *coollamon* – wooden containers for water retention; *dilly* – bags made of grass, etc. [5]. One cannot deny that all these words were fully or partially assimilated and adjusted to the phonetic system of American English. e.g. “*wangun*” was firstly used as *atawangan*, then *atawan* and finally *wangun*. The other example of this kind of assimilation is “*wigwam*” which was pronounced as *wiwaum* or *wigiwam* in its original language. “*Currare*” had a great evaluation process of the following type: *woorara* – *ooradi* – *urari* – *woorali* – and finally obtained the form of its modern usage.

Names of settlements

The vast majority of words derived from the languages of Indian tribes express the names of the settlements. For example: *gunyah* – home, hut; *wurley* – house, residence; *humpy* – a place to live, *wigwam* – home, small houses, living space; *wickiup* – coma; *tepee* – wigwam; *igloo* – a house made of snow and so on. Wigwam houses are made of woods, like an arched rectangle, not portable, but convenient to build. But igloos are built using whale bones instead of wooden pillars and are usually accommodated with snow to form a cupola.

Names related to food and local cuisine

The names of dishes and food also shifted from the languages of Indian tribes to American English, and gained a wide range of expressions to name the dishes that were characteristic to the cuisine of these tribes. Most of these words have been assimilated partially or thoroughly. Let's consider a few examples: *tapioca* – special flour, *hickory* – juice, *pemmican* – dried meat, *hominy* – crushed corn meal, *succotash* – babua fruit, *hooch* – alcoholic beverage, etc.

Another example: *squash* – any of various fruits of plants of the gourd family widely cultivated as vegetables. *Squash* is a shortened form of what the Narragansett, an Algonquian-speaking tribe from Rhode Island called *asquutasquash*. And they described it as a cake, bread and “kind of Mellon”. Though today considered a vegetable in cooking, the squash is a fruit even if it seems too starch-like to be in the same family. Let's give a deep explanation of some loanwords, their semantic and phonetic evaluation. e.g. “*tapioca*” was firstly used as *tapioca* in the meaning of surviving, staying alive. *Hickory* took its modern form from *powcohickora*, later turned into *pohickery* and at last *hickory* in the meaning of fruit juice. *Pemmican* was taken from Cree tribe languages in the 18th century and its original variant sounded like *pimecan*. The other interesting and irrelevant point of this borrowing is that its semantic modification even brought the meaning of “short, brief content” to the language.

Words related to occupation

As job-specific words for a highly developed society are not typical of American Aborigines, words are derived from their language to only those who operate in primitive societies. In these primitive societies, professions such as witchcraft and leaders were common. In these societies, monarchs, kings, and knights were replaced by tribal leaders, and as a result, Indian words were translated into English from that level of development. For example: *sachem* – head; *cockarouse* – boss, leader; *pow-wow* – clergyman, judge; *mugwump* – senior leader; *coradgee* – wise man; *squa* – Indian woman; *papoose* – Indian child; *gaucho* – shepherd and others [1]. The word *sachem* found its way to the American English in the 17th century and its counterpart had a form of *sagamore* in the meaning of political leader.

Words related to myth and religion

The ancient and rich mythological and religious traditions of the Indian tribes have found wide expression in their language. Naturally, a part of that lexical stratum was adopted as a result of the contacts of the English-speaking population. For example: *manitou* – spirit, God; *corrobore* – a bustling religious holiday; *didgoridoo* – a musical instrument used in religious ceremonies; *bora* – a religious ritual conducted by aborigines; *borak* – a religious holiday. While speaking about phonetic assimilation of these loanwords it is also unavoidable to mention the process of changing

of the following words: *Manitou* – from Manitu, *corrobore* – from *corraboree*, *bora* – from bur, *borak* – from buruk, etc.

Metaphorical expressions

Many factors played a great role in the formation of American English stylistically emotional lexicon. Extralinguistic factors including variety of the flora and fauna of the country, the way of living, different areas of culture and others played a significant role in this process. The enrichment of the American English style vocabulary has been made possible by transferring of new meanings to words and the usage of words from other languages. Currently, many territories, regions, rivers and lakes are still referred to in the language of these tribes. City names – *Biloxi*, *Cheyenne*, *Miami*, *Montauk*, *Mobile*, *Natchez*, *Spokan*, *Wichita*, *Walla*, *Yuma*, etc.; river and lake names – *Erie*, *Ohio*, *Huron*, *Missouri*, *Michigan*, *Minnesota*, etc.; mountain and desert names – *Apalachee*, *Mohave*, *Shasta*, *Teton* and others [6, p. 155].

The formation of a new lifestyle for North Americans is directly related to the new conditions that come here. Americans who wanted to adapt to new living conditions and had to learn a lot from the Native Indians and, as a result, formed customs and traditions that were appropriate to the economic conditions of the country. The same is true for other areas of agriculture, hunting and so on. Let's look at a few examples: *squash* – this type of vegetable, which is used as *askutasquash*, *askoat*, *askuash*, and means green, bald, unsweetened, has gained the meaning of pressure, smoothing, and now, in order to change the shape of something figurative is being used a lot. On the other hand, it is used to define the meaning of density and frequency.

The comparatively earlier acquisitions that we have encountered in the early 17th century in the literature were Indian words, and were related to the indigenous peoples who lived in the area before the arrival of the English, who mainly spoke the languages of the Algonquian group. Many of these acquisitions have gradually disappeared, and some have been preserved until today. Many derived words from the Indian languages have been assimilated both phonetically and semantically. For example: *Wigwam* – even though it denotes tents – has continued to be used as a house later in the form of “*wiwam*”. *Currare* is a harmful substance used to poison arrows, but has long been assimilated, causing the initial *oorari*, *urari*, *woorali* to change. Let us look at other examples: the word *pemmican*, in its original form, has altered the meaning of complementary thinking, in addition to the meaning of a particular type of meal. In the early years of American colonization, *pow-wow*, derived from the Indian language, was used to mean “clergyman, midwife, and magician”. He then began to express the ceremonies where wizards performed dances in the feasts. Later, the *pow-wow* conference in America began to be used as a conference. The same is true of the word *mugwump*, which is derived from the Indian language. The word was formed as a result of the assimilation of the word meaning chief, chief executive, in the language of the Natick Indian tribe. The word “*totem*” was also used in Indian language to denote the primitive social structure of Aborigines. Totem is derived from the word *totam*, *toodaim*, *odamam*, *ototetam* in the language of the Algonquian tribe. *Ote* or *otem* in that language also means family, tribe. This word was also morphologically assimilated, giving rise to many words [3, p. 2–3].

The words taken from the Native Indians have formed a variety of phrases in English, creating new phraseological unities. Consider a few examples:

Mug-wump is a word combination used to describe a person who can't vote. Although the original form was used as a chief executive, and was later used to refer to Democratic Republicans who support the Democratic Party, figuratively to be used as a mug-wump. It is sometimes used to describe supporters who support one party or sometimes another party. The phrase "smoke the pipe of peace" means peace after a long conflict. The history of this expression goes back to the traditions of ancient Indian tribes, as the two rival tribes agreed to make peace and this expression began to work in the sense of peace. In another expression, the word *tamahawk*, which is an Indian word for axe, means to stop or start a war, conflict, or initiate war in "*bury the tomahawk*" or "*to raise the tomahawk*". Here, too, the conflict ended when tribes buried the axe they used as weapons; when the axe was dug out of the ground, it indicated that the conflict had already begun. As "*to toboggan*" means to slide down the mountain, the phrase "*prices tobogganed*" is used to express that the prices decreased suddenly and unexpectedly.

Sources of loanwords. Finally, let's take a look at a few Indian words that have contributed to the enrichment of American English. From Nahuatl: *avocado* – avocado (fruit), *cacao* – cocoa, *chocolate* – chocolate, *tequila* – tequila, *tomato* – tomato, etc. From Quechua: *coca* – drink, *cocaine* – drugs, *guano* – animal fertilizer, *inca* – king, lord, guide; *gran chaco* – hunting, catching; *jerky* – meat duck, *pampa* – wide area, *pisco* – bird, *puma* – puma and so on. From Eskimo-Aleut languages: *igloo* – house, *kayak* – boat, *muckluck* – animal leather shoes, *nanook* – polar bear, etc. [7, p. 11].

Since the Nahuatl language of Indian tribes is of particular interest, we must speak in detail. One of the interesting facts is that these acquisitions did not go directly into English, but rather through other European nations, especially Spanish and French. Words derived from these languages can be classified according to the semantic domain they belong to, as well as the chronology of language acquisition. Haugen categorized Nahuatl's words into American English according to the following semantic groups: animal names, plant names, culinary concepts, herbal and psychotropic plants, religious and mythological concepts, cultural concepts and events, ethnological terms and language names, mineralogical concepts. words not included in the group. The author attempted to show the numerical expression of words belonging to each group of meaning and gave an approximate number of loanwords [8, p. 64–67]. In the category of culinary concepts, the author includes fruits and vegetables, as well as plants that can be eaten by humans, and words related to the process of their preparation. The vast majority of these words were also available in American English in the 17th and 18th centuries, and even in the middle of the 20th century. The category that creates the next semantic meaning group is the names of herbs and psychotropic plants, which include plant names that can have a positive or negative impact on people's health. Example: *marijuana* – marijuana, *mescal* – drink type, *octane* (octopus), *peyote* – mescaline (a type of cactus), *sotol* – spice grass, *tepache* – pineapple drink and so on. Most of these words were adopted in English in recent times, in the middle of the 19th and early 20th centuries. Although words that express religious and mythological concepts may not be used in everyday spoken language, they can be used to express the religious and mythological beliefs and ideas of the peoples of the United States. These words coincide with the end of the sixteenth century in the early stages of interaction between indigenous people and newcomers. For

example: *nagual* – naval, mythological creature resembling animal body and shape, *teocalli* – temple, *teopan* – place of worship, *Quetzalcoatl* – the name of the God who worships and protects the lives of Nahuatl people.

Expressing cultural understanding and events of people, D. Haugen also included household items, tools, clothing, and the names of concepts related to the functions of human life. For example: *metate* – small hand mills for coffee, *petaca* – tobacco bowls, *jacal* – summer hats, slippers and tops. When looking at the chronology of words belonging to this group of words, the main reason why no words in the eighteenth century were included in the English language is that trade relations between peoples were very weak during the period mentioned. For example: *coca* – drink, *cancha* – stadium, *carp* – tents, *cocaine* – drugs, *guano* – animal fertilizer, *inca* – king, lord, guide, *chaco* – hunting, catching, *chacra* – planting house, *chino* – dark sturdy fabric used for the construction of work clothes, uniforms, *chullo* – earrings, *condor* – raven, *cura* – priest, *gaucho* – orphan, lonely, *jerky* – finely chopped and sun-dried meat, *lagnippe* – add, *Lima* – the capital of the state of Peru, *pampa* – vast territory, *pisco* – bird, etc. [8, p. 66–72].

Conclusions. It was unavoidable that the U.S. population, who were in close contact with the tribes who spoke indigenous languages, accepted words that express certain concepts in English. For example: *igloo* – house, *snake* – friend, *kayak* – boat, *muckluck* – animal leather shoes, *nanook* – polar bear, etc. As can be seen from the examples, the words derived from these languages are the names of living places, household items, vehicles, and animal names that are common to these peoples.

At the end of the study, we come to the conclusion that American English has been enriched by word-for-word acquisitions and has formed its own dictionary. These extracts are seen as a prime example of the centuries-old historical ties and interactions of indigenous tribes and newcomers. When we look at the semantic characteristics of American English-speaking Indian languages, we see that the words expressing everyday life, plants and animals, toponyms, food and transport are surely predominant ones.

References:

1. Puri, V. Focus on Indian English. Published online: 26.07.2016.
2. Thomas, P., Salmons J. Contact and development of American English. Oxford: Blackwell, 2010. Pp. 454–477.
3. Petsko, E. Common English words from Native American languages. Mental Floss, 2018.
4. James, B. Barnes. States that were named by Native Americans. Published online: 15.10.2014.
5. Zappia, N. Native American History. Timeline Paper, 2013.
6. Потеряева Е.Ю. Американдские заимствованные этнонимы в американском варианте английского языка. *Языкознание*. 2009. № 12 (90). Ст. 154–158.
7. Campbell, L. American Indian Languages. Oxford University Press, 1997. 527 p.
8. Jason, D. Haugen. Borrowed borrowings: Nahuatl loanwords in English. *Lexis*, 2009. Pp. 63–106.
9. Boas, F. Handbook of American Indian languages. Harvard University, 1911. 1091 p.
10. Greenberg, J.H. Classification of American Indian languages. Stanford University Press, 1988.
11. John, B. King. Native American Indian Language and Culture in New York. The University of the State of New York, 2012. 44 p.
12. <https://subscribe.ru/archive/job.lang.englishnews/201408/18130519.htm>

Путасва Е. Семантичні характеристики послідників природних американських мов

Анотація. Серед мов, які вплинули на формування англійської мови в Північній Америці, вплив індіанських мов незаперечний. Головним фактом впливу цих індіанських племен є співвідношення корінних американців у повсякденному житті. Одна з функцій досліджень про традиції корінних американців завжди полягала в тому, щоб об'єднати племена й обдаровувати їх безперервністю і спільністю. Етнічна ідентичність може підтримуватися як активний елемент суспільного життя навіть у рамках більш широкої «групи людей, тобто “націй”». Корінні американці вважалися за межами асиміляції, оскільки їх етнічна приналежність вельми відрізнялася від традицій північноамериканської культури. В результаті дослідження з'ясувалося, що більшість слів мов цих племен була введена в американську англійську в XVII столітті, а деякі – в VIII і XIX століттях. Запозичені слова індіанських племен, які виражають їхній спосіб життя, їхні релігійні ритуали і погляди, їхні унікальні інструменти, зброя

та інші предмети, які вони вживали, були значними. Різні сфери повсякденного життя в США, представлені запозиченнями, показують, що велика кількість запозичених слів пов'язана з культурою і цивілізацією корінних американців. Нове середовище для життя, основні природні і суспільні обставини допомогли збагатити словниковий запас англійської мови шляхом асиміляції запозичень із мов корінних американців. Вважалося правильним запозичувати слова індіанців, ніж придумувати нові слова. Ці зразки розглядаються як яскравий приклад багатомовних історичних зв'язків і взаємодій корінних племен і новоприбулих. Коли ми розглядаємо семантичні характеристики американських/індіанських мов, ми бачимо, що слова, які виражають повсякденне життя, назви рослин і тварин, топоніми, назви держав, штатів, річок і озер, міст і селищ та ін., безумовно, домінують.

Ключові слова: американський варіант англійської мови, запозичені слова, асиміляція, корінні американці, індіанські племена.

*Третьякова К. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри методики викладання іноземних мов
Рівненського державного гуманітарного університету*

ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНА МІСІЯ НЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ

Анотація. В останні десятиріччя інтерес філологів зосереджено на антропоцентричному, функціонально-прагматичному аспекті новоутворень, появи та закріпленні нових значень. Лінгвістична прагматика – порівняно новий напрям мовознавства, поява якого в 30-ті рр. ХХ ст. завдячує праці «Основи теорії знаків» американського філософа Ч.В. Морріса. У сучасному тлумаченні прагматики превалює так званий «людський фактор», коли людина відбирає мовні одиниці, проте є обмеженою в їх виборі в соціумі та ефекті впливу на учасників комунікації. Таким чином, посилюється зв'язок між прагматикою та активними процесами номінації.

Активізація мовних процесів сприяє розвитку прагматики, прагматично марковані одиниці є легко впізнаваними, а їхня влучність не лише для адресанта, але й для адресата прямо залежна від особистісних характеристик комунікантів. Прагматика оцінює «живе» мовлення, мовлення «в русі», адже комуніканти здатні регулювати способи вираження думки самостійно, синхронно, безвідносно до закріплених норм та правил. Виникнення неологізмів зумовлене необхідністю швидкого осмислення та/або переосмислення із подальшою номінацією реалій оточуючого світу тут і зараз.

Проникнення неологізмів мовлення не лише осучаснює його, але певним чином прив'язує до моменту своєї появи активним функціонуванням.

Активне збагачення лексики новотворами пояснюється впливами історичних та технологічних змін. Конотативна інформація передається мовцями швидше, ніж денотативна через невизначеність «долі» неолексем. Неосемема, як свіжі змісти слів, є залежними від внутрішньомовних та зовнішньомовних факторів.

У праці описано та унаочнено шляхи творення неологізмів від зміни плану змісту до повної асиміляції запозичень, okazіоналізмів та метафоричних переносів; обґрунтовано тенденції та причини появи неологізмів у мові. Розкрито сутність неологізованої лексики в аспекті доцільності та практичності наповнення словника; доведено, що дериваційні процеси всередині неологізмів є здебільшого морфологічними; зацентовано на дієвості поняття «універсальної мовної категорії» щодо явища полісемії.

Ключові слова: неологізм, лексичний неологізм, семантичний неологізм, неосемема, неолексема, полісемія, прагматика, лінгвопрагматика, номінація.

Постановка проблеми. Звернення до проблем неологізмів зумовлене як антропоцентричністю новотворень, які прагматично націлені на людину з її потребами та ціннісними установками, так і антропоцентричним характером сучасної лінгвістики загалом. Необхідність вивчення специфіки неологізмів виникає у зв'язку із диференційованим вибором конкретного мовного матеріалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Студіюванням нових лексичних одиниць у вітчизняному мовознавстві присвятили свої наукові розвідки М. Гладкий, А. Москаленко, О. Сербенська, І. Огієнко, О. Стишов, Д. Мазурик, А. Нелюба та ін. О. Селіванова у праці «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» визначає неологізм як «слово чи сполуку, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття в новому значенні й усвідомлюються як такі носіями мови» [1, с. 417].

Метою статті є окреслення функціонально-прагматичної ролі неологізмів як індикаторів чутливості лексичної системи до найменших змін у мові.

Виклад основного матеріалу. Кожна семантична новизна породжує прагматичну новизну, отримує колоритну прагматичну функцію. На відміну від класичної лінгвістики, прагматика «використовує» мову не лише як засіб творення та вираження людських думок, але й як каталізатор думки читача чи слухача, скерованої на реалізацію комунікативних цілей. З точки зору прагматики, в комунікативному акті задіяні категорії, важливі для якості та оцінки будь-якого впливу (тип, задача, метод, засіб, результат, обставина, успішність тощо); невдачі у виборі мовної одиниці та меті застосування під час комунікації також акцентуються прагматикою. Отже, неологізми в доктрині прагматики набувають особливого змісту.

Лінгвопрагматика займається дослідженням конотації, зосереджуючись на вивченні «додаткової» інформації, прихованої в слові, тобто на сучасному етапі прагматика покликана відшукати особливий зміст у мовленні мовця та реципієнта.

Номінативна функція є провідною для основного числа нових слів.

Прагматична функція неологізмів невіддільна від їх комунікативної, а отже, і когнітивної функції. Так, мисленнєво-номінативна діяльність людини активізується разом із мовною та позамовною свідомістю, з її прагматичними установками [2, с. 717]. Яскраво виражене функціонально-стилістичне забарвлення неологізмів сприяє не лише їх частому вживанню, але й підсиленню інтересу до повідомлення загалом.

Нові «конфігурації» мови є свідченням масштабних і колосальних змін у соціумах. Якщо нові лексеми є свого роду реакцією на появу нових реалій, то неологізми/неосемема сигналізують про зсуви в усвідомленні/переосмисленні реальності, інтенсифікацію асоціацій, переоцінку оточуючого світу носіями мови. Схожі прецеденти мають місце в усіх без винятку сучасних національних мовах і є відбитком поступової зміни національних картин світу.

Друге десятиріччя ХХІ століття багате на нові слова. Мовознавці пов'язують поживлення у творенні неологізмів зі:

1) складними періодами в історії країни (революціями, державними переворотами, війнами); 2) стрімкістю технологічного прогресу.

За походженням неологізми прийнято поділяти на: власне лексичні, лексико-семантичні, серед яких виділяються підтипи: загальномовні, узуальні, індивідуальні або контекстуально-мовленнєві. У класифікації неологізмів важливим також є джерело походження (власне мовні, запозичення), спосіб творення (лексичні та семантичні), okazіоналізми та потенціоналізми (слова, що можуть увійти до словника мови, проте ще не набули потрібного статусу для закріплення в ній). У підсумку маємо визнання неологізмів наслідком екстра- та інтролінгвістичних факторів.

Часто ознакою неологізмів є графічна, фонетична, граматична або семантична нестійкість. Саме графічне відтворення слова часто через транслітерацію, транскрипцію або вимову провокують дискусії та некоректне відтворення слова на письмі: на початку 2000-х рр. виникла суперечка навколо слова *браузер* (англ. browser), яке пропонували транслітерувати або ж писати на манер вимови в американському варіанті англійської мови: [ˈbraʊzə]. Нині точаться суперечки навколо слова *блоггер/блогер, блоггерський/блогерський*. Графічна нестабільність викликана також непослідовним використанням кирилиці та латиниці. Фонетичний різнобій проявляється через коливання в передачі звуків, відсутніх у мові, зокрема українській (*стрейч / стретч, блютуз / блютус, татч- / тач-*), а також через рухливість наголосу (*діскурс / дискурс*).

Граматична адаптація неологізмів відбувається порівняно «безболісно», як правило, через незмінність, невідмінюваність слів-запозичень, проте з часом асиміляція нового слова може призвести не лише до «обростання» афіксами, але до відмінювання (переважно в розмовній мові), пор. *флеш-накопичувач – флешка; (на) флешці, (з) флешкою*.

Лексичні неологізми найчастіше є результатом деривації як процесу, що є основним засобом не лише поповнення, але часто лексико-семантичною адаптацією нових слів. Серед двох способів словотвору виділяють морфологічний та неморфологічний. До першого зараховуємо суфіксальний (*сток – стоковий; бутік – бутіковий; копірайтер*), префіксально-суфіксальний (*селфі – (по)селфітися, лайк – (по)лайкати, лайкнути*), словоскладання (дві або більше основи об'єднуються в одне слово): *інтерфейс, скріншот, фотосет* тощо.

Серед складноскорочених слів виділимо випадки складання початкових літер і цифр (*3D-ручка, 3D-принтер, 5D-кінотеатр*), окремих слів (*флеш-моб, бебі-бокс, шорт-лист* поряд із *скріншот, стартап*).

Для неосемем властиве розширення словотвірного гнізда, коли твірна основа за рахунок словотвірних афіксів актуалізується, набуває «свіжого» значення (*гальмо, гальмувати*, звідси *загальмований*, тобто некітливий, тупий (пор. рос. *тормоз, тормозной, замедлят, тормознутый – скудоумие, несообразительность*)).

Спостерігаємо виникнення стійких словосполучень, таких як *«зайти/увійти в інтернет», «лазити по сайтах», «залізити на сайт»*; такі стали сполуки слів вважаються стилістично нейтральними, їхня функція суто номінативна, покликана якнайшвидше відреагувати на появу «нового» (неприйнятно казати «ходити по сайту» або ж «бігати по сайту»). Зауважимо, номінативна функція таких новотворень, що вико-

нують прагматичну місію, набувши статусу стилістично маркованих мовних одиниць, стає другорядною.

Перераховані випадки появи неологізмів є свого роду інноваціями лексичного рівня мовної системи.

Семантичні неологізми – нові значення слів, що виникли в результаті внутрішньолексемної семантичної деривації (епідигматики) на основі метафоричних та будь-яких інших переносних значень.

Семантичні неологізми – свіжі змісти відомих слів, тобто семантичні нововведення мають характер варіативності за такими схемами: 1) «старі» слова набувають цілком нового змісту, втрачаючи попередній; 2) у семантичній структурі слова помічається новий лексико-семантичний варіант (ЛСВ) при збереженні всіх існуючих.

Прецедент набуття або ж повної втрати словом змістового забарвлення лежить в області розширення або ж звуження твірної лексеми, наприклад, коли: 1) лексема змінює частотність і галузь/сферу вживання; 2) змінюється стилістичне забарвлення та маркування; 3) відбувається поява нового відтінку значення, але не самого значення і не завжди призводить до появи семантичного неологізму.

Тут вагому роль відіграє контекст, пор. *кіт-дисидент* – непокірна, загублена, тварина-втікач, котру розшукують господарі та *дисиденти* сталінських репресій. Вживання подібних слів надає повідомленню драматичності/жартівливості, часто є симптомом гнучкості семантики, ніж народженням нового слова.

Семантичні неологізми у співвідношенні з позначуваними реаліями можна поділити на такі групи:

1) раніше відоме слово називає свіжу реалію (*альтернатива* – різноманітні жанри рок-музики на протигагу класичним, *адмініструвати* – втілювати в життя контроль за коректністю вводу і своєчасністю поповнення даних комп'ютерної мережі). Сюди можна додати неологізми на позначення деталей, операцій, програм, фахівців у галузі техніки, нової автотехніки, молодіжних субкультур, музичних напрямів, приладів (*девайсів*), предметів одягу;

2) відоме слово обростає новим змістом для позначення існуючих реалій (*капуста* – гроші, *стрілка* – зустріч, *в'їхати* – зрозуміти, *лівий* – недобрий, наділений негативними якостями, *китайський* – неякісний).

Першопричина такої неологізації вбачається в потязі до експресії, спробі додати мовленню нетипової образності, хоча подібні неологізми є більш притаманними розмовній мові, сленгу або навіть жаргону певних верств населення;

3) відоме слово номінує трансформовану реалію (*модель, контора, дурман*). Лексема *модель* в останні роки зазнала розширення семантики із позначення «манекенниця», «натурниця» до гарно зі смаком вдягненої людини *із модельною* зовнішністю. Таким чином, лексема зазнає не повної трансформації, а висуває на передній план основні якості, характеристики позначуваного об'єкта. Додамо, тут йдеться не про появу омоніма, а лише про розширення «старого» змісту слова, тобто полісемію.

Новотвори іншомовного походження стають частовживаними, легковпізнаваними, контрастними, привабливими. До прикладу, словосполучення *PR – public relations – піар: піар-діяльність, піар-агентство, піар-менеджер* тощо. З метою штучного посилення інтересу до продукту використовується стратегія найменування заголовків, рубрик на кшталт – *Бомонд, Ноу-хау, Епіцентр, Форс-мажор, Хеппенінг, Прес-клуб* і т.п.

Активно входять у вжиток запозичення з греко-латинськими терміноелементами на зразок *наратив*, *гіпертекст*, *мета-текст*, *метамова* та інші [3, с. 288].

Семантична адаптація неологізмів має свої нюанси, адже в запозиченого слова засвоюється переважно одне-два значення або відтінки значень, що в подальшому провокує певні непорозуміння. До прикладу, слово *ангрейд* – термін, пов'язаний із модернізацією ПК та програмного забезпечення, в мові-джерелі англ. upgrade позначає оновлення взагалі, покращення тощо.

Сучасні мови «переповнені» неологізмами-запозиченнями: *рітейлер* (англ. retail – компанія роздрібною торгівлі), *франчайзи* (англ. franchise – компанія, що має право на ведення бізнесу), звідси *франшиза* (фр. franchise – комерційна концесія – вид відношень між суб'єктами ринку), *роялті* (англ. Royalty – компенсація, що регулярно сплачується за використання патента, авторського права) тощо. Розвиток інформаційних технологій призвів до активного вжитку в мові слів: *тег* (англ. tag – мітка, ключове слово), *девайс* (англ. device – пристрій із мікроелектронікою), *інтерактив* (англ. interaction – взаємодія), *дигітальна* (англ. digital – цифрова (камера)), *опція* (англ. option – вибір, додаткова функція). У побуті англіцизми-неологізми поступово витісняють старі слова типу «стіжка адміністратора», натомість маємо *ресепшин* (англ. reception – прийом), *дрес-код* (англ. dresscode – кодекс одягу) замість «форма одягу», *тренд* (англ. trend – напрямок, течія, тенденція).

Серед запозичень виділимо окремо лексеми із грецькими префіксами *а*, *анти-*, *архі-*, *пан-*, латинськими: *де-*, *контр-*, *транс-*, *ультра-* (*дегероїзація*, *трансобласний*, *ультраправий*); суфікси: *-изм*, *-ст*, *-ізіров-а (ть)*, *-єр* сучасних європейських мов [4, с. 113]. Ще у ХХ ст. стали продуктивними словотвірні моделі складних слів з елементами *авто-*, *агро-*, *аква-*, *аудіо-*, *аеро-*, *біо-*, *відео-*, *держ-*, *інтер-*, *між-* тощо. За цією моделлю в ХХІ ст. утворюються слова з новими коренями та терміноелементами *арт-*, *веб-*, *бізнес-*, *біт-*, *бейн-*, *бек-*, *вібро-*, *віп-*, *ВІЛ-*, *гей-*, *гейм-*, *інтернет-*, *інфо-*, *нарк-*, *нано-*, *еко-* і т.д.). З'явилися дієслова *ангрейдити*, *постити*, *сканувати*, *скопінастити*, *агритися*, прикметники (*геймзалежний*, *портальний*, *сайдинговий*, *смартфонний*, *снековий*, *софтовий*); у розмовній мові активно вживаються іменники *айтишник*, *торрентовка*, *шопоголик*, *віп(-)клієнт* [5, с. 240].

У гонитві за сучасністю носії мови занадто захоплюються вживанням новомодних «слівець», що не дивно, адже тотальна глобалізація стає неминучою, зближує людей і культури, взаємозбагачує, формує новий світогляд. Укорінилися у мові слова типу *хайп* у значеннях: 1) істерія або галас навколо якоїсь теми, людини, події; 2) високодохідні програми з інвестування, так звані «фінансові піраміди»; в цьому контексті «*хайпити*» позначає «обдурювання людей»; *лайк* – подобатися або ставити позитивну оцінку; *гаджет* – пристрій; *коучинг* – метод консалтингу та тренінгу; фраземи: *кавове лице* – обличчя невиспаної людини, котра не встигла зранку випити кави; *фейсбук-хвилинка* – невизначений період часу, проведений у соціальних мережах; *домашня сліпота* – збайдужіння, неувага до недоліків в інтер'єрі власного помешкання; *диванний воїн*, *рембо кімнатний* – загальна назва гравців в онлайн-ігри; *зашквар* – жаргонізм із значенням «негідно, негарно, непристойно». Доля цих і подібних неологізмів нині є невідомою, адже вони можуть увійти до активного прошарку, а можуть стати пасивною маловживаною лексикою.

Переносні значення, які виникли з окремих лексем, часто є відголоском соціально-політичних процесів і явищ: *оксамитовий*, тобто здійснений шляхом виборів, законно, *помаранчевий* (для України) і *тольпановий* (для Грузії) державні перевороти; *демонтаж* (знищення або докорінне перетворення (суспільних структур, системи правління тощо)); *придворний* (той, що служить інтересам влади, уряду, адміністрації тощо).

Щодо актуальних моделей розвитку багатозначності, це, в першу чергу, метафоричний перенос, заснований на схожості вражень, відчуттів, емоцій (*алергія* перен. «негативне ставлення, нетерпимість щодо когось, чогось»), *епархія/пасіка* перен. «відомство; рід діяльності, інтереси»), проте цей зв'язок може швидко втратитися і не мати відповідної помітки у словниках (*деформація* «порушення нормального звичного впливу ходу, розвитку будь-яких явищ, подій», *закритий* «секретний, недосяжний»).

Інколи спостерігаємо метафоричну біномінацію, тобто переносне найменування з часом само стає джерелом переносу значення: *саркофаг* «спеціальна споруда для захоронення відходів ядерних реакторів для захисту оточуючого середовища від потрапляння в нього радіоактивних речовин»; *вампір* «людина, яка живе за рахунок енергії, життєвих сил інших»; *аура* «оточення, психологічний клімат у групі людей»; *кишеня* «сукупність грошей, капіталу в держави або певної людини». Зауважимо, що деякі неологізми мають занижену стилістичну маркованість, є сленговими (*закласти* «видати, зрадити кого-небудь; донести на когось», *зломити* «подолати систему захисту комп'ютера» та ін.).

Фіксуються випадки метонімії (*Європа* «все, що має відношення до західної культури, способу життя»; *офіціоз* «представники офіційної ідеології») та розширення значення: *драйв* в інформаційних технологіях позначає привід зовнішнього пристрою, звідси *драйвер* – системна програма, що керується зовнішнім пристроєм; в автосправі – *тест-драйв* – ходові випробування авто, перевірка автомобіля в русі, але такі випадки є поодинокими.

Неологізми «економлять» лексичні засоби (А. Мартіне) у вічному прагненні людини до мінімізації комунікативних зусиль; так з'явилися «свіжі» мовні одиниці із префіксом *пара-* у значенні «аномалія» (*параолімпіада*, *паранаска*), оказіональні неологізми з узуальною методикою словотворення: *біотектура* (біологічна + архітектура), *грибалка* (гриб + рибалка), *кар-мат* (картопля + томат) і т.п. Іншомовні творення закріплюються в мові, зокрема, через їхню довжину та лаконічність, *бекграунд* (минуле людини, її походження, освіта, професійна діяльність), *дедлайн* (крайній термін подачі/здачи чого-небудь), *юзер* (користувач ПК) тощо.

Не остання роль неологізмів у процесах евфемізації, завалюванні, приховуванні сутності явищ, пом'якшенні грубих нецензурних висловлювань. Евфемістична функція неологізмів реалізується і з метою усунення негативного ефекту, стресування або шокування комунікантів: словосполучення «*валютна лібералізація*», замість «підвищення ціни», *канцер* замість «рак»; *селадон* (назва препарату для стимулювання потенції) замість «підстаркуватий бабій». Неологічні фраземи в перифразах із негативною конотацією нейтралізують пряме значення слів: «*діти з проблемами*» замість

«діти з неблагополучних родин, діти-сироти»; «бананові республіки» для опису країн із «продажним урядом, зруйнованою економікою, великим зовнішнім боргом, розвинутою корупцією». Перифрастичні неологізми («афроамериканець») є політкоректними, містять нейтральну конотацію, але можуть не втратити негативної оцінки («чорні» стосовно осіб кавказької національності).

Висновки. Семантичні перетворення спричинені: 1) інтенсивністю змін, схильністю до інновацій у межах одного словотвірного гнізда; 2) демонстрацією тісного зв'язку з епохою, історичним моментом, подією, політичною ситуацією. Семантичні перетворення схильні до швидкої деактуалізації; самостійної й повноцінної семантики через непевний граматичний статус набувають далеко не всі неологізми.

Словотвірні процеси всередині неологізмів мають традиційно сталий характер із тяжінням до спрощення деривативних процесів із метою їх найшвидшої адаптації та входження до лексику.

Своєю чергою, серед неологізмів виділяють групи слів, що: 1) не отримали поширення і стали «мертвими»; 2) стали загальноживаними; 3) не перейшли до розряду популярних і залишилися у «статусі» неологізмів.

Неологізми – «нові слова», котрі позначають нові реалії (предмети або поняття), з'явилися в мові нещодавно, зберігають відтінок свіжості та незвичності і поступово переходять із пасивної до активної загальноживаної лексики.

Неологізми є відзеркаленням життя людини в лексиці, чутливої до перемін, активно реагуючої, відкритої, постійно змінної системи, наділеною здатністю закріплювати в слові плінність буття.

Література:

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
2. Васильев А.Д. Современное мифотворчество и российская телевизионная словесность. Москва : Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2014. 717 с.
3. Буторина Е.П. Русский язык и культура речи : учебное пособие. Москва : Форум, 2018. 288 с.
4. Ляшевская О.Н. Семантика русского числа : монография. Москва : Языки славянской культуры, 2018. 113 с.
5. Балаш Т.В. Русский язык в таблицах : пособие для подготовки к централизованному тестированию и экзамену. Минск : Тетра-Системс, 2018. 240 с.

Tretiakova K. Functionally-pragmatic mission of neologisms in language

Summary. In the last decades interest of philologists is concentrated on the anthropocentric, functionally-pragmatic aspect of new formations, appearance and fixing of new meanings. Linguistic pragmatics is a new subfield of linguistics, which appeared in the 30th years of the XX century thanks to the "The Theory of Signs" written by American philosopher Charles W. Morris. The so-called 'human factor' predominates in modern interpretation of pragmatics, when a man takes away language units, however he is limited in his choice in society and in effect of influence on the participants of communication. Thus, connection increases between pragmatics and active processes of nomination.

Activation of language processes assists development of pragmatics, pragmatic marking units are easily recognized, and their accuracy not only for a sender but also for the addressee depends on personal characteristics of communicators. Pragmatics estimates the 'live' speech, speech 'in motion' because speakers are able to regulate the methods of the ideas' expression independently, synchronously, irrespectively to known norms and rules.

The origin of neologisms is conditioned by the necessity of rapid comprehension and/or rethinking with the further nomination of realities of the surrounding world here and now.

Penetration of neologisms in speech not only makes it modern, but definitely attaches the time of the appearance by active functioning.

The active enriching of lexicon with the help of new formations is explained as influences of historical and technological changes. Connotative information is transmitted by speakers quicker than denotative through the vagueness of neolexemes' "fate". Neosememes, as fresh senses of words, depend on intralingual and extralingual factors.

Ways of neologisms' creation, from the change of plan of maintenance to complete assimilation of borrowings, occasionalisms and metaphorical transformations are described and demonstrated; tendencies and reasons of neologisms' attendance in language are also actualized. An essence of neolexemes is explicated from the point of their accuracy and practicality in enriching dictionary; derivative processes as mostly morphological in neologisms are proved; it is accented on effectiveness of concept "universal language category" in relation to the phenomenon of polysemy.

Key words: neologism, lexemic neologism, semantic neologism, neosememe, neolexeme, polysemy, pragmatics, lingvopragmatics, nomination.

*Тугай О. М.,**викладач англійської мови,**аспірант кафедри германської філології**Інституту філології**Київського університету імені Бориса Грінченка*

РЕАЛІЗАЦІЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ РАНЬОНОВОАНГЛІЙСЬКОГО РЕЧЕННЯ

Анотація. У пропонованому дослідженні висвітлено питання актуалізації функціональної перспективи ранньоновоанглійського складного комплементарного речення як дистрибутивного поля безпосереднього релевантного контексту в термінах відновленої/невідновленої інформації повідомлення з урахуванням контекстуальної залежності/незалежності елементів стосовно розгортання комунікативної динамічної функції волевиявлення адресанта у висловленні. Виокремлено такі реченнєві елементи, як тема, власне тема та рема, власне рема у функції невідновленої або нової та невідомої адресантові інформації, а також із функцією відновленої або запровадженої в контекст інформації. З'ясовано, що тематичні та рематичні конститuentи складного речення можуть виступати актуалізаторами невідновленої та відновленої інформації як у головній або матричній, так і у підрядній фінітній, інфінітивній комплементарних клаузах із різним рівнем вираження комунікативного динамізму, власне у його найвищому або найнижчому ступенях. Детерміновано, що носії невідновленої інформації забезпечують найвищий ступінь комунікативного динамізму цілісної структури речення в кінцевій локації, тоді як в ініціалній позиції вони отримують найнижчий ступінь комунікативного динамізму вольового спрямування висловлення. Носії відновленої інформації можуть отримувати функцію найвищого ступеня комунікативного динамізму завдяки семантиці матричних дієслів волевиявлення з цілеспрямованістю та акцентуацією головної дії на адресаті. Окреслено тематичні та рематичні елементи складного комплементарного речення також як контекстуально залежні та контекстуально незалежні складові елементи, що виражають відповідний рівень комунікативної динамічної функції волевиявлення. Схарактеризовано функціонування комплементарних фінітних, інфінітивних речень як залежних або незалежних клауз у розгортанні комунікативної перспективи цілісної структури речення як реалізації вольового наміру мовця. Контекстуальна залежність теми/реми або тих конститuentів/референтів, що належать до попереднього контексту складного речення, зумовлює контекстуальну залежність певної комплементарної клаузи. Контекстуальна незалежність тематичних та рематичних елементів у субординативному реченні є чинником впливу на незалежну від контексту функціональну перспективу та комунікативну орієнтацію останнього.

Ключові слова: функціональна перспектива речення, комунікативний динамізм, відновлена/невідновлена інформація, контекстуально залежний/незалежний елемент, безпосередній релевантний контекст, ранньоновоанглійська мова.

Постановка проблеми. Дослідження комунікативного синтаксису в термінах функціональної перспективи речення

(ФПР) в сучасних лінгвістичних студіях посідає належне місце стосовно функціонування певного реченнєвого конститuentа в мові та визначення його внеску в розвиток інформаційної динаміки висловлення, адже в реченні кожен елемент несе відповідну динамічну функцію, за допомогою якої відбувається розгортання та завершення смислу комунікації. Попри численні розвідки актуального членування речення (АЧР) в різних германських мовах, поза увагою лінгвістів залишаються питання висвітлення розгортання функціонування динаміки повідомлення прояву волі мовця в структурі складного речення із фінітною, інфінітивною комплементациєю дієслів волевиявлення в ранньоновоанглійській мові з корпусу творів В. Шекспіра. Вивчення функціональної перспективи складного комплементарного речення в історичній перспективі набуває особливої уваги з точки зору функціонування конкретного елемента в тема-рематичній конфігурації (за Я. Фірбасом, В. Матезіусом) з урахуванням відновленої або невідновленої інформації в безпосередньому релевантному контексті ранньоновоанглійського речення та контекстуально залежних або незалежних конститuentів як контекстуального чинника, що зумовлює формування комунікативної орієнтації речення та реалізацію волевиявлення адресанта. В історичній синхронії, а саме в ранньоновоанглійському періоді розвитку англійської мови, складне комплементарне речення із фінітною, інфінітивною клаузами характеризується відповідними умовами його вживання і функціонування, особливо з дієсловами волевиявлення, які маркують розгортання динамічної комунікативної функції речення в різних напрямках. Отже, можна говорити про існування певної лакуни в галузі дослідження реалізації функціональної перспективи ранньоновоанглійського складного комплементарного речення. Цей факт і зумовлює здійснення цієї розвідки, визначає актуальність порушеної проблематики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасних мовознавчих студіях теорію АЧР, яка надалі отримала назву «функціональна перспектива речення», започаткували чеські вчені, представники Празької лінгвістичної школи, а саме В. Матезіус, Я. Фірбас, Ф. Данеш, Ф. Травнічек, які зробили величезний внесок в опрацювання проблем комунікативного синтаксису. Уперше в узус синтаксичних досліджень теоретичного мовознавства були введені поняття актуального членування речення, функціональної перспективи речення, комунікативного динамізму, тема — рема, топік — коментар. У зарубіжній лінгвістиці подальші дослідження актуального членування речення в сучасній англійській мові отримали висвітлення у працях М. Хеллідея, А. Свободи, Н. Беклемешевої, Дж. Гладкого, А. Кібрік, С. Саліха. Вітчизняні наукові

розвідки також позначилися розробкою синтаксису та функціонування складного речення в межах теорії функціональної перспективи речення. Ключовим це питання постало в дослідженнях Т. Плоткіної, О. Землякової в історичному аспекті. В. Івшин, Ю. Бойко, І. Кухарчук, Ю. Андрущенко, М. Вінтонів зосередили увагу в наукових працях на функціонально-комунікативному напрямі досліджень синтаксичної будови сучасної англійської та української мов.

Мети статті. Репрезентована наукова розвідка присвячена дослідженню реалізації функціональної перспективи ранньоніованглійського складного комплементарного речення як дистрибутивного поля безпосереднього релевантного контексту в термінах відновленої/невідновленої інформації, контекстуальної залежності/незалежності. Об'єктом дослідження є складні комплементарні речення із дієсловами волевиявлення з корпусу творів В. Шекспіра. Предмет дослідження становлять функціональні характеристики провідних тема-рема-тичних елементів для визначення розгортання комунікативного динамізму речення вольової цілеспрямованості мовця. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) проаналізувати імплементацію комунікативного динамізму функціональної перспективи складного комплементарного речення в ранньоніованглійському періоді; 2) виокремити носії відновленої, невідновленої інформації в безпосередньому релевантному контексті; 3) з'ясувати позиційне розташування актуалізаторів відомої або невідомої з контексту інформації; 4) окреслити контекстуально залежні та незалежні складові частини досліджуваного речення; 5) визначити функціонування фінітних, інфінітивних комплементів як контекстуально залежних або незалежних клауз у розгортанні комунікативної перспективи цілісної структури складного речення та реалізації вольового наміру адресанта.

Виклад основного матеріалу. Концепція ФПР була розроблена представниками Празької лінгвістичної школи Я. Фірбасом, В. Матезіусом, А. Свободою, Е. Бенешем. В. Матезіус заклав початок процесу дослідження функціональної та смислової парадигми речення з огляду на «актуальне членування речення», що з'ясовує спосіб включення речення в предметний контекст, на основі якого він виникає. Провідними конституентами АЧР є вихідна точка або базис висловлення, тобто те, що є відомим або легко розуміється в цій ситуації, та ядро висловлення, або те, про що мовець повідомляє про вихідний пункт речення [3, с. 239]. Згодом зазначене явище стало трактуватися як «функціональна перспектива речення», «контекстуальна організація висловлення», «тема — рема», «топік — фокус», «топік — коментар» (за Я. Фірбасом) [11, с. 12]. Зазначимо, у ФПР термін «функціональний» вказує на розчленування речення на частини, що виконує деяку функцію в загальному комунікативному просторі. ФПР пов'язана з організацією речення як повідомлення, а саме як функціонують граматичні та семантичні структури власне в акті комунікації. Як і будь-який інший компонент лінгвістичної організації речення, ФПР репрезентує смисловий потенціал мовця: адресант виражає деяку певну інформаційну структуру повідомлення, що репрезентує його власний відбір створення тексту з комплексу можливих альтернативних опцій, якими він володіє. Власне сам мовець співвідносить те, про що він говорить, із контекстом висловлення. І в цьому аспекті ФПР — це мовний компонент, що створює сам текст [9, с. 138–139].

Я. Фірбас постулює, що провідними чинниками ФПР є комунікативний динамізм (КД) та лінійна модифікація порядку слів. КД є тим феноменом, що постійно реалізується мовними конституентами в акті комунікації. Це природня властивість комунікації, яка маніфестується в постійному розвитку стосовно імплементації комунікативної мети висловлення [10, с. 6–7]. Основна функція лінійного порядку слів у будь-якій мові — визначити в актуальному членуванні речення тему (theme) і рему (rheme), які можуть детермінуватися інтуїтивно. Тема — це дане або що вже відомо з попереднього висловлення, або вихідний пункт повідомлення. Рема — це те, що є новим у контексті, вона несе основне семантичне навантаження та є провідною метою комунікації [2, с. 390]. Варто зазначити, що замість подвійного тема-рема-тичного підходу речення Я. Фірбас запровадив модель актуального комунікативного членування як «тема (theme) — нетема (non-theme)», де нетема-тичний елемент становить транзитний елемент та власне рему або елемент, що розгортає комунікацію поза транзитним елементом і завершує її [10, с. 71–72]. Ця модель визначається як потрібна, власне «тема — транзитний елемент — рема» (Theme — Transitional element — Rheme), де ступінь КД відповідних тематичних, транзитних та рема-тичних юнітів розглядається як результат взаємодії чотирьох факторів: лінійної, семантичної, контекстуальної та просодичної ознак [14, с. 35]. У нашому дослідженні ми послуговуємось характеристикою функціональної перспективи речення як тріадою елементів АЧР.

Тлумачення ФПР безпосередньо пов'язане з поняттям контексту як завершеного в смисловому відношенні відрізка мовлення (тексту), що уможливує точно встановити значення певного слова або речення у складі мовленнєвого контексту [7, с. 123]. ФПР — це текстовий компонент структури речення. Вона є інтегральною частиною системи мови і тому суттєва для розуміння процесів говоріння, слухання, читання та письма [9, с. 145]. Головним способом окреслення функціональної перспективи висловлення є аналіз комунікативного динамізму компонентів висловлення на основі критеріїв контекстуальної залежності та контрастивності [1, с. 16]. Поняття семантичного фактору вводиться для запобігання стислості тексту. Це значення охоплює вплив характеру семантичних відношень на визначення функції лінгвістичних елементів. Так, у реченні є такі складові компоненти, що розгортають комунікацію далі певного конституента, наприклад ядерного дієслова, та виявляються динамічно сильнішими. Вони несуть вищий ступінь КД із ознакою контекстуальної незалежності [10, с. 41]. Теорія ФПР уможливує підхід до складного речення як безпосереднього релевантного контексту, що може містити складне речення з комплементарною клаузою [6, с. 12–13]. Дистрибутивним полем (Distributional Field — DF) для реалізації КД є безпосередній релевантний контекст. Своєю чергою, DF являє собою ієрархічну систему, яка передбачає існування певних взаємопідпорядкованих рівнів (Distributional Subfields — DS), а саме складного речення та комплементарних клауз [4, с. 79].

У дослідженні ФПР провідну роль відіграють контекстуальний та семантичний чинники у взаємодії. Контекстуальну залежність та незалежність елементів у складному комплементарному реченні ранньоніованглійської мови пов'язуємо з поняттям відновленої/невідновленої інформації а безпосередньому релевантному контексті для окреслення розвитку комунікативної динамічної функції та визначення релевантної

комунікативної орієнтації складного речення та прояву волевиявлення або вольового наміру, бажання, прагнення адресанта у спілкуванні. У процесі дослідження характеристик відновленої та невідновленої інформації, контекстуально залежних та незалежних елементів у ранньомовноанглійському складному комплементарному реченні послуговуємось поняттями «тема – транзитний елемент – рема» для визначення актуалізації комунікативного динамізму ФПП у дистрибутивному полі безпосереднього релевантного контексту.

Лінгвальні реченнєві елементи як носії відновленої або невідновленої в контексті інформації є визначальними чинниками комунікативної направленості певного повідомлення в мовленні. Слідом за Я. Фірбасом у межах загального безпосереднього релевантного контексту складних речень ранньомовноанглійської мови виокремлюємо вербальний, ситуативний та емпіричний контекст як єдині фактори спільного знання та досвіду комунікантів у процесі спілкування. У процесі розгортання тексту мовець продовжує вводити або накопичувати інформацію, яка попередньо не була виражена в потоці комунікації. Проте вже запроваджена в контекст інформація може бути легко вилучена з репрезентованого інформаційного потоку без повторного застосування або вона може залишатися в ньому та бути відтвореною багато разів після коротких або довгих інтервентних блоків тексту [10, с. 22–25]. Відповідно, вилучена інформація може тлумачитися як невідновлена у вербальному контексті, а відтворена інформація подається як відновлена.

Зауважимо, складні комплементарні речення як окремі мовленнєві акти в діалогічному мовленні безпосереднього релевантного контексту зорієнтовані на реалізацію інформації двох типів: 1) такої, що є носієм спільного для комунікантів (адресанта та адресата) знання, проте вважається невідомою та невідновленою (*irretrievable information*); 2) такої, що є носієм спільного для комунікантів (адресанта та адресата) знання, але цілком відновленою (*retrievable information*) у контексті [5, с. 145]. Отже, носії відновленої (*retrievable information*) інформації в межах безпосереднього релевантного контексту є контекстуально залежними елементами. Носії невідомої та невідновленої (*irretrievable information*) інформації у межах безпосереднього релевантного контексту отримують статус контекстуально незалежних елементів [10, с. 39].

Розглянемо актуалізацію та імплементацію невідновленої/відновленої інформації ФПП у складних комплементарних реченнях ранньомовноанглійської мови.

(1) Gloucester: «*Peel'd priest, dost thou command me to be shut out?*» (Shakespeare, King Henry VI Part I, i, iii, 30) [13].

(2) Falstaff: «*Have I laid my brain in the sun and dried it, that it wants matter to prevent so gross o'erreaching as this?*» (Shakespeare, The Merry Wives of Windsor, v, v, 143–144) [13].

У реченні (1) засвідчуємо невідновлену інформацію, носіями якої виступають елементи *Peel'd priest, thou, me*, які вперше згадуються у цьому контексті та є контекстуально незалежними елементами незалежно від їхньої позиції в реченні. На відміну від речення (1), у прикладі (2) конституенти *I, my brain, it, it* виступають як носії відновленої інформації, оскільки елемент *my brain* відтворює вже згадану інформацію стосовно компонента *I*, а конституент *it* у залежному фінитному реченні репрезентує відновлену інформацію попереднього елемента *it* а головному реченні.

Особливістю аналізу наступних складних комплементарних речень із дієсловами волевиявлення є той факт, що вони можуть містити як невідновлену, так і відновлену інформацію в головній та підрядній клаузах.

(3) King: DS 1 «*[Her brother is in secret come from France; Feeds on his wonder, keeps himself in clouds]*, DS 2 *[And wants not buzzers to infect his ear With pestilent speeches of his father's death]*» (Shakespeare, Hamlet, iv, v, 88–91) [13].

Приклад (3) містить два рівня дистрибутивного поля безпосереднього релевантного контексту. На першому DS 1 рівні прослідковуємо невідновлену інформацію, яка актуалізується ініціальним незалежним компонентом *Her brother* у головній клаузі та подальшими елементами *his wonder, himself*, інформація яких є відновленою. На другому DS 2 рівні конституенти *his ear, his father's death* є також носіями вже відновленої комунікативної перспективи, залежність яких пов'язуємо з першим рівнем DS 1. Отже, елементи відновленої комунікації впроваджуються в контекст як у головній, так і в субординативній клаузах.

(4) Officer: DS 1 «*[we charge and command you, in his highness' name]*, DS 2 *[to repair to your several dwelling-places]*» (Shakespeare, King Henry VI Part I, i, iii, 75–76).

У прикладі (4) в головному реченні, яке реалізується на першому рівні DS 1 дистрибутивного поля складного речення, елементи *we, you, in his highness' name* є носіями невідновленої та контекстуально незалежної інформації, тоді як на другому DS 2 рівні в комплементарному інфінітивному реченні конституент *your several dwelling-places* виступає залежним інформатором завдяки вже відомому елементу *you*. Отже, репрезентовані рівні DS 1, DS 2 речення (4) містять як невідновлену, так і відновлену інформацію комунікативної функції та поєднуються між собою на комунікативному рівні за допомогою відновлених залежних елементів.

Цікавим у нашому дослідженні є виокремлення теми (власне теми) та реми (власне реми) як носіїв відновленої або невідновленої інформації в безпосередньому релевантному контексті складних комплементарних речень із корпусу творів ранньомовноанглійської мови, що репрезентує розгортання комунікативного динамізму ФПП у різних напрямках та підтверджує релевантну комунікативну орієнтацію речення стосовно вольового наміру мовця або адресанта.

(5) Clown: DS 1 «*[In some sort, sir (Set): but though my case (B, d, Th) be a pitiful one (Sp, Q, Rh)]*, DS 2 *[I (B, d, Th) hope (+, TrPr, Q, Tr) I (B, d, Th) shall not be flayed (Sp, Q, Rh) out of it (FSp, RhPr)]*» (Shakespeare, The Winter's Tale, iv, iv, 843–844) [13].

Приклад (5) із вдома рівнями DS дистрибутивного поля DF складного речення реалізує як невідновлену, так і відновлену інформацію. Перший DS рівень вводиться незалежним елементом *sir (Set)*, до якого звертається адресант, як носія невідомої, а отже, невідновленої інформації із нейтральною функцією фона речення. Тема речення *my case (B, d, Th)* отримує також функцію невідновленої інформації, оскільки цей компонент вперше згадується в безпосередньому релевантному контексті цього речення. Елемент теми *my case (B, d, Th)* розгортає далі комунікацію до конституента *a pitiful one (Sp, Q, Rh)*, який виявляється ремою в цьому юніті DS 1 рівня та носієм невідновленої інформації. Тема і рема першого рівня DS 1 дистрибутивного поля цього речення виявляються актуалізаторами невідновленої інформації, а отже, вони є контекстуально незалежними елементами, які просують комунікативну динамічність функціональ-

ної перспективи речення з досягненням рематичним елементом *a pitiful one* (Sp, Q, Rh) найвищого ступеня КД.

На нашу думку, поєднувальним елементом між двома рівнями є складний композитний корелят *but though*, який фактично вводить другий DS 2 рівень, на якому тема головної та тема субординативної клауз збігаються за граматичною ознакою як елемент *I* (B, d, Th), проте на комунікативному рівні вони є нерівнозначними. Так, тематичний елемент *I* (B, d, Th) у головному реченні вводить складне комплементарне речення із дієсловом прояву наміру, бажання *hope* (+, TrPr, Q, Tr) як транзитера та виявляється носієм невідновленої інформації, незалежним конституентом із найнижчим ступенем КД. Наступний прономінал *I* (Sp, Q, Rh) із тематичною функцією комунікації виступає носієм вже відомої, а отже, відновленої в контексті інформації на цьому рівні DS 2, де найвищий ступінь КД отримує незалежний конституент *out of it* (FSp, RhPr) як подальша перспектива речення, *власне рема*, із функцією невідновленої інформації, де попередній елемент *be flayed* (Sp, Q, Rh) як *рема* DS 2 рівня є носієм нижчого КД із менш вираженою комунікативною силою динамічної функції. Безперечно, в реченні (5) *тема* повідомлення на двох DS рівнях реалізується як невідновленою, так і відновленою інформацією, тоді як *рема* актуалізується ще невідновленою інформацією на DS 1 дистрибутивному полі та *власне рема* – вже відновленою інформацією на DS 2 рівні.

Увага наступного речення (6) акцентується на вираженні *теми* на початку речення та *реми* в кінцевій позиції, які на комунікативному рівні введення інформації, що відновлюється або не відновлюється, є рівнозначними, проте шкала реалізації КД цих елементів є нерівномірною.

(6) Aulolycus: «*My clown* (B, d, Th), who *wants* (+, TrPr, Q, Tr) but *something* (Sp, Q, Rh) to be *a reasonable man* (FSp, Q, RhPr)» (Shakespeare, *The Winter's Tale*, iv, iv, 616) [13].

У реченні (6) *темою* виступає контекстуально незалежний компонент *My clown* (B, d, Th), що запроваджує невідому та невідновлену інформацію. Він актуалізує свій найнижчий ступінь КД у напрямі *реми* висловлення, незалежного конституента *a reasonable man* (FSp, Q, RhPr) через дієслівний компонент *wants* (+, TrPr, Q, Tr) як транзитер комунікативного висловлення прояву волевиявлення адресанта. Рематична фраза *a reasonable man* (FSp, Q, RhPr) є носієм невідновленої інформації як цільовий елемент вольового наміру мовця. Його фінальна локація забезпечує найвищий ступінь КД цілісної структури речення із досягненням мети функціональної перспективи речення. Отже, *тема* та *рема* цього повідомлення містять невідновлену інформацію та є одноставно контекстуально незалежними елементами, проте виражають різний рівень ступеня КД.

Особливою помітною ознакою аналізу наступного прикладу (7) є інформаційна та контекстуальна властивість реалізації *власне теми* та *власне реми* як провідних комунікативних елементів прояву вольового динамізму речення.

(7) Clarence: «*His majesty* (B, d, Th), Tendering *my person's safety* (Set, Q, ThPr), *hath appointed* (+, TrPr, Q, Tr) This conduct *to convey* (+, TrPr, Q, Tr) *me* (Sp, Q, Rh) *to the Tower* (FSp, RhPr)» (Shakespeare, *King Richard III*, i, i, 44–45) [13].

Приклад (7) репрезентує один DS рівень дистрибутивного поля безпосереднього релевантного контексту з вираженням елементом *His majesty* (B, d, Th) *теми* повідомлення, яка вво-

дить ще невідому та невідновлену інформацію, що зумовлює контекстуальну незалежність цього конституента, але найнижчий ступінь КД висловлення, власне з якого починається розвиток комунікації волевиявлення адресанта. Наступна фраза *my person's safety* (Set, Q, ThPr) реперезентує фон речення (7) із нейтральною ознакою КД та функцією *власне теми* як носія невідновленої та контекстуально незалежної інформації, яка за допомогою транзитних дієслівних елементів *hath appointed* (+, TrPr, Q, Tr), *to convey* (+, TrPr, Q, Tr) для реалізації їхньої семантичної функції вольового прояву із впливом на слухача розгортає КД речення із направленістю на адресата *me* (Sp, Q, Rh) як потенційного виконувача вольової дії мовця із функцією деталізатора і *теми* висловлення як контекстуально залежного елемента, оскільки його ознака є відновленою інформацією завдяки попередньому конституенту *my person's safety* (Set, Q, ThPr). Комунікативна функція прономінала *me* (Sp, Q, Rh) не містить найвищий ступінь КД, оскільки ця динамічну функцію виконує наступний контекстуально незалежний локатив *to the Tower* (FSp, RhPr) як подальший деталізатор, *власне рема*, і як носій невідновленої інформації у представленому складному комплементарному інфінітивному реченні (7). Таким чином, у цьому реченні *тема* та *власне тема* як носії нової невідновленої інформації повністю розкривають комунікативну динамічну функцію вольового наміру до *реми* як відновленої та *власне реми* як невідновленої інформації.

Проте в наступному реченні (8) засвідчуємо актуалізацію невідновленої інформації такими елементами: локативною прономінальною фразою *for my duty's sake* (Set, Q, Th) в ініціальній позиції як фонового елемента речення із тематичною ознакою якості та нейтральною функцією КД; *власне рематичним* конституентом *in his intended drift* (FSp, Q, RhPr) як подальшої функціональної перспективи речення, носія вищого, але не найвищого вираження комунікативного вольового наказу призначення мовцем дії, Протеусом. Зауважимо, зазначені конституенти є контекстуально незалежними складовими елементами речення (8):

(8) Proteus: «Thus, *for my duty's sake* (Set, Q, Th), *I* (B, d, Th) rather *chose* (+, TrPr, Q, Tr) To cross (+, TrPr, Q, Tr) *my friend* (Sp, Q, Rh) *in his intended drift* (FSp, Q, RhPr)» (Shakespeare, *The Two Gentlemen of Verona*, iii, i, 17–18) [13].

Додамо, *тема* прономінал *I* (B, d, Th) із найнижчим ступенем КД виявляється носієм вже відновленої інформації. Таку ж саму відновлену функцію реалізує деталізатор *рема* висловлення *my friend* (Sp, Q, Rh) як носій *найвищого* ступеня КД, що буде обгрунтовано далі. Ці тематична *I* (B, d, Th) та рематична *my friend* (Sp, Q, Rh) фрази є контекстуально залежними елементами, оскільки вони відтворюють інформацію, яка вже попередньо була запроваджена в реченні (8).

На нашу думку, у процесі представленого аналізу прикладу (8) потребує подальшого детального уточнення функція реалізації найвищого ступеня КД. Так, транзитні елементи фінитне дієслово волевиявлення *chose* (+, TrPr, Q, Tr) та інфінітив *To cross* (+, TrPr, Q, Tr) завдяки вольовій семантиці впливу на адресата зумовлюють фактор вираження найвищого ступеня КД не в напрямі фінального конституента *in his intended drift* (FSp, Q, RhPr), а у напрямі попереднього елемента *реми* *my friend* (Sp, Q, Rh), який безпосередньо отримує ознаку найвищого ступеня КД через впливовість адресанта Протеуса саме на нього як виконавця вольової дії.

(9) Ford: DS 1 «[Trust *me* (Set, Q, Th), a good knot: *I*(B, d, Th) have good cheer *at home* (Sp, Rh)]; DS 2 [and *I*(B, d, Th) *pray* (+, TrPr, Q, Tr) *you all* (B, d, Th) *go* (+, TrPr, Q, Tr) *with me* (Sp, Q, Rh)]» (Shakespeare, *The Merry Wives of Windsor*, iii, ii, 52–53) [13].

Приклад (9) відображає інформацію на двох DS рівнях. На першому DS 1 рівні тема *me* (Set, Q, Th) та рема *at home* (Sp, Rh) є носіями нової, а отже, невідновленої інформації, яка також виявляється контекстуально незалежною. На другому DS 2 рівні тематичний елемент *I*(B, d, Th) є залежним конститuentом у безпосередньому релевантному контексті речення (9), інформація якого є вже відновленою. Проте наступна тема фінітного комплементарного речення *you all* (B, d, Th) є новою та незалежною інформацією. Тематичний елемент *with me* (Sp, Q, Rh) у фінальній позиції виявляється також контекстуально залежним із функцією відновленої інформації. Транзитер *pray* (+, TrPr, Q, Tr), як дієслово прояву волі мовця Форда, який звертається до всіх присутніх, є чинником розгортання динамічної функції КД далі до конститuentів *you all* (B, d, Th), *with me* (Sp, Q, Rh), які можуть володіти найвищим ступенем КД рівнозначно. На нашу думку, залежно від інтонаційної акцентуації адресанта як тема *you all* (B, d, Th), так і рема *with me* (Sp, Q, Rh) є можливими носіями найвищої функції КД. Припускаємо, що семантика вольової спрямованості дієслова *pray* із значенням прохання, благання зумовлює направленість дії більше на тематичний елемент *you all* (B, d, Th), що постулює її визначення як носія вищого ступеня комунікативної динамічної функції прояву вольового бажання адресанта.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що тематичні та рематичні конститuentи в межах безпосереднього релевантного контексту складних речень ранньомовноанглійської мови є носіями невідновленої або нової невідомої інформації та відновленої або вже запровадженої у попередній контекст інформації як відповідно незалежних та залежних мовних складових елементів. У цьому аспекті зазначимо, що ФПР також уможлиблює фундаментальне розмежування між контекстуально залежними та контекстуально незалежними елементами в реченні. Так, контекстуальна залежність вже пов'язана із відповідними референтами або лінгвальними фактами в попередньому тексті або реченні. Але контекстуальна незалежність слова може визначатися такими сигнальними факторами, як означений/неозначений артикль, власний іменник, титул або ім'я [12, с. 240–241].

Принадно нагадаємо, що семантичні ознаки та динамічний характер примушують контекстуально незалежні елементи перевищувати або перекидати головне дієслово у КД незалежно від їхньої позиції в лінійній модифікації. Так, контекстуально незалежні об'єкти, як прямий, так і непряий, перевищують дієслово у КД незалежно від їхньої реченнєвої позиції. Незалежно від контекстуальної залежності або незалежності, інформація, яку розкриває об'єкт, підсилює та розширює інформацію, що несе дієслово [10, с. 42]. У нашому дослідженні контекстуальний та семантичний чинники ФПР уможлиблюють визначення позиційного функціонування комплементарних фінітних, інфінітивних клауз як залежних або незалежних складових реченнєвих елементів та вплив контекстуально залежних або незалежних інших конститuentів речення на розгортання комунікативної перспективи цілісної структури речення як реалізації вольового наміру із відтінками бажання, наказу, прохання адресанта.

Комплементарні складні речення, як правило, вводяться в мовленнєвий потік контекстуально залежними елементами, що відступають на задній план. За таких обставин контекстуальна залежність конститuenta отримує тенденцію до нейтралізації його динамічної семантичної функції та переведення його до рангу фона. Відповідно, контекстуальна залежність елементів зумовлює їхній низький ступінь комунікативного динамізму порівняно і контекстуально незалежними елементами [8, с. 187]. Проте тільки ядерні конститuentи контекстуально залежних елементів можуть вводити іншу динамічну функцію. Їхній контекстуально залежний характер запобігає переходу до контекстуально незалежних елементів [10, с. 68]. Додамо, залежність від контексту загалом пов'язується із референтом дії та наявністю вже введеної інформації в безпосередній релевантний контекст [5, с. 147].

Розглянемо комунікативну функцію складових елементів та комплементарних клауз у ФПР ранньомовноанглійської мови з урахуванням значення певного ядерного дієслова волевиявлення як семантичного фактора та актуалізації залежних або незалежних конститuentів як контекстуального чинника.

(10) Leontes: DS 1 «[*I* (B, d, Th) do in justice *charge* (+, TrPr, Q, Tr), *thee* (Sp, Q, Rh), On thy soul's peril and thy body's torture], DS 2 [That *thou* (B, d, Th) commend *it* (Sp, Q, Rh) strangely to some place Where chance may nurse or end *it* (FSp, Q, RhPr)]» (Shakespeare, *The Winter's Tale*, ii, iii, 180–183) [13].

У безпосередньому релевантному контексті дистрибутивного поля речення (10) рівень DS 1 вводиться контекстуально незалежним елементом *I*(B, d, Th), який відступає на задній фон та отримує нейтральну функцію КД. Дієслово *charge* з ознакою транзитного елемента (+, TrPr, Q, Tr) як контекстуально незалежний конститuent розгортає комунікацію а напрямі контекстуально незалежного прономінала *thee* (B, d, Th), що несе невідому або невідновлену інформацію. У поєднанні вони володіють рівнозначною сильною семантичною динамічною функцією, яка підсилює наступний зміст усього речення та розвиток останнього в напрямі клаузального комплемента, власне додаткового речення *That thou commend it strangely to some place Where chance may nurse or end it*, яке як прямий об'єкт володіє найвищим ступенем КД речення. Інформація, яку актуалізує займенник *thou* (B, d, Th), що вводить рівень DS 2 дистрибутивного поля речення (10), є відновленою, а отже, контекстуально залежною, що зумовлює контекстуальну залежність цілісної фінітної комплементарної клаузи. Проте, незважаючи на власну контекстуальну залежність, фінітна комплементарна клауза розгортає перспективу комунікації до останнього свого елемента в найвищій динамічній функції та перекидає динамічну функцію головного дієслова *charge*.

Зазначимо, смисловий компонент дієслова виявляє сильну тенденцію до ролі медіатора або транзитера між двома типами будь-яких елементів. Категоріальні експоненти дієслів репрезентують цю функцію через індикатори або показники часу та стану, що виражаються модальними та темпоральними операторами. Смисловий компонент дієслова є контекстуально незалежним та його інформація успішно змагається із категоріальними граматичними елементами. І цей взаємозв'язок між цими конститuentами застосовується незалежно від позиції предиката у реченні. Відповідно, фінітні та нефінітні форми дієслова поводяться однаково в реченні та виявляються контекстуально незалежними [10, с. 70–71].

(11) Demetrius: «*Chiron* (Set, Th), *thy years* (B, d, Th) **want** (+, TrPr, Q, Tr) *wit* (Sp, Rh), *thy wit* (B, d, Th) **wants** (+, TrPr, Q, Tr) *edge And manners* (Sp, Rh), *to intrude* (+, TrPr, Q, Tr) [*where I* (B, d, Th) *am graced* (Sp, Rh)] (FSp, Q, RhPr)» (Shakespeare, *Titus Andronicus*, ii, i, 26-27) [13].

Речення (11) запроваджується у безпосередній релевантний контекст фоною темою власним ім'ям *Chiron* (Set, Th), до якого звертається адресант Деметріус, із функцією найнижчого ступеня КД як ініціального незалежного конституента. Тематичні елементи головного речення *thy years* (B, d, Th), *thy wit* (B, d, Th) вводять нову та відновлену інформацію відповідно, де перша тема *thy years* (B, d, Th) виявляється контекстуально незалежною, тоді як друга тема *thy wit* (B, d, Th) відновлює вже відому в контексті інформацію та виступає контекстуально залежною. Дієслова *want* (+, TrPr, Q, Tr), *wants* (+, TrPr, Q, Tr), *to intrude* (+, TrPr, Q, Tr) з ознакою незалежних транзитних елементів змагаються із комунікативною динамічною функцією кожної з рем в їхній постпозиції, а саме *wit* (Sp, Rh), *edge And manners* (Sp, Rh), *where I am graced* (FSp, Q, RhPr) відповідно, як також незалежних конституентів у репрезентованому контексті. Останні розгортають КД кожен вищий за попередній із найвищою функцією КД, яку обіймає власне рема субординативна клауза *where I am graced* (FSp, Q, RhPr). Зазначені рематичні елементи як невідновлені в структурі речення, а також незалежність теми *I* (B, d, Th) вбудованої адвербіальної клаузи зумовлюють контекстуальну незалежність інфінітивного комплексу *edge And manner, to intrude where I am graced* у фінальній локації складного комплементарного речення (11) та носія найвищого ступеня КД. Додамо, вольовий відтінок бажання провідного дієслова *wants* просуває далі КД наміру мовця Деметріуса до інфінітивного компонента *to intrude*, який отримує вищу динамічну функцію КД, на реалізацію якої спрямована семантика головної дії.

(12) Viola: «*I* (B, d, Th) **beseech** (+, TrPr, Q, Tr) *you* (Sp, Q, Rh), *what manner of man is he* (FSp, RhPr)» (Shakespeare, *Twelfth Night*, iii, iv, 289) [13].

Контекстуальна незалежність фінитного комплементарного речення *what manner of man is he* прикладу (12) зумовлюється невідновленою інформацією, носіями якої виступають уведена в речення тема *I* (B, d, Th), рема *you* (Sp, Q, Rh) та власне рема *he* (FSp, RhPr), що є незалежними між собою складниками у безпосередньому релевантному контексті цього речення. Ініціальна позиція тематичного елемента *I* (B, d, Th) є впливовим фактором найнижчого КД, який далі розгортається у напрямі дієслова волевиявлення прохання *beseech* (+, TrPr, Q, Tr) із незалежною контекстуальною властивістю, яка спрямовує власну волітвну силу благання на рематичний прономінал *you* (Sp, Q, Rh) як деталізатор якої дії. Семантичний відтінок прохання ядерного дієслова *beseech* акцентує увагу адресанта власне на дії прояву вмовляння, що забезпечує транзитному предикату *beseech* вищий рівень КД, який загалом первинно передбачається для подальшої реми *you* (Sp, Q, Rh) у контексті головної частини речення (12). Проте найвищий ступінь КД відводиться для фінитного комплементарного речення *what manner of man is he?* із власне ремою конституентом *he* (FSp, RhPr) у найвищому ступені КД у кінцевій позиції, який безпосередньо завершує комунікативну функцію цього висловлення і доводить релевантну вольову комунікативну направленість адресанта.

Наступні приклади (13), (14) складних речень ранньоновоналіїського періоду виявляють ознаки контекстуально залежних комплементарних фінитної (13) та інфінітивної (14) клауз.

(13) Buckingham: DS 1 «[but when the way was made, And paved with gold (Set, Th), DS 2 [*the emperor* (B, d, Th) thus **desired** (+, TrPr, Q, Tr)], DS 3 [That *he* (B, d, Th) would please to alter (+, TrPr, Q, Tr) *the king's course* (Sp, Q, Rh), And break (+, TrPr, Q, Tr) *the foresaid peace* (FSp, Q, RhPr)]» (Shakespeare, *King Henry VIII*, i, i, 187-190) [13].

У прикладі (13) прослідковуємо три DS рівня дистрибутивного поля безпосереднього релевантного контексту складного комплементарного речення. Перший DS 1 рівень розглядається фоном речення, який виступає загальною тематичною основою та умовою для подальшої мовленнєвої комунікації. Всі складові елементи на цьому рівні є контекстуально незалежними. Тематичний елемент головного речення *the emperor* (B, d, Th) вводиться у контекст висловлення як незалежний компонент із функцією невідновленої інформації, яка надалі відтворюється у динамічному розвитку повідомлення на третьому DS 3 рівні тематичним компонентом *he* (B, d, Th), що виявляється носієм попередньої інформації теми *the emperor* (B, d, Th), а отже, показує ознаки контекстуальної залежності. Рематичні фрази *the king's course* (Sp, Q, Rh) як рема та *the foresaid peace* (FSp, Q, RhPr) як подальша власне рема є контекстуально незалежними у цьому реченні, оскільки вони не репрезентують будь-яку попередню інформацію в контексті та не впливають на контекстуальну залежність фінитної клаузи.

На нашу думку, єдиним фактором, що зумовлює контекстуальну залежність фінитного комплементарного речення (13), є наявність вже відновленої інформації, актуалізатором якої є контекстуально залежний тематичний суб'єкт *he* (B, d, Th), який відтворює тематичний компонент *the emperor* (B, d, Th), завдяки чому адресат розуміє комунікативний зміст повідомлення, яке йому адресує мовець Бекінгем. Комунікативний динамізм реалізації бажання суб'єкта *the emperor* розгортається за допомогою дієслова *desired* (+, TrPr, Q, Tr) як транзитера, який запроваджує а контекст фінитну клаузу для розширення своєї вольової семантики та завершення смислу всього складного речення. Комунікативна динамічна функція цього висловлення отримує повне вираження в додатковому фінитному реченні із КД у вищому ступені, який перевищує ступінь головного предиката *desired*, семантичне значення якого спрямоване на актуалізацію бажальної дії суб'єкта ядерного речення інфінітивами *to alter* (+, TrPr, Q, Tr), *break* (+, TrPr, Q, Tr) як транзитних елементів, що просувають інформацію далі до реми *the king's course* (Sp, Q, Rh) та власне реми *the foresaid peace* (FSp, Q, RhPr), де останні набувають ознак найвищого ступеня КД цілісної структури цього речення (13). Зауважимо, неособоводієслівні другорядні предикати *to alter, break* не несуть ступінь найвищого КД, оскільки семантика бажання дієслова *desired* розгортається в бік виконавців цієї дії, а саме фінальних рематичних фраз *the king's course, the foresaid peace*, найвища динамічна функція КД яких доводить відповідність наміру мовця комунікативній направленості повідомлення.

(14) Imogen: DS 1 «[*The shes of Italy* (B, d, Th) should not betray *Mine interest* (Sp, Q, Rh) and *his honour* (Sp, Q, Rh), or **have charged** (+, TrPr, Q, Tr) *him* (Sp, Q, Rh), At the sixth hour of morn, at noon, at midnight (FSp, Q, RhPr)], DS 2 [To encounter (+, TrPr, Q, Tr) *me* (Sp, Q, Rh) with orisons (FSp, Q, RhPr)], DS 3 [for then (Set) *I* (B, d, Th) am in heaven *for him* (FSp, Q, RhPr)]» (Shakespeare, *Cymbeline*, i, iii, 29-33) [13].

Наступне речення (14), яке складається також із трьох DS рівнів, репрезентує комунікативну функцію вольової вимоги, примусу суб'єкта речення *The shes of Italy* (B, d, Th) як першого тематичного конститuenta складного речення із властивістю контекстуально незалежного компонента. На DS 1 рівні КД речення розвивається від теми *The shes of Italy* (B, d, Th) із функцією найнижчого ступеня КД до рематичних елементів *Mine interest* (Sp, Q, Rh), *his honour* (Sp, Q, Rh) із невідновленою інформацією та більшим ступенем КД. Дієслово волевиявлення *have charged* (+, TrPr, Q, Tr) спрямовує комунікативну функцію своєї семантики прояву волі на подальшу рему повідомлення *him* (Sp, Q, Rh), динаміка якої перебиває вольову силу предиката *have charged*. Найвищий ступінь КД на DS 1 рівні дистрибутивного поля речення (14) отримує саме рематичний конститuent *him* (Sp, Q, Rh), оскільки він виступає адресатом прояву вольового значення дієслова *have charged* та нейтралізує значення наступного елемента, власне реми *At the sixth hour of morn, at noon, at midnight* (FSp, Q, RhPr), що зумовлює його нижчий ступінь КД на зазначеному відрізьку висловлення.

Відрізняє аналізоване речення (14) від прикладу (13) із дієсловом *desire* той факт, що найвищий ступінь КД у розвитку комунікативної перспективи всього цього речення (14) отримує інфінітив *To encounter* (+, TrPr, Q, Tr), на який націлена силова динамічна функція висловлення адресанта Імоджен для актуалізації вольового наміру суб'єкта головної дії. КД рівня DS 2 далі просувається до рематичного прономинала *me* (Sp, Q, Rh) як відновленого елемента дистрибутивного поля речення та препозиційної фрази *with orisons* (FSp, Q, RhPr) як подальшої перспективи зазначеного рівня із функцією власне реми. Рівень DS 3 речення (14), як додатковий вбудований в інфінітивну клаузу сентенційний комплемент, визначається відновленими темою *I* (B, d, Th) та кінцевою власне ремою *for him* (FSp, Q, RhPr). На рівнях DS 2, DS 3 речення (14) незалежні компоненти в ініціальній позиції *To encounter* (+, TrPr, Q, Tr), *for then* (Set) характеризуються із найвищим ступенем КД за інтонаційною, а отже, логічною ознакою вольової цілеспрямованості головного предиката *have charged*, тоді як рематичні елементи *with orisons* (FSp, Q, RhPr), *for him* (FSp, Q, RhPr) у фінальній локації кожного відповідного рівня отримують функцію найнижчого ступеня КД.

Отже, як показує аналіз складного комплементарного речення (14), конститuentи комплементарного інфінітивного речення *me* (Sp, Q, Rh), *I* (B, d, Th), *for him* (FSp, Q, RhPr) як референти вже відомої та відновленої інформації зумовлюють останньому контекстуальну залежність у дистрибутивному полі структури речення (14) як безпосереднього релевантного контексту. Завдяки незалежним елементам *To encounter*, *for then* інфінітивна клауза *To encounter me with orisons, for then I am in heaven for him* у складі речення вищого рівня окреслюється із функцією найвищого ступеня КД для актуалізації вольової спрямованості бажання суб'єкта *The shes of Italy* примусити адресата *him* виконати спрямовану на нього дію.

Висновки. Під час пропонованого дослідження визначено, що *тематичні* та *рематичні* елементи на різних рівнях дистрибутивного поля безпосереднього релевантного контексту складного комплементарного речення з дієсловами волевиявлення в ранньомовноанглійській мові функціонують носіями невідновленої або невідомої в контексті інформації та відновленої або відомої інформації, яка попередньо була запроваджена

в мовленнєвий контекст як незалежні або залежні лінгвальні складові елементи. КД ранньомовноанглійського складного речення розгортається за допомогою незалежних та залежних елементів до свого найвищого вираження у процесі мовленнєвої комунікації для актуалізації комунікативної орієнтації складного комплементарного речення як прояву вольового бажання, наміру мовця або адресанта та реалізації категорії волевиявлення. Постулюємо, що наявність у комплементарних фінітних, інфінітивних клаузах таких елементів або референтів, що не залежать або залежать від безпосереднього релевантного контексту дистрибутивного поля певного речення, зумовлює контекстуальну незалежність/залежність додаткових речень, які субкатегоризують головні дієслова волевиявлення у мовленнєвих висловленнях ранньомовноанглійської мови. Функціональна перспектива КД кожного речення залежить від семантичної ознаки ядерного предиката волевиявлення з наявністю таких різних відтінків комунікативного наміру мовця, як бажання, примус, зобов'язання, прохання, благання, що зумовлює направленість функції найвищого ступеня КД на інтонаційно та динамічно акцентовані реченнєві компоненти для реалізації відповідного вольового значення складного комплементарного речення. Перспективи подальших розвідок у цьому науковому напрямі вбачаємо в дослідженні реалізації ФПР ранньомовноанглійського складного речення з дієсловами прояву волі з урахуванням принципу порядку слів у реченні та принципу емпізи для визначення розгортання КД у різних структурних реченнєвих моделях.

Література:

1. Беклемешева Н.Н. Интерпретация вторично-предикативных структур в перспективе актуального членения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 2011. 26 с.
2. Кибрик А.А. Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 480 с.
3. Матезиус В. О так называемом актуальном членении предложения. *Пражский лингвистический кружок* : сборник статей. Москва : Изд-во «Прогресс», 1967. С. 239–245.
4. Плоткіна М., Землякова О. Реалізація комунікативного динамізму в складному реченні. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця : ТОВ «Фірма «Планер». Серія : Філологія (мовознавство), 2013. Вип. 17. С. 78–84.
5. Плоткіна М.Г. Реалізація складного речення як безпосереднього релевантного ситуативного контексту. *Мова і культура*. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ : Вид. Дім. Дмитра Бураго, 2012. Вип. 15, т. 4. С. 143–149.
6. Плоткіна М.Г. Синтаксис складного речення в романах Дж. Остін: структурний та функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Харків, 2010. 20 с.
7. Плоткіна М.Г. Синтаксис складного речення в романах Дж. Остін: структурний та функціональний аспекти : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Київ, 2010. 197 с.
8. Плоткіна М.Г. Складне речення як дистрибутивне поле реалізації комунікативного динамізму (на матеріалі речень романів Дж. Остін). *Нова філологія*. 2011. № 46. С. 185–189.
9. Хэллiday М.А.К. Место «функциональной перспективы предложения» (ФПП) в системе лингвистического описания. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Лингвистика текста. Москва : Прогресс, 1978. С. 138–148.
10. Firbas, J. Functional sentence perspective in written and spoken communication. Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1992. 239 p.

11. Firbas, J. Some aspects of the Czechoslovak approach to problems of functional sentence perspective. *Papers on Functional Sentence Perspective*. Prague: Academia. The Hague : Mouton, 1974. P. 11–37.
12. Hladký, J. Language and Function: to the memory of Jan Firbas. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2003. 336 p.
13. Rowse, A.L. The annotated Shakespeare: three volumes in one illustrated: the comedies, the histories, sonnets, and other poems, the tragedies and romances. New York : Greenwich House, 1988. 2479 p.
14. Salih S. M. Functional Sentence Perspective and Communicative Dynamism. *Journal of Al-Fatih*. No. 37. Diyala University, 2008. P. 30–44.

Tuhai O. Realization of Early Modern English functional sentence perspective

Summary. The proposed research is focused on highlighting the issues of functional sentence perspective actualization and implementation in Early Modern English complex complementary sentence as a distributional field of immediately relevant context in terms of retrievable/irretrievable information of the communication considering context dependence/independence of the elements as to the escalation of communicative dynamic function of the speaker's volition in the utterance. Such sentence elements as theme, theme proper, rheme, rheme proper in the function of irretrievable or new and unknown for the addresser information as well as with the function of retrievable or implemented into the context information have been distinguished. Thematic and rhematic constituents of a complex sentence have been defined to function as the actualizers of irretrievable and retrievable information both in the main or matrix and in

the additional finite, infinitive complementary clauses with different level of communicative dynamism escalation or development that is in its highest or the lowest degrees. It has been determined that the carriers of irretrievable information provide the highest degree of communicative dynamism of a coherent sentence structure in the final location whereas in the initial position they receive the lowest degree of communicative dynamism of the utterance volitional direction. Carriers of irretrievable information can obtain the function of communicative dynamism highest degree due to the semantics of matrix volitional verbs with purposefulness and accentuation of the main action on the addressee. Thematic and rhematic elements of a complex complementary sentence have been also delineated as context dependent and context independent components which express the relevant level of communicative dynamic volitional function. Complementary finite, infinitive sentences functioning as dependent or independent clauses in the development or escalation of the holistic sentence structure communicative perspective as the realization of the speaker will has been characterized. The contextual dependence of theme/rheme or those constituents/referents that refer to the previous context of a complex sentence causes the contextual dependence of a particular complement clause. The contextual independence of thematic and rhematic elements in the subordinate sentence is the factor influencing the context independent functional perspective and communicative orientation of the latter.

Key words: functional sentence perspective, communicative dynamism, retrievable/irretrievable information, context dependent/independent element, immediately relevant context, Early Modern English.

*Швец О. В.,**старший викладач кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*

НЕВЛАСНЕ ПРЯМЕ МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ДІЙОВИХ ОСІБ

Анотація. У статті зображені результати дослідження, присвяченого виявленню засобів вираження внутрішнього мовлення персонажів літературних творів. Встановлено, що внутрішнє мовлення може передаватися шляхом використання невластне прямого мовлення дійових осіб, внутрішнього монологу, крапель (внутрішніх реакцій дійових осіб).

Як свідчать дані проведених науковцями різних наукових шкіл досліджень, на позначення явища внутрішнього мовлення в лінгвістиці використовуються різні терміни: «невластне пряме мовлення», «внутрішній монолог», «вільна пряма мова», «внутрішня пряма мова», «внутрішнє мовлення», «відтворена внутрішня дія», «інтрасуб'єктний мовленнєвий акт» тощо.

У нашій розвідці використано традиційний термін «внутрішнє мовлення» на позначення процесу та продукту мовленнєво-розумової діяльності суб'єкта свідомості, відтворених засобами художнього мовлення в художньому тексті. Внутрішнє мовлення розглянуто як інтеграційний комплекс, що може поєднувати в одному факті свідомості різні форми репрезентації цієї діяльності: невластне пряме мовлення, внутрішні рефлексії, внутрішній монолог і внутрішній діалог, а також відтворення персонажних перцепцій разом із думками, інтерпретоване як невербалізоване внутрішнє мовлення.

Дієвим засобом екстеріоризації внутрішнього мовлення є невластне пряме мовлення, що виникло в результаті вдосконалення способів передачі висловлювання персонажів твору та прийомів ведення авторської оповіді. Воно є більш витонченим способом передачі мовлення і думок дійових осіб, властивим лише для тих авторів, які прагнуть проникнути в глибину того, що вони змальовують.

Однією зі специфічних рис невластне прямого мовлення є відсутність у мовленні автора спеціальних слів та зворотів, що використовуються для введення мовлення персонажа в канву твору. У разі використання з'єднувальних елементів ними здебільшого є дієслова на позначення процесу мовлення або мислення, сурядні протиставні або приєднувальні сполучники, а також підрядні сполучники.

Засобом виключного зв'язку авторського мовлення і невластне прямого мовлення виступають вставні слова і сполучення слів, що служать для логічного зв'язку мовлення автора та дійових осіб.

Ключові слова: екстеріоризація, внутрішнє мовлення, невластне пряме мовлення, художній текст, мовлення дійових осіб.

Постановка проблеми. Питання репрезентації мовленнєво-розумової діяльності персонажів, які перебували в центрі філологічних досліджень ХХ століття, і нині залишаються в колі інтересів вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, а також представників інших галузей знань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із метою дефініції явища внутрішнього мовлення науковці послуговуються різними термінами: «невластне пряме мовлення» (О. Андрієвська), «внутрішній монолог» (С. Завадовська), «вільна пряма мова» (G. Genette), «внутрішня пряма мова» (О. Гончарова), «внутрішнє мовлення» (Н. Краєвська, К. Кусько, В. Кухаренко), «відтворена внутрішня дія» (Р. Осадчук), «інтрасуб'єктний мовленнєвий акт» (Н. Романишин) тощо. Відсутність єдиного терміна на позначення явища внутрішнього мовлення засвідчує актуальність наукових досліджень у цій царині.

У психології великої популярності набули судження про внутрішнє мовлення, розвинені Л. Виготським [3], О. Леонтьєвим [8], П. Гальпериним [4], П. Блонським [2], Б. Басвим [1] та М. Жинкіним [5]. Ученими була вироблена загальна концепція стосовно організації внутрішньо-мовленнєвої ланки.

Внутрішнє мовлення розглядається видатними науковцями як складний феномен, що відображає процес породження думки і мовлення, тісний взаємозв'язок і діалектичну єдність мови і мислення. У зв'язку із зазначеним поняття внутрішнього мовлення в його дійсному науковому статусі є багатозначним.

У нашій розвідці, в яких внутрішньомовленнєві процеси трактують як складову частину мовно-мовленнєвого механізму, що забезпечує вираження і розуміння смислу, включення засвоєної мови, розгляд мови як провідника інформації, використання її як інструменту спілкування.

Основною синтаксичною формою внутрішнього мовлення більшість науковців вважають чисту й абсолютну предикативність. Своєрідність внутрішнього мовлення суттєво визначається специфікою його смислової будови, яка полягає у згорнутості, скороченості структури і семантики мовленнєвого висловлювання порівняно з зовнішнім мовленням.

Незважаючи на значну кількість досліджень засобів вираження внутрішнього мовлення на матеріалі різних мов, маловивченим залишається питання добору засобів його вираження у творах англомовних письменників, що й зумовило вибір теми нашої статті – «Невластне пряме мовлення як засіб екстеріоризації внутрішнього мовлення дійових осіб».

Мета статті – виявити засоби екстеріоризації невластне прямого мовлення дійових осіб у творах англомовних письменників.

Виклад основного матеріалу. Спрямованість сучасних лінгвістичних досліджень на розгляд мовних одиниць у когнітивному й комунікативному аспектах визначає пріоритет вивчення різноманітних форм відображення мовленнєво-розумової діяльності мовця в художньому творі. Однією з цих форм є внутрішнє мовлення, яке віддзеркалює у художньо опрацьованому вигляді пізнавальний досвід суб'єкта мовлення (суб'єкта свідомості) – персонажа або автора художнього твору.

Опрацювання результатів досліджень, проведених представниками вітчизняних і зарубіжних наукових шкіл, засвідчило, що на позначення явища внутрішнього мовлення в лінгвістиці використовуються терміни: «невласне пряме мовлення», «внутрішній монолог», «вільна пряма мова», «внутрішня пряма мова», «внутрішнє мовлення», «відтворена внутрішня дія», «інтрасуб'єктний мовленнєвий акт» тощо. Дефініції деяких дослідників взаємодоповнюють одна одну.

У межах нашого дослідження застосовано традиційний термін «внутрішнє мовлення» з метою позначення процесу та продукту мовленнєво-розумової діяльності суб'єкта свідомості, відтворених засобами художнього мовлення в тексті художнього твору. Внутрішнє мовлення було проаналізоване як інтеграційний комплекс, для якого характерне поєднання в одному факті свідомості різних форм репрезентації цієї діяльності: невласне пряме мовлення, внутрішні рефлексії, внутрішній монолог і внутрішній діалог, а також відтворення персонажних перцепцій разом із думками, витлумачене як невербалізоване внутрішнє мовлення.

Одним із засобів екстеріоризації внутрішнього мовлення є невласне пряме мовлення – особливий прийом розповіді, форма передачі чужого мовлення, що поєднує в собі елементи прямої та непрямої мови. Невласне пряме мовлення дає змогу письменнику поєднувати авторську характеристику з самохарактеристикою героя, відтворюючи мовні особливості чужого висловлювання та манеру мовлення дійової особи твору. У невласне пряму мовленні емоційне забарвлення, притаманне прямій мові, передається не від імені літературного героя, а від імені автора, який виражає думки і почуття свого персонажа, поєднуючи його мовлення зі своїм (авторським) мовленням.

Невласне пряме мовлення, за визначенням К. Кусько, – стилістичний прийом та спосіб репродукції мовлення (фактичного або мисленнєвого) персонажа (персонажів або розповідача-персонажа) шляхом лінгвістичної та екстралінгвістичної контамінації суб'єктно-авторських планів, засобами включення до авторського мовлення фактури трансформованої прямої мови персонажів в її різноманітному кількісно-якісному діапазоні та репрезентації [6].

Невласне пряме мовлення виникло в результаті вдосконалення способів передачі чужого висловлювання і прийомів ведення авторської оповіді. Воно є більш витонченим способом передачі, порівняно з прямою мовою, мовлення і думок дійових осіб, властивим лише для тих авторів, які прагнуть проникнути в глибину того, що вони передають. Невласне пряме мовлення є свого роду суміщенням об'єктивного авторського плану та суб'єктивного плану персонажу за умови їх порівняльної рівноваги.

Однією зі специфічних рис невласне прямого мовлення є відсутність у мовленні автора спеціальних слів та зворотів, які використовуються для введення мовлення персонажа в канву твору:

He was a poor thing – had always been a poor thing – no pluck! Such was his thought [9, p. 91].

Якщо автор вдається до використання з'єднувальних елементів, ними здебільшого є дієслова на позначення процесу мовлення або мислення (*to think; to believe, to suppose, to imagine; to intend, to mean, to wonder, to be (to become) thoughtful, to fall to thinking; to muse; to say to oneself*):

He thought: 'That Buccaneer Johnny shan't have it all to himself! It's a pretty tight fit, certainly!' [9, p. 210].

And Dartie thought: 'Women!' [9, p. 210].

... and Dartie thought: 'Ah! he's a poor, hungry-looking devil, that Bosinney!' [9, p. 211].

Then he thought: 'Ah! it's only the peacocks, across the water' [9, p. 229].

Again she thought: 'I'm only wasting my time. This woman will tell me nothing' [9, p. 237].

'That little, thing's at the bottom of it all,' he mused; 'Irene'd never have thought of it herself' [9, p. 51].

'slinking along the wall' as he put it to himself, 'like a great cat' [9, p. 153].

У наведених вище фрагментах звернення автора до дієслів (*to think, to muse, to put to oneself*) акцентує увагу читача на собі екстеріоризації думок персонажів твору.

Характерною особливістю є те, що під час вираження невласне прямого мовлення автор вживає дієслова в минулих часових формах (простих та складних):

And again young Jolyon sighed: 'Am I going on my way home to ask any poor devils I meet to share my dinner, which will then be too little for myself, or, at all events, for my wife, who is necessary to my health and happiness? It may be that after all Soames does well to exercise his rights and support by his practice the sacred principle of property which benefits us all, with the exception of those who suffer by the process' [9, p. 223].

James might have been saying to himself: 'I don't know – life's a tough job' [9, p. 149].

Зміст авторського мовлення на межі з невласне прямим мовленням є, як правило, описом дій чи внутрішнього стану героїв, що робиться з метою підготовки читача до сприйняття думок персонажа, які визначають його поведінку в зображуваний момент. Це може також бути опис явищ, людей, предметів, які викликали роздуми чи емоції героя твору:

'Beastly colour, the smoking-room!' he thought. *'The dining-room is good!'* [9, p. 27].

У структурно-семантичному плані найбільш властивими для вираження думок дійових осіб є питальні та окличні речення, що пов'язано з їх посиленням емоційно-експресивним змістом:

'I wonder what he thinks of it?' thought Soames [9, p. 53].

'Then why did she marry me?' was his continual thought [9, p. 55].

'The beggar!' he thought. *'I always knew she'd have trouble with him!'* [9, p. 128].

Структура невласне прямого мовлення може будуватися за кількома типами. Перший тип характеризується тим, що автор відсутній як розповідач, на перше місце висувається герой. Сюди належить так зване класичне невласне пряме мовлення:

And as Nicholas expressed it to himself: 'Cantankerous chap Roger – always was!' [9, p. 20].

And again young Jolyon sighed: 'Am I going on my way home to ask any poor devils I meet to share my dinner, which will then be too little for myself, or, at all events, for my wife, who is necessary to my health and happiness? It may be that after all Soames does well to exercise his rights and support by his practice the sacred principle of property which benefits us all, with the exception of those who suffer by the process' [9, p. 223].

Другий тип невласне прямого мовлення було виділено на підставі того, що основну розповідь веде автор, але час від часу

він дозволяє герою сказати своє слово. Внутрішнє мовлення існує тут у вигляді слів, словосполучень, зворотів, властивих тільки герою твору:

'I wonder what he thinks of it?' thought Soames [9, p. 53].

'Then why did she marry me?' was his continual thought [9, p. 55].

'Cheap or not, I mean to have it,' he thought [9, p. 62].

He was a poor thing – had always been a poor thing – no pluck! Such was his thought [9, p. 91].

'A pair of you,' he thought, but he said nothing [9, p. 174].

«Will she bow to him?» he thought [9, p. 226].

Засобами включення внутрішнього мовлення в контекст виступають сурядні протиставні (наприклад сполучник *but*), приєднувальні сполучники (такі як *and*), а також підрядні *what*, *that*, *when*, *how*. Проведений аналіз тексту твору засвідчив, що у тих випадках, коли протиставний сполучник починає нове речення, він входить до сфери мовлення героя, хоча водночас є формальним засобом зв'язку авторського та внутрішнього мовлення:

*He was as upright – very nearly – as in those old times when he came every night; his sight was as good – almost as good. **But what a feeling of weariness and disillusion** [9, p. 30].*

*It was difficult to refuse! **But why give the thing to him to do?** That was surely quite unbecoming; but so long as a Forsyte got what he was after, he was not too particular about the means, provided appearances were saved. How should he set about it, or how refuse? Both seemed impossible. So, young Jolyon! [9, p. 216].*

*She thought of June's father, young Jolyon, who had run away with that foreign girl. **And what a sad blow to his father and to them all.** Such a promising young fellow! A sad blow, though there had been no public scandal, most fortunately, Jo's wife seeking for no divorce! A long time ago! **And when June's mother died, six years ago,** Jo had married that woman, and they had two children now, so she had heard [9, p. 13].*

У наведених прикладах протиставний сполучник, що входить до складу простого речення, є засобом зв'язку і водночас входить до сфери мовлення героя.

Займенники, вжиті автором у складі речень, є не зрозумілими поза контекстом, незважаючи на граматичну повноту речень, до яких вони включені. Саме ця особливість дає змогу займенникам *he*, *him* виступати в ролі засобу, що з'єднує внутрішнє мовлення з авторським контекстом:

*But all this time James was musing and now he inquired of his host and brother what he had given for that house in Montpellier Square. **He himself had had his eye on a house there for the last two years, but they wanted such a price** [9, p. 17].*

У процесі аналізу було встановлено, що форми ступенів порівняння прислівників використовуються на початку внутрішнього мовлення для того, щоб підкреслити зв'язок попереднього авторського мовлення з внутрішнім мовленням (тобто показати, з чим проводиться порівняння):

*Dartie, on being told, was pleased enough. **It was better than going down with your back to the horses!** [9, p. 207].*

Вставні слова та сполучення слів можуть використовуватися як виключний засіб у зв'язку з їх вживанням як підсумку роздуму героя, що логічно пов'язаний із попередньою авторською розповіддю:

*He had never taken any care of himself. **So he was dead.** Old Jolyon counted his cigars with a steady hand, and it came into*

his mind to wonder if perhaps he had been too careful of himself [9, p. 25].

Неповнота першого речення у структурі внутрішнього мовлення дає змогу виділити цей тип речень як засіб його включення в контекст. Усі члени речення, окрім питального слова, відновлюються з авторського контексту.

При підключенні внутрішнього мовлення таким способом неповним буває лише перше речення (точніше, лише неповнота першого речення може бути засобом зв'язку):

***The greatest opera-goer of his day!** There was no opera now! That fellow Wagner had ruined everything; no melody left, nor any voices to sing it. Ah! The wonderful singers! Gone! He sat watching the old scenes acted, a numb feeling at his heart [9, p. 29].*

Одним із засобів виділення внутрішнього мовлення в контексті є ввідні слова. Вони належать до включно-видільних засобів і можуть стояти в будь-якій позиції, характеризуючи особливості розвитку думки або мовлення персонажа. У ролі ввідних слів використовуються дієслова на позначення процесу говоріння *told*, *talk*, *speak*, *say*, *in other words*, а також мислення *thought*, *become thoughtful*, *was lost in thought*, *was lost in a reverie*.

В англійській мові ввідні слова найчастіше стоять у позиції до внутрішнього мовлення:

*She knew what he was thinking. **If Irene had no money she would not be so foolish as to do anything wrong; for they said – they said – she had been asking for a separate room; but, of course, Soames had not...** James interrupted her reverie [9, p. 9].*

Внутрішнє мовлення може виражатися за допомогою узагальнено-особових речень, які виконують видільні функції шляхом формальної та смислової зміни особи:

*This meeting was terrible after all those years, **for nothing in the world was so terrible as a scene** [9, p. 33].*

У наведеному фрагменті часова форма дієслова є однаковою як в авторському, так і у внутрішньому мовленні.

Висновки. У результаті проведеного дослідження було встановлено, що засобами екстеріоризації внутрішнього мовлення дійових осіб є невласне пряме мовлення персонажів твору, внутрішній монолог та вкраплення (внутрішні реакції дійових осіб).

Опрацювання результатів досліджень науковців дало змогу виявити, що невласне пряме мовлення виникло в результаті вдосконалення способів передачі висловлювання дійових осіб і прийомів ведення авторської оповіді. Невласне пряме мовлення є самостійним реченням або кількома самостійними реченнями, включеними безпосередньо до авторської оповіді, а також одним зі способів передачі чужого мовлення. Зазвичай такі речення йдуть відразу після згадування теми чужого мовлення, розвиваючи її.

Невласне пряме мовлення – більш витончений спосіб передачі мовлення і думок дійових осіб, властивий лише для тих авторів, які прагнуть проникнути в глибину того, що вони передають. Невласне пряме мовлення є свого роду суміщенням об'єктивного авторського плану та суб'єктивного плану персонажу.

Однією зі специфічних рис невласного прямого мовлення є відсутність у мовленні автора спеціальних слів та зворотів, які використовуються для введення мовлення персонажа в канву твору.

У разі використання з'єднувальних елементів ними здебільшого є дієслова, що позначають процес мовлення, мислення (*to think*; *to believe*, *to suppose*, *to imagine*; *to intend*, *to*

mean, to wonder, to be (to become) thoughtful, to fall to thinking; to muse; to say to oneself).

Засобами включення внутрішнього мовлення в контекст можуть виступати сурядні протиставні сполучники, зокрема *but*, приєднувальні сполучники, такі як *and*, а також підрядні – *what, that, when, how*.

Як виключний засіб зв'язку авторського мовлення і невластне прямого мовлення використовуються вставні слова і словосполучення, що служать для логічного зв'язку мовлення автора та дійових осіб.

Перспективи подальших досліджень полягають у можливості дослідження внутрішнього монологу та краплень як специфічного засобу вираження внутрішнього мовлення героїв твору.

Література:

1. Баєв Б.Ф. Психологія внутрішнього мовлення. Київ : Радянська школа, 1966. 191 с.
2. Блонский П.П. Память и мышление. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 298 с.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь. Москва : Лабиринт, 1999. 382 с.
4. Гальперин П.Я. К вопросу о внутренней речи. *Хрестоматия по педагогической психологии*. Москва : Международная педагогическая академия, 1995. С. 23–31.
5. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. Москва : Лабиринт, 1998. 366 с.
6. Кусько Е.Я. Несобственно-прямая речь в современной немецкой литературе : автореф. дис. ... докт. фил. наук. Киев, 1981. 48 с.
7. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Вінниця : Нова книга, 2004. 261 с.
8. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. 3-е издание. Москва : Смысл; Санкт-Петербург : Лань, 2003. 287 с.
9. Galsworthy J. The man of property. Indian summer of a Forsyte. New York : Ballantine Books, 1972. 420 p.

Shvets O. Experienced speech as a means of characters' inner speech exteriorization

Summary. The article presents the results of the research devoted to the identification of means of internal speech

expression of the literary works' characters. It was established that internal speech can be transmitted by using characters' experienced speech, internal monologue, inclusions (characters' internal reactions).

According to the data of researches conducted by scientists from various scientific schools, different terms are used in linguistics to denote the phenomenon of internal speech: "experienced speech", "internal monologue", "spontaneous direct speech", "internal direct speech", "internal speech", "internal action", "reconstituted internal action", "intra-subject speech act" and others.

In our research we use the traditional term «internal speech» to denote the process and product of speech and thinking activity of consciousness subject, represented by means of artistic speech in a literary text. Internal speech was considered as an integration complex that can combine various forms of this activity representation in one consciousness fact: experienced speech, internal reflection, internal monologue and internal dialogue, as well as the reproduction of personal perceptions with thoughts, which was interpreted as non-verbalized internal speech.

An effective means of internal speech exteriorization is experienced speech, which has appeared due to the improving of the ways to convey the characters' utterance and the methods of conducting the author's narration. It is a more sophisticated way of conveying the speech and thoughts of the characters, which is unique to those authors who seek to understand the depths of what they portray.

One of the distinguishing features of experienced speech is the absence of special words and phrases in the author's speech, which are used to insert the character's speech into the canvas of the work. When connectors are used, they are usually verbs to denote a process of speech or thinking, coordinating conjunctions or adversative and subordinating conjunctions.

The means of exclusive author's speech and experienced speech connection are introductory words and word combinations serving for logical connection between author's and characters' speech.

Key words: exteriorization, internal speech, experienced speech, artistic text, characters' inner speech.

*Шевчик К. Ю.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри перекладу та лінгвістическої підготовки іноземців
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ТЕКСТ КАК ОСОБЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Анотація. Розвиток популяризації науки викликано потребою поширення в суспільстві достовірних наукових знань, оскільки саме вони є основою розвитку економіки, техніки, медицини й інших сфер громадського життя. Наука як джерело достовірних знань у різних галузях здійснюється досить вузьким колом людей, які використовують широкий спектр наукових методів пізнання, а також відповідну матеріально-технічну базу. Отримувани в ході досліджень знання можуть бути досить складними для сприйняття невідповідними людьми, вони зрозумілі лише вченим. Зробити їх надбанням для широкого загалу населення дає змогу насамперед їх популяризація, яка є самостійним явищем і водночас однією зі сторін освіти. Найважливіші функції цього виду творчої діяльності полягають у популяризації наукового підходу до навколишньої дійсності, поширенні наукових знань у сучасній і доступній формі, формуванні образу науки як однієї з найбільш привабливих форм людської діяльності.

Метою статті є вивчення специфіки науково-популярного дискурсу, аналіз відмінностей наукових і науково-популярних текстів, спроба вивчити виразні засоби мови під час побудови НП текстів з метою привернути увагу до проблеми, крім того, простежити індивідуальний авторський стиль в НП текстах і способи адаптації змісту наукової мови на прикладах англійських НП статей. Проаналізувавши низку науково-популярних англійських статей, можемо виділити загальні характерні риси, такі як детальна й своєрідна передача наукових фактів, ілюстрація загальних положень прикладами, розв'язання логічної думки за допомогою мовних засобів, прагнення використати меншу кількість термінів і роз'яснення їх значення, використання мовних засобів для активізації уваги читачів. У всіх досліджуваних статтях простежується діалог автора з читачем, можна виокремити мовні засоби, які роблять тексти доступними широкому колу читачів, що сприяє популяризації їх наукового змісту. Для науково-популярного тексту характерні різноманітні засоби мови на лексичному, морфологічному й синтаксичному рівнях для привертання уваги, висловлення власної думки автора. У цих текстах проявляється авторський стиль, простежується прагнення впливати на думку читача.

Ключові слова: текст, дискурс, науковий стиль, науково-популярний лінгвістичний текст, науково-популярна лексика.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день дослідження науково-популярного (далі – НП) тексту достатньо нечисленні, хоча цей особливий жанр залишається востребованим і значимим. Важливість обумовлена тим, що він є зв'язуючим ланкою між спеціальною науковою літературою, яка містить певний обсяг наукової інформації,

і неспеціалістами, у яких виникла потреба вивчення цієї інформації. Функція цього зв'язуючого ланки – донести читачеві в зрозумілій і цікавій формі складний теоретичний матеріал. В зв'язі з цим можна зробити висновок, що мета НП тексту полягає в ознайомленні неспеціаліста з науковими досягненнями шляхом використання певних прийомів популярної обробки знання. Ці прийоми популяризації тексту використовуються авторами для опису досягнень сучасної науки і викладаються в такій формі, яка більш зрозуміла і відповідає рівню знань адресатів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В кінці ХХ – початку ХХІ ст. в мережі Інтернет з'явилося достатньо велика кількість науково-популярних сайтів, що свідчить про ще одне проявлення загальної тенденції популяризації знань, яка, як уже відомо, сучасними ученими, стає все більш очевидним фактором розвитку суспільної життя. Феномен «наукової популяризації» виник в кінці ХVII – початку ХVIII ст. в зв'язі з появою перших публікацій, де автори намагалися викласти складний науковий матеріал в більш зрозумілій формі для широкого кола людей. Нагадаємо, що предмет наукової популяризації – наука – «сфера людської діяльності, функція якої – виробити та систематизувати об'єктивні знання про дійсність; одна з форм суспільного свідомості; включає як діяльність по отриманню нового знання, так і її результат – суму знань, лежачих в основі картини світу» [10, с. 101].

На сучасному етапі розвитку філологічної науки проблемою дослідження та класифікації НП текстів займаються Г.Ю. Гришечкіна, В.В. Дубичинський, В.Г. Дудкіна, І.А. М'якішева, А.В. Суперанська, Е.Н. Толикіна, С.Д. Шелов і др., однак так і не сформувалися єдині критерії їх класифікації і не диференціюються окремі аспекти проблеми [6, с. 166].

Вопрос о месте и жанрах НП текста в системе функциональных стилей до сих пор вызывает споры. Некоторые лингвисты (И.Р. Гальперин, Л.А. Баташева, Р.А. Будагов, М.Н. Кожина, М.П. Сенкевич, Т.А. Тимофеева, Н.М. Разинкина) рассматривают научную популяризацию как научно-функциональный подстиль. По мнению Т.Н. Хомутовой, научный стиль и научно-популярный подстиль, находясь в близких родовидовых отношениях, имеют в своей основе как общее (единая целевая установка, общая коммуникативная задача – передача научного знания), так и различающее их (частные коммуникативные задачи, различные сферы функционирования) [11, с. 38]. Другая позиция по этому вопросу, согласно Т.Н. Хомутовой, при-

надлежит М.К. Милых, Н.Н. Маевскому, Н.Я. Сердобинцеву, Г.А. Васюченко и др., которые рассматривают научно-популярный тип речи как самостоятельный функциональный стиль. При этом первоочередное внимание уделяется таким экстралингвистическим факторам, как задачи и цель общения, характер взаимоотношения между автором и читателем, а также содержание сообщения [11, с. 39]. Однако такие аспекты, как определение стилистического статуса научно-популярных текстов, коммуникативно-прагматические параметры, жанровая номенклатура, еще остаются неисследованными.

Целью статьи является изучение специфики НП дискурса, анализ различий научных и научно-популярных текстов, попытка изучить выразительные средства языка при построении НП текстов с целью привлечения внимания к проблеме, также проследить индивидуальный авторский стиль в НП текстах и способы адаптации содержания научной речи на примерах англоязычных НП статей сайта www.popsci.com в рубриках Science, Technology, Goods, Health, DIY (Do it yourself) и др.

Изложение основного материала. В настоящее время в лингвистике существует тенденция стилевой дифференциации языка, хотя по поводу определения понятия «стиль» до сих пор ведутся дискуссии. Общее определение функционального стиля представил В.В. Виноградов: «Стиль – это общественно-осознанная и функционально-обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общественного, общенационального языка, соотносительно с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [2, с. 3].

НП текст является объектом исследования многих наук. По данным исследования Т.В. Гнедько, НП текст находится в центре внимания психологов, философов, педагогов, библиографов и лингвистов. Вопросы, исследуемые психологами, связаны с восприятием НП текста, его пониманием и усвоением заложенной в нем информации. Проблемы научно-популярного изложения нашли свое отражение и в философской литературе. Например, в решении вопроса о диалектической взаимосвязи обыденного и научного познания. Педагоги рассматривают научно-популярную литературу как один из источников, используемых для образования и воспитания молодежи. Библиографы изучают вопросы типологии и классификации научно-популярных изданий, занимаются составлением библиографии научно-популярной литературы [8, с. 47].

Анализируя статьи на сайте popsci.com, можем выделить черты, присущие научно-популярному стилю. Например, в лексиконе встречаются слова широкого употребления: *on the internet, site, love, city, hour, airports, bike, place, information, websites, job, name, states, landscape, mind, information, jewel, history, paths, home, open, space, grass* etc. [14]. Помимо общеупотребительной лексики, так же встречаются термины: *charter, controlled airspace, flight plan, true airspeed, tail, lift, engine, wing angle of incidence, knot, apron, cargo, ground speed, flare, center of gravity, crosswind, downwind leg, elevator, arrival, flight deck, hangar, contrail, indicated air speed, magnetic compass, primary flight, clearance display, flaps, run way, feathering, skid, slip, thrust, true, altitude, vertical speed indicator, magneto, visual flight, gross weight, rules* и т. д. [14]. Также в текстах статей присутствует общенаучная лексика: *estimated time, intensity, acceler-*

ate, detector, generate, calculate, liquid, accuracy, device, operate, generator, battery, mass, energy, factor, multiple, cause, increment, input, design, linear, frequency, function, install, load, intersect, mechanism, origin и т. д. [15]. Характерной для научно-популярных статей является абстрактная лексика, например, *adjust, knowledge, adapt, to summarise features, confuse, unusual, striking* [16]. Кроме вышеперечисленных слоев лексики, в исследуемых НП текстах встречается научная фразеология: *perpetuum mobile, UFO, yeti, sixth sense, philosophers' stone, intellectual stimuli, material resources* [14; 15].

На морфологическом уровне в текстах научно-популярного дискурса следует выделить преобладание существительных, которые обозначают абстрактные понятия, и описательных прилагательных над глаголами. Наблюдается отсутствие глаголов во втором лице, поскольку они свойственны научной речи, а преобладание глаголов в первом и третьем лице единственного числа, например: *As I write this, there were..., as the name implies, it lists..., I discovered this jewel of an aviation history site years ago; often, I ride my electric bike..., there was one place that I always noticed..., It was overgrown with natural vegetation, but it was not hard for the aviator in me to envision..., I stumbled upon Freeman's site..., when I discovered that the spot I had passed many times..., It's this kind of aviation sleuthing that keeps me on..., my mom started her private pilot lessons..., etc.* [13].

На синтаксическом уровне можно выделить следующие характерные черты, присущие научно-популярному дискурсу, такие как повествовательные предложения, прямой порядок слов, осложнение простых предложений вводными словами и конструкциями: *The best part of my website's mission is that it has motivated many aviation enthusiasts to support the continued existence of the airfields we still have...; Honestly, the difference is not that profound...; See above, it's the opposite of the super one...; Of course, it's not surprising that...; Well, it looks like a new moon... Also, fun fact: not actually blue...; Weirdly, the blue moon moniker is applied...; Similarly, the term "black moon" most commonly refers to...* [17].

Во всех изученных статьях прослеживается диалог автора с читателем, что тем самым заставляет задуматься над интересующими его вопросами. Отмеченные языковые средства делают тексты доступными широкому кругу читателей, что способствует популяризации их научного содержания. Для НП текста характерны разнообразные выразительные средства языка для привлечения внимания, выражения собственного мнения автора. В данных текстах проявляется авторский стиль, прослеживается стремление воздействовать на мнение читателя. Использование НП текстов не только адаптирует содержание научной речи, но и делает его понятным и интересным читателю.

Выводы. Проанализировав ряд научно-популярных англоязычных статей, можем выделить общие характерные черты, такие как подробное и своеобразное изложение научных фактов, иллюстрация общих положений примерами, развитие логической мысли с помощью речевых средств, стремление использовать меньшее количество терминов и разъяснение их значения, использование речевых приемов для активизации внимания читателя. Основная задача научно-популярной литературы заключается в ознакомлении читателя в доступной и понятной форме с научными знаниями. Автор не преследует цель дать последовательное изложение научных фактов.

Отличие научно-популярной литературы от собственно научной состоит в манере изложения, отборе материала и системе доказательств. В научно-популярном изложении проявляется единство эмоционально-чувственных и логических элементов познания. Следовательно, научно-популярной литературе присуще объединение таких противоположных жанрово-стилевых особенностей, как логичность и эмоциональность, объективность и субъективность, абстрактность и конкретность, иллюстративность, наглядность.

Язык научно-популярной литературы очень близок к литературному, терминов употребляется меньше, чем в научной прозе, используются в основном общеупотребительные, а не узкоспециальные термины. В научно-популярных текстах определения научных понятий заменяются или упрощаются, понятия объясняются и иллюстрируются примерами и сравнениями. Перспективы дальнейшего исследования научно-популярного дискурса мы видим в более детальном изучении лексико-семантических и стилистических особенностей субтекстов, а также популяризации науки в целом, что будет способствовать распространению научных знаний и благотворно скажется на развитии всех сфер жизни общества.

Литература:

1. Богословская И.В. Научно-популярный текст: сложность понимания : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Институт языкознания Российской академии наук. Москва, 2001. 19 с.
2. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*. 1955. № 1. С. 60–87.
3. Воронова А.В. Научно-популярные тексты как объект функционально-стилистического анализа. *Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания»*. 2016. № 2. С. 7–12.
4. Габидуллина А. Иронические высказывания в научно-популярном лингвистическом тексте. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. Слов'янськ, 2019. Вып. 8 (1). С. 221–229.
5. Габидуллина А.Р. Метонимия в научно-популярном лингвистическом дискурсе. *Лінгвістичний вісник*. 2016. Вып. 5. С. 63–72. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/livis_2016_5_9.
6. Габидуллина А.Р. Типы филологических определений в научно-популярном лингвистическом тексте. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Вып. 48. С. 166–168.
7. Науковий лінгвістичний дискурс: фактор адресата: колективна монографія / відп. редактор А.Р. Габідулліна. Слов'янськ : Видавництво Б.І. Маторіна, 2018. 307 с.
8. Гнедько Т.Н. Функционально-стилевой статус научно-популярного текста. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Книга 2. С. 47–52.
9. Дорцуева Н.И. Лингвистические особенности научно-популярных медицинских текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Кыргызско-Российский славянский университет им. Б.Н. Ельцина. Бишкек, 2012. 26 с.
10. Макарова Е.Е. Популяризация науки в интернете: содержание, формы, тенденции развития. *Вестник Московского университета. Серия 10 «Журналистика»*. 2013. № 2. С. 101–107.
11. Хомутова Т.Н., Петров С.Г. Научно-популярный текст: интегральная модель. *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2013. Том 10. № 2. С. 37–41.
12. Шаповалова М.Ю. Научно-популярные тексты как одна из разновидностей стиля научной прозы. URL: <https://www.google.com.ua/>

<url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKE-wij2crEtabmAhVGwMQBHQkPDHMQFjAAegQIBRAC&url=http%3A%2F%2Fpglu.ru%2Fupload%2Fiblock%2F8d6%2Fshapovalova.pdf&usq=AOvVaw3ihIY249vEqXA3-83ocUrU>.

13. Popular science. URL: <https://www.popsoci.com/story/aviation/abandoned-airfields-archive/>.
14. Paul Freeman's aviation-history archive let's you explore local lore, topography and more, December 6. 2019. URL: <https://www.popsoci.com/story/aviation/abandoned-airfields-archive/>.
15. Stan Horaczek and Corinne Iozzio. 2019's most innovative gadgets. December 3, 2019. URL: <https://www.popsoci.com/story/technology/best-gadget-innovations-2019/>.
16. David Nield. Turn your phone into a PC with Samsung DeX. December 3, 2019. URL: <https://www.popsoci.com/story/diy/samsung-dex-guide/>.
17. Rachel Feltman. Friday the 13th's rare 'Harvest Micro Moon' is quite literally not a big deal. May 17, 2019. URL: <https://www.popsoci.com/blue-moon-super-moon-guide/>.

Shevchyk K. Popular science text as special linguistic phenomenon

Summary. Recent theoretical developments have revealed that the development of scientific popularization was caused by the necessity of distribution of reliable scientific knowledge in the society, because they became the basis of economic development, breakthrough in technique, medicine and other aspects of social life. Science as a source of reliable knowledge about reality is performed by quite small amount of people, using the wide spectrum of scientific methods of cognition, corresponding material and technical basis. The knowledge got during research can be exceptionally difficult for perception of untrained people, and understandable only for scientist. One of the key problems is to make them available for maximally broad masses of population, moreover their popularization, being an independent phenomenon at the same time, comes forward as one of education aspects. The major functions of this type of creative activity consist in popularization of the scientific approach to surrounding reality, distribution of scientific knowledge in a modern and accessible form, formation of science image as one of the most attractive and challenging forms of human activities.

The aim of this article is to study the specificity of popular science discourse, analysis of differences of scientific and popular science texts, the attempt to study expressive means of language in popular science texts to attract attention to this problem. Furthermore, to analyze the individual style of the authors of PS texts and methods of adaptation of scientific style on the examples of English-language popular science articles. Having analyzed popular science articles, it is possible to distinguish the general and peculiar features, such as detailed and original expositions of scientific facts, illustration of general facts with examples, development of logics by means of language, the tendency to use less terms and explanation of their meanings, the use of language techniques to attract readers' attention. The discovered language means make texts understandable to wide range of readers, that makes popularization of their scientific contents. Numerous expressive means of language are peculiar for popular science texts to attract attention and express of author's opinion. In all analyzed texts author's style reveals, and attempt to affect on readers' opinion is observed.

Key words: text, scientific style, popular science linguistic text, popular science lexis.

*Юлінецька Ю. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов № 1**Національного університету «Одеська юридична академія»**Голубова Г. В.,**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов № 1**Національного університету «Одеська юридична академія»*

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ЮРИДИЗАЦІЇ МОВИ

Анотація. У статті проаналізовано науковий фонд з проблеми юридизації мови, яка зумовлює пошук балансу мовних і правових презумпцій, що призводить до реалізації послідовного погляду на мову крізь призму тих законів, які визначають залучення конкретних явищ мови в юридичну практику. Юридична мова є відображенням правового життя загалом. Передумови та можливості юридизації мови, так само як і соціальних відносин між носіями мови, впливають із самої мови й визначаються нею – її власними особливостями, законами та нормами.

Установлено, що юридизація природної мови здійснюється у двох аспектах: в аспекті вивчення мови як об'єкта правового регулювання й в аспекті вивчення мови як засобу здійснення правової діяльності. Юридизації піддаються не тільки мовні засоби, що маркують правопорушення, які є концептуалізованими в правових документах, а й мовні засоби, що актуалізують ознаки правопорушення або сигналізують про них у конкретному дискурсі. Юридична мова є елементом правового життя, що являє собою систему, в якій мова є засобом реалізації правової та інших сфер життєдіяльності суспільства.

Юридичний аспект мови являє собою природні мовні прояви, що містять елементи права, в кожному з яких можна побачити певні потенціальні можливості юридизації. Для кожного функціонально-стильового різновиду юридичної мови властиві свої специфічні ознаки, норми та правила використання мовних засобів відповідно до ситуації та комунікативного завдання. Традиційно юридична мова сприймається як засіб, що дає змогу донести юридичну інформацію до адресата. Вища форма юридизації природної мови виникає в законотворчій діяльності, оскільки природна мова є єдиною формою втілення волевиявлення законодавця.

У дослідженні також визначено сутність юридичної лінгвістики, яка вивчає розвиток, природу й уживання юридичної мови. Наголошено, що наукові пошуки в цій сфері можуть охоплювати лексичний склад юридичної мови, синтаксис, семантику мови. Також визначено сутність таких понять, як мовне спілкування та юридичний аспект мови. Дослідження доповнено структуруванням юридичного дискурсу за відповідними функціональними галузями права.

Ключові слова: юридична мова, мова права, природна мова, юридизація, юридична лінгвістика, мовне спілкування, юридизація природної мови.

Постановка проблеми. Питання юридизації мови уособлює пошук балансу мовних і правових презумпцій, що призводить до реалізації послідовного погляду на мову крізь призму тих законів, які визначають залучення конкретних явищ мови в юридичну практику [1]. Мова права є об'єктом вивчення як юридичних наук (загальна теорія держави і права, філософія права, логіка права, історія держави і права, юридична герменевтика, юридична техніка), так і філологічних (теорія мовної комунікації, культура мови, стилістика, історія мови, термінознавство, лексикографія, прикладна лінгвістика, семасіологія, судова риторика), а також формальної логіки, філософії, історії, соціології, інформатики, текстології дипломатики тощо. Кожна із цих наукових галузей досліджує мову права через розгляд вербального втілення правової думки в різних аспектах.

Наявність багатьох спільних сфер призвела до виникнення наприкінці минулого століття на межі юриспруденції й лінгвістики міждисциплінарної наукової галузі знань, такої як юрислінгвістика, яка займається дослідженням юридичного аспекту мови (значущість якого має як універсальний, так і конкретно-історичний характер). Юридична лінгвістика вивчає розвиток, природу й уживання юридичної мови. Дослідження в цій сфері можуть охоплювати лексичний склад юридичної мови (особливо термінологію), синтаксис, семантику мови. Отже, предметом юрислінгвістики є юридичне функціонування мови, її юридизація, що досліджуються за допомогою власного науково-теоретичного та методичного апарату, спрямованого на фундаментальне системне вивчення мовних явищ і процесів у юридичній сфері, засоби й інструменти ефективної правової комунікації [1, с. 67].

Юридична мова є відображенням правового життя загалом. Проте вона основана на базі мови повсякденного спілкування, унаслідок чого граматики й загалом словниковий склад юридичної мови збігаються з граматичною будовою та лексичним складом повсякденної мови. Традиційно юридична мова сприймається як засіб, що дає змогу донести юридичну інформацію до адресата.

На відміну від більшості інших мов, які слугують спеціальним цілям, юридична мова досить старовинна, що спричинило значний її вплив на мови повсякденного спілкування різних країн у ході історичного розвитку; вона керує всіма сферами суспільного життя й може за допомогою інтертекстуальності комбінуватися з мовами будь-якої іншої сфери. Водночас юридична мова певною мірою формує повсякденну мову. Юри-

дична мова є елементом правового життя, що являє собою систему, в якій мова є засобом реалізації правової та інших сфер життєдіяльності суспільства [1, с. 68–69]. Право обов'язково пов'язане з мовою, і в цьому сенсі юридична мова існує так довго, як і саме право. У певних контекстах домінує мовний аспект права: юридичні переклади, юридична лексикографія, юридична риторика.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Юридизація мовних засобів як об'єкта правового регулювання має не тільки лінгвістичну, а й перспективну для сучасного мовознавства міждисциплінарну спрямованість. Проблему юридизації мовних засобів як об'єкта правового регулювання висвітлено в наукових працях М. Гаспарова, М. Жинкіна, Є. Кубрякової, О. Леонтьєва та ін. Функціонально-стильові особливості мови права вивчали такі вчені, як О. Александров, Д. Баранник, В. Власенко, О. Галяшина, М. Голєв, Т. Губасєва, Н. Івакіна, Н. Калініна, А. Марахова, А. Піголін, Н. Присяжнюк, О. Ушаков та ін. Теорії мовленнєвої діяльності, теоріям тексту, стилістики, культури мовлення присвятили дослідження Л. Виготський, А. Деркач, І. Зимня, О. Лурія, Т. Єрмоєнко, Р. Мартинова, Т. Корольова, О. Образцова, Є. Пасов, С. Рубінштейн, І. Синиця, Л. Таланова, Т. Ушакова, Г. Харлов та ін. Натомість, незважаючи на виокремленні вище наукові доробки, лінгвістичні аспекти юридизації мови сьогодні досліджені недостатньо.

Мега статті полягає в теоретичному аналізі наукового фонду з проблеми юридизації мови, у висвітленні деяких її лінгвістичних аспектів, а також у визначенні сутності юридизації природної мови.

Виклад основного матеріалу. Юридизація природної мови здійснюється у двох аспектах: в аспекті вивчення мови як об'єкта правового регулювання й в аспекті вивчення мови як засобу здійснення правової діяльності. Юридизація – процес придбання мовою (мовними одиницями, в тому числі й текстовими/мовними) здатності корелювати з ознаками складу злочину й бути об'єктом правової інтерпретації. Юридизації піддаються не тільки мовні засоби, що маркують правопорушення, які є концептуалізованими в правових документах, а й мовні засоби, що актуалізують ознаки правопорушення або сигналізують про них у конкретному дискурсі (комунікативному середовищі).

Юридизація може бути конвенційною та оказіональною. Процес юридизації може бути представлений як комунікативний розвиток знака в лінгвоправовому просторі дискурсу: його зміст стає не тільки ширшим, а й багатограннішим, ніж у системі мови, і він набуває (чи ні) дискурсивної властивості юридизованості [2, с. 3].

До найважливіших аспектів взаємовідносин природної мови та мови юридичної зараховують такі: природна мова є об'єктом правового регулювання, тоді як в іншому аспекті вона є основним засобом здійснення правової діяльності й основним субстратом утілення її результатів, а саме юридичним текстом. З погляду правового аспекту юридична мова уособлює джерело соціальних конфліктів, які виникають у процесі використання мови його носіями в гострих соціально значущих ситуаціях, що входять у юрисдикцію тих чи інших законів. Правове регулювання вимагає відволікання від багатьох нюансів природної мови, оскільки її юридизація означає не тільки підведення його до побудованої на інших засадах сис-

теми (у системі вже наявних юридичних загальних принципів і реальних законів, створених на їх основі, і таке підведення природної мови до правової сфери означає його неминуче спрощення, схематизацію); крім того, юридична практика потребує використання спрощених, схематизованих положень, без наявності яких прийняття юридичних рішень може перетворитися на складні лінгвістичні дослідження та дискусії лінгвістичного характеру [3, с. 9].

Вища форма юридизації природної мови виникає в законотвірчій діяльності, оскільки природна мова є єдиною формою втілення волевиявлення законодавця. Цілком зрозуміло, що в текстах законів різних рівнів, постанов, наказів, судових вироків тощо використовуються елементи умовної (тією чи іншою мірою) юридичної мови, стосовно якої елементи природної мови виступають як генетична внутрішня форма. Водночас юридизація природної мови в правових текстах не може досягти абсолютного ступеня, адже природна мова навіть у статусі внутрішньої форми для юридичних термінів так чи інакше продовжує впливати на його сприйняття; крім того, в юридичному тексті необхідно зберігаються безпосередні змістові елементи природної мови, наприклад, нетермінологізована лексика, що перейшла в юридичну мову з природної мови з усіма притаманними останній властивостями: граматичними значеннями слів і слівосформ, службових слів і зв'язком; змістами синтаксичних конструкцій, розділових знаків, логічних наголосів; суб'єктивними модусами й оцінками; невизначеністю обсягу та змісту лексичних одиниць і змістових меж між ними, тобто всіх елементів природної мови, яких не може позбутися автор юридичного документа, використовуючи природну мову. Ще більшою мірою природна суб'єктивність юридичної мови виявляється за умови підходу до юридичних текстів з боку їх споживачів, особливо пересічних носіїв мови, які не мають спеціальних знань у галузі юриспруденції. У цьому випадку виникає широка можливість різної смислової інтерпретації висловлювань, що становлять текст юридичного документа.

У зв'язку з цим є можливість стверджувати про необхідність створення юридичних документів, що зумовлює природність їх суб'єктивізму [3, с. 22–23]. Підґрунтям цьому є дослідження О. Вальтера, в якому автор структурує юридичний дискурс за відповідними функціональними галузями права, такими як: 1) мова законів (законодавчі, абстрактні правові норми, призначені законодавцем як для фахівців, так і для неюристів); 2) мова юридичної науки та експертиз (коментарі й обговорення спеціальних питань фахівцями для фахівців); 3) мова відомчого писемного спілкування (формуляри, пам'ятки, повістки тощо); 4) адміністративний жаргон (неофіційне обговорення спеціальних питань фахівцями) [5, с. 44–57]. Для кожного функціонально-стильового різновиду юридичної мови властиві свої специфічні ознаки, норми та правила використання мовних засобів відповідно до ситуації та комунікативного завдання.

Адаптація природної мови в юридичній сфері та її входження в юридичні тексти є об'єктом вивчення й досліджень багатьох учених. Незважаючи на те що юридичні тексти будуються на основі природної мови, взаємодія цих мов різноманітна й неоднозначна. З іншого боку, у процесі взаємодії природна мова органічно вростає в юридичну сферу, трансформуючись у юридичні тексти (документи), які зберігають багато ознак природної мови, позбавлені внутрішніх юридичних умовностей і значущостей: суб'єктивні пресупозиції

й модальності, нетермінологічні слова в нечітких, розмитих значеннях, розмовні синтаксичні конструкції, вільна композиція тексту – усе те, що властиво мові людей, далеких від юриспруденції (документи типу заяв, скарг, протоколів допиту, що відображають повсякденну мову). Але вже первинна юридична обробка таких текстів істотно відводить їх від природних змістів і форм у бік юридичних змістів і форм, оскільки припускає інші презумпції побудови тексту, інші модальності, а отже, й інші засоби втілення [3, с. 20–21]. Ще більшою мірою природна суб'єктивність юридичної мови виявляється за умови підходу до юридичних текстів з боку їх споживачів, особливо пересічних носіїв мови, які не мають професійного стосунку до юриспруденції.

Отже, мовне спілкування – одна з форм соціальної взаємодії, що нерідко має конфліктний характер, неминує породжує потребу його юридизації. Правове життя суспільства у своєму різновиді, окрім позитивних складників (права та свободи людини, механізму правового регулювання, правомірних юридичних вчинків тощо), має також негативні (правопорушення, деформація правосвідомості, криміналістичні структури тощо). На думку сучасних дослідників, юридична мова є відображенням правового життя загалом, а отже, використовується також у її негативних сферах. Проте юридична мова не несе в собі негативних складників; її ресурси мають позитивну цільову спрямованість – донести думку до адресата. Залежно від сфери функціонування змінюється не спрямованість, а лише їх набір [1, с. 69].

Юридичний аспект мови – це, по-перше, ті природні мовні прояви, які містять елементи права, в кожному з яких можна побачити певні потенціальні можливості юридизації [4]. По-друге, у сферу юрислінгвістики входять ті закономірності природної мови, які лежать або повинні лягти в підстави тексту закону, багато в чому визначають як його створення, так і застосування в юридичній практиці.

З погляду лінгвістики перший аспект може бути названий юридичним аспектом мови. У цьому аспекті предметом юрислінгвістики є процеси, що призводять до юридизації мови та взаємин людей з приводу мови. Як зазначає М. Голев, передумови й можливості юридизації мови (і соціальних відносин між носіями мови) випливають із самої мови та визначаються нею – її власними особливостями, законами й нормами. Другим аспектом юридичної мови, її онтологічною базою, є металінгвістичний аспект – юридична мова, яка вирізняється об'єктивністю, логічністю, офіційністю, послідовністю, докладністю, стандартизованістю; аргументованістю й обґрунтованістю, побудованими на фактологічній точності, конкретності, достовірності, узагальненості й абстрагованості.

У першому аспекті мова та її носії є суб'єктами й об'єктами права. У свою чергу, у другому аспекті мова представлена як засіб створення та розуміння закону (заколотворча й інтерпретаційна функції природної мови в юридичній сфері), а з іншого боку – застосування закону, де мова є предметом (чи засобом) юрислінгвістичної експертизи (М. Голев). Використання в останній описового підходу до семантики дає змогу виявити в повсякденній мові такі природні синоніми та члени семантичного поля, так звані слова юридичної метамови, як, наприклад, образа, моральні збитки, шкода, моральні страждання, принижувати, паплюжити честь, гідність, пристойність, добре ім'я, моральні принципи, ділова

репутація, наклеп, завідомо хибні відомості, буквальный смисл, нечесний вчинок, неправильна поведінка. Багато з таких слів мають неповною мірою термінологізований сенс. Від того, як реально функціонують ці слова-поняття в суспільстві у власне смисловому, нормативно-стилістичному, психолінгвістичному, соціолінгвістичному аспектах мови, багато в чому залежить реальна суспільна дія понять, які висловлюються ними, і, відповідно, закону, що регулює цю дію (шляхом санкцій, у разі їх порушення).

Ще одне суперечне питання – проблема зрозумілості (ясності) мови законодавства. Це питання важливе тому, що тільки за умови абсолютної ясності мови закону суб'єкт права може нести юридичну відповідальність за правовим актом [6]. У світовій практиці мова правових актів розглядається як особлива юридична мова, що має мало спільного з літературною мовою; з іншого боку, мову права можна розглядати як різновид (стиль) загальнолітературної мови.

Різним типам текстів притаманний різний ступінь юридизації. Вищого ступеню юридизації природної мови набувають максимально термінологізовані тексти (насамперед тексти закону, нерідко перед їх прийняттям у законодавчому органі вони проходять сувору лінгвістичну експертизу), в яких «звичайні» слова з природної мови становлять небажану периферію й розглядаються як неминує обмеження необхідної спеціалізації юридичної мови. Більш детальний ступінь юридизації природної мови в цій групі текстів пов'язаний із рівнем (статусом) закону: від конституції до місцевих постанов. Одним із основних завдань юрислінгвістики є виявлення подібних «вкрапель» природної мови та прагнення надати їм більш суворого сенсу, що наближує їх до термінів. Середній ступінь виявляється в текстах, пов'язаних із законотворенням (наприклад, у текстах службового листування, що створюються професійними юристами), у яких прояви природної мови більш регулярні. Наступний ступінь – у текстах, що створюються нефахівцями, але мають юридичне призначення. Вони відображають повсякденні уявлення пересічних носіїв мови про юридичну мову (її стиль і лексику) та часто є наслідком її своєрідної інтуїтивної імітації. Тоді «природність» може стосуватися не тільки одиниць природної мови, а й самих термінів, які можуть бути досить суб'єктивно семантизовані. Четвертий ступінь знаходить себе в текстах, які створені поза установки на юридичне функціонування, але тих, що потрапили до них з об'єктивних причин, наприклад, у текстах з інвективною лексикою, яка підлягає лінгвістичній експертизі у зв'язку зі справами, пов'язаними зі словесною образою особистості. У цьому випадку юридизації піддаються лише «точки дотику» таких текстів із законом; вона необхідна для «переведення» природної мови у сферу дії закону для його здійснення [3, с. 9–41].

Отже, спираючись на вищезазначене, доходимо висновку, що у сферах формування юридичних текстів менш високого статусу наближеність їх до природної мови з усіма її атрибутами суб'єктивності більш очевидна. Це стосується взаємодії пересічних носіїв мови з офіційними органами, наприклад, у різного роду заявах, скаргах, запереченнях, які є, по суті, формами повсякденної юридизації.

Висновки. Спираючись на мету дослідження, проаналізували науковий фонд з проблеми юридизації мови. Установлено, що юридизація природної мови здійснюється у двох аспектах:

у першому природна мова є об'єктом правового регулювання, в іншому є основним засобом здійснення правової діяльності й основним субстратом утілення її результатів у вигляді юридичного тексту. Вища форма юридизації природної мови виникає в законотвірчій діяльності, оскільки природна мова є єдиною формою втілення волевиявлення законодавця. Юридична мова є елементом правового життя, що являє собою систему, в якій мова є засобом реалізації правової та інших сфер життєдіяльності суспільства. Передумови й можливості юридизації мови, так само як і соціальних відносин між носіями мови, випливають із самої мови й визначаються нею – її власними особливостями, законами та нормами.

Виявлено, що юридизації піддаються не тільки мовні засоби, що маркують правопорушення, які є концептуалізованими у правових документах, а й мовні засоби, що актуалізують ознаки правопорушення або сигналізують про них у конкретному дискурсі (комунікативному середовищі). Також у дослідженні визначено сутність мовного спілкування, юридичного аспекту мови, юридизації природної мови.

Перспективи подальших досліджень у цьому науковому напрямі вбачаємо в розгляді взаємовпливу процесів юридизації та деюридизації мови в сучасних умовах розвитку суспільства.

Література:

1. Шепелёв А.Н. Юридический язык как явление правовой жизни. *Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки»*. 2015. Вып. 8 (148). С. 65–70.
2. Егорова Е.Н. Проблема юридизации языковых средств в современной лингвистике (на примере исследования концепта словесное оскорбление) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык» / Гос. образоват. учреждение высш. образования «Помор. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова». Архангельск, 2010. 26 с.
3. Голев Н.Д. Юридизация естественного языка как лингвистическая проблема. *Юрислингвистика-2: русский язык в его естественном и юридическом бытии* : межвузовский сборник научных трудов / под ред. Н.Д. Голева. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2000. С. 9–41.
4. Голев Н.Д. Юридический аспект языка в лингвистическом освещении. *Юрислингвистика: проблемы и перспективы* : межвузовский сборник научных трудов / под ред. Н.Д. Голева. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1999. С. 7–58.
5. Царьова І.В. Лінгвопрагматичний аспект юридичного дискурсу. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. 2017. Вип. 9. С. 126–132.
6. Артикуца Н.В. Мова права і юридична термінологія : навчальний посібник. 2-ге вид., змін, і доп. Київ : Стило, 2004. 277 с.
7. Брусенская Л.А. Лингвоюридические аспекты современной коммуникации. *Правовая политика и правовая жизнь (ВАК)*. 2011. С. 111–115.
8. Маркова А.В. Проблема юридизации естественного языка в современной лингвистике. *Философия права*. 2015. № 1 (68). С. 86–89.
9. Чухвичев Д.В. Логика, стиль и язык закона. *Право и политика*. 2005. № 2. С. 140–151.
10. Шокиров Т.С. Национальная юрислингвистика и ее задачи. *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. 2013. № 9. С. 90–91.

Yulinetskaya Y., Golubova A. Linguistic aspects of language juridisation

Summary. The article analyzes the scientific foundation on the problem of language juridisation, which determines the search for a balance between linguistic and legal presumptions, leading to the realization of a consistent view of language through the prism of those laws determining the involvement of specific language phenomena into the legal practice. Legal language is a reflection of legal life as a whole. The prerequisites and possibilities for the juridisation of a language, as well as of the social relations between native speakers, derive from the language itself and are determined by it (its own peculiarities, laws and norms).

The two aspects of implementation of a natural language juridisation have been established: studying a language as an object of legal regulation, and studying a language as a means of legal activity. Not only linguistic offense markers, which are conceptualized in legal documents, are subjected to juridisation, but also linguistic means that actualize or signalize the offenses in a particular discourse. Legal language is the element of legal life being a system in which language is a means of realizing the legal and other spheres of society.

The legal aspect of language represents those natural linguistic manifestations that contain elements of law in each of which you can see certain potential possibilities of jurisdiction. For each functional and style variation of legal language, there are specific features, principles and rules for the use of linguistic means in accordance with the situation and communicative task. Traditionally, legal language is perceived as a means of conducting legal information to the addressee. The utmost form of natural language juridisation is found in lawmaking, since natural language is the only form of legislator's will embodiment.

The article also identifies the essence of legal linguistics that studies development, nature and use of legal language. It is emphasized that the relevant research can cover the lexical composition of legal language, its syntax and semantics. The essence of such concepts as language communication and the legal aspect of language have also been defined. The study is complemented by structuring legal discourse across appropriate functional areas of law.

Key words: legal language, law language, natural language, juridisation, legal linguistics, linguistic communication, juridisation of natural language.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Беценко Т. П.</i> ДО ПИТАННЯ ПРО ПОНЯТТЯ ЕСТЕТИКИ МОВИ.....	4
<i>Біленко Т. Г.</i> ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ ХІХ–ХХ СТ.....	10
<i>Дзюба Т. А.</i> ТРАНСФОРМАЦІЯ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ У ПОВІСТІ-КАЗЦІ ОЛЕНИ ЛАНЬ «БУРДЕБАЧ».....	14
<i>Каменева І. А.</i> ЦВЕТОВЫЕ АССОЦІАЦІЇ В СОЗДАННІ ПОНЯТТЯ «НОЧЬ» В ПОЕЗІЇ Ф. І. ТЮТЧЕВА.....	18
<i>Кушнерьова М. О.</i> «ПРОМЕТЕЇВСЬКИЙ ДУХ ДОВЖЕНКІВ» (ПОСТАТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В ОСМИСЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ).....	22
<i>Марченко В. В.</i> ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ Л. С. ПЕТРУШЕВСЬКОЇ.....	27
<i>Медведева Л. А.</i> НАПРАВЛЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПАРАХ С МОДАЛЬНЫМ ПРЕДИКАТИВОМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ.....	31
<i>Миколенко Т. М.</i> СИМВОЛІКА ЧЕРВОНО-ЧОРНОГО ПОЄДНАННЯ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ Т. ШЕВЧЕНКА.....	36
<i>Мукан А. С.</i> ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МОТИВУ ДВІЙНИЦТВА В МАЛІЙ ПРОЗІ В. ДОМОНТОВИЧА, Ю. КОСАЧА, І. КОСТЕЦЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ВИБРАНИХ ТВОРІВ).....	40
<i>Остапчук Я. В.</i> СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗНАННЯ»: ЛІНГВО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ.....	44
<i>Поліщук Л. Б.</i> СЕМАСІОЛОГІЯ БУДІВЕЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ СХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО ДІАЛЕКТУ.....	49
<i>Радчук О. В.</i> ЗНАЧУЩІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» У СИСТЕМІ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ.....	54
<i>Сабліна С. В.</i> НАЗВИ ОСІБ ЗА РОДОМ ДІЯЛЬНОСТІ В МАЛИХ УКРАЇНСЬКИХ ДІЯРІЯХ ХVІІ–ХVІІІ СТОЛІТЬ.....	58
<i>Сахарова О. В.</i> МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ДРАМАТУРГІЙНОГО ПЕРСОНАЖА ЧИНОВНИКА (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС І. ЮЗЮКА).....	62
<i>Стовбур Л. М.</i> СТИЛЕВЖИТОК ЧОЛОВІЧИХ АНТРОПОНІМІВ У КНИЗІ М. МАТІОС «НАЦІЯ».....	66

<i>Йодловська А. І.</i> ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ ОПИС ПРИКМЕТНИКІВ ІЗ ПЕРЦЕПТИВНОЮ ОЗНАКОЮ.....	134
<i>Касьянова О. А.</i> СОЦІОФОНЕТИКА ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ НАПРЯМ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ.....	138
<i>Орґізова А. А.</i> ILLUSTRATION OF PHONETIC ELEMENTS.....	142
<i>Прутчикова В. В.</i> АДРЕСАТНІСТЬ КАК ФАКТОР КОГНИТИВНО-КОМУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ ДИСКУРСА.....	146
<i>Ритаєва Е.</i> SEMANTIC FEATURES OF LOANWORDS FROM NATIVE AMERICAN LANGUAGES IN AMERICAN ENGLISH.....	151
<i>Третьякова К. В.</i> ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНА МІСІЯ НЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ.....	156
<i>Тугай О. М.</i> РЕАЛІЗАЦІЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ РАНЬОНОВОАНГЛІЙСЬКОГО РЕЧЕННЯ.....	160
<i>Швець О. В.</i> НЕВЛАСНЕ ПРЯМЕ МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ДІЙОВИХ ОСІБ.....	168
<i>Шевчик К. Ю.</i> НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИЙ ТЕКСТ КАК ОСОБЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН.....	172
<i>Юлінецька Ю. В., Голубова Г. В.</i> ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ЮРИДИЗАЦІЇ МОВИ.....	175

CONTENTS

SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURE

<i>Betsenko T.</i> TO THE QUESTION OF THE CONCEPT OF AESTHETICS OF LANGUAGE.....	4
<i>Bilenko T.</i> TERMS FUNCTIONING IN THE WORKS OF UKRAINIAN POETS OF 19–20 CENTURIES.....	10
<i>Dzyuba T.</i> TRANSFORMATION OF DEMONOLOGICAL IMAGERY IN <i>BURDEBACH</i> BY OLENA LAN.....	14
<i>Kamienieva I.</i> COLOUR ASSOCIATIONS IN CREATION OF THE CONCEPT “NIGHT” IN TYUTCHEV’S POETRY.....	18
<i>Kushnierova M.</i> “PROMETHEUS’ SPIRIT OF DOVZHENKO” (PERSONALITY OF OLEKSANDR DOVZHENKO IN INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN EMIGRATION REPRESENTATIVES).....	22
<i>Marchenko V.</i> PECULIARITIES OF MODERN LITERARY TALES IN THE CREATIVE WORK OF L. S. PETRUSHEVSKA.....	27
<i>Medvedieva L.</i> DIRECTION OF SEMANTIC MOTIVATION IN WORD-FORMATION PAIRS WITH THE MODAL PREDICATIVE IN THE RUSSIAN LANGUAGE.....	31
<i>Mykolenko T.</i> THE SYMBOLISM OF THE RED-BLACK COMBINATIONS IN T. SHEVCHENKO POETRY.....	36
<i>Mukan A.</i> REALIZATION FEATURES OF THE DOUBLENES MOTIF IN THE SMALL PROSE BY V. DOMONTOVICH, YU. KOSACH AND I. KOSTETSKY (BASED ON THE MATERIAL OF THE SELECTED WORKS).....	40
<i>Ostapchuk Ya.</i> SEMANTIC REPRESENTATION OF THE CONCEPT <i>ZNANNYA</i> : LINGUO-COGNITIVE ASPECT.....	44
<i>Polishchuk L.</i> SEMASIOLOGI OF CONSTRUCTION AND VOCABULARY IN THE EASTERN PODIL DIALECTS.....	49
<i>Radchuk O.</i> THE IMPORTANCE OF RESEARCHING OF THE EXCEPTION THE NOTION OF “ABSENCE” IN THE RUSSIAN LANGUAGE SYSTEM.....	54
<i>Sablina S.</i> NAMES OF PEOPLE BY THEIR ACTIVITY IN SMALL UKRAINIAN DIARIES OF THE XVII–XVIII CENTURY.....	58
<i>Sakharova O.</i> LANGUAGE PERSONALITY OF DRAMA CHARACTER OF THE OFFICIAL (BASED ON THE MATERIAL OF PLAYS WRITTEN BY I. YUZYUK).....	62
<i>Stovbur L.</i> STYLISTIC USE OF MALE ANTHROPNOMS IN THE M. MATIOS’ BOOK “THE NATION”.....	66
<i>Stokal O.</i> FEATURES OF VERBALIZATION OF THE <i>BIRCH</i> CONCEPT IN OLEKSII DOVHIY’S POETRY.....	70
<i>Shelest G.</i> PROJECT-BASED LEARNING AS A WAY OF STUDYING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE.....	74
<i>Yurchak H.</i> AUTOBIOGRAPHICAL SYNERHEN OF OF YURII KOSACH.....	77

<i>Tuhai O.</i> REALIZATION OF EARLY MODERN ENGLISH FUNCTIONAL SENTENCE PERSPECTIVE.....	160
<i>Shvets O.</i> EXPERIENCED SPEECH AS A MEANS OF CHARACTERS' INNER SPEECH EXTERIORIZATION.....	168
<i>Shevchyk K.</i> POPULAR SCIENCE TEXT AS SPECIAL LINGUISTIC PHENOMENON.....	172
<i>Yulinetskaya Y., Golubova A.</i> LINGUISTIC ASPECTS OF LANGUAGE JURIDISATION.....	175

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 42 том 1, 2019

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.
Комп'ютерна верстка – Семенченко Ю.С.

Підписано до друку 24.12.2019 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 23,30, ум.-друк. арк. 21,62.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0220/46.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018 р.)
Україна, м. Херсон, 73034, вул. Паровозна, 46-а
Тел. (0552) 39 95 80, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua