

Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2018 р., № 1 (52)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

О. В. Покатаєва,

доктор економічних наук,
доктор юридичних наук, професор

Головний редактор:

Н. М. Торкут, доктор філологічних наук, професор

Редакційна колегія:

З. В. Партико, доктор філологічних наук, професор
(заступник головного редактора)

Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор

Н. Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор

І. Я. Павленко, доктор філологічних наук, професор

Н. М. Поплавська, доктор філологічних наук, професор

А. М. Приходько, доктор філологічних наук, професор

О. Д. Турган, доктор філологічних наук, професор

Ю. Е. Фінклер, доктор філологічних наук, професор

Н. В. Яблонівська, доктор філологічних наук, професор

О. В. Богуславський, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент

І. Л. Пенчук, доктор наук із соціальних комунікацій, доцент

Л. Г. Пономаренко, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент

О. Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент

Л. М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор

К. В. Скакун, кандидат філологічних наук

Іноземні члени редакційної колегії:

Мурата Синьїті (Японія)

М. Г. Соколянський (Німеччина)

Відповідальний редактор: **С. В. Белькова**

Редактор: **І. Ю. Антоненко**

Технічний редактор: **А. О. Яблонська**

Дизайнер обкладинки: **Я. В. Зоська**

Журнал включено до переліку фахових видань
з філологічних наук (літературознавство)
згідно з постановою президії ВАК України
від 14.04.2010 р. № 1-05/3;
наказом Міністерства освіти і науки України
від 22.12.2016 р. № 1604

Засновник:

Класичний приватний університет

Свідоцтво Державного комітету інформаційної
політики, телебачення та радіомовлення України
про державну реєстрацію друкованого
засобу масової інформації
Серія КВ № 14177-3148 ПР від 24.04.2008 р.

Видавець:

Класичний приватний університет

Свідоцтво Державного комітету
інформаційної політики, телебачення
та радіомовлення України
про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 3321 від 25.11.2008 р.

Журнал ухвалено до друку вченою радою
Класичного приватного університету
4 квітня 2018 р., протокол № 7

Усі права захищені. Повний або частковий передрук
і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції.
При передрукуванні обов'язкове посилання на журнал:
Держава та регіони. Серія: ГУМАНІТАРНІ НАУКИ
обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє думку автора
і не відповідає за фактичні помилки,
яких він припустився.

Адреса редакції:

Класичний приватний університет
69002, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 70Б.
Телефони/факс: (0612) 220-58-42, (0612) 63-99-73.

Здано до набору 30.03.2018.

Підписано до друку 10.04.2018.

Формат 60×84/8. Ризографія. Тираж 300 пр.

Замовлення № 31-18Ж.

Виготовлено на поліграфічній базі
Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2018

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

М. В. Варданян

ОБ'ЄДНАННЯ ПРАЦІВНИКІВ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ: НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ Й ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧІ ЗДОБУТКИ.....	4
--	---

О. Л. Калашникова

«ДВЕ СЕСТРЫ И КАНДИНСКИЙ» В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СВЕРХТЕКСТЕ В. МАКАНИНА.....	10
--	----

С. С. Росовецкий

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА РУССКОГО ПОСТСИМВОЛИЗМА: АДРЕСАТЫ И АДРЕСАНТЫ.....	16
--	----

К. В. Тарасенко

СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕКЗИЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ В РОМАНІ Г. РОБЕРТСА «ВИКЛИК ФОРТУНИ» (1590 Р.).....	22
--	----

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

О. І. Білічак

СВОЄРІДНІСТЬ МЕТАФОРИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА.....	27
---	----

А. С. Стовба

ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ ТАН ТВАН ЭНГА «ДАР ДОЖДЯ».....	33
---	----

О. Г. Шостак

КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ ДЖ. БОЙДЕНА «ОРЕНДА» ЯК ЗАСІБ ВІДНАЙДЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	38
---	----

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Н. М. Торкут

СПЕЦИФІКА ІМАГОЛОГІЧНОЇ ПОЗИЦІЇ АВТОРА У ТВОРІ ДЖЕРОМА ГОРСЕЯ «УРОЧИСТА Й ПИШНА КОРОНАЦІЯ ФЕДОРА ІВАНОВИЧА, ЦАРЯ РОСІЙСЬКОГО» (1589 Р.).....	45
--	----

ФОЛЬКЛОРИСТИКА, ТЕКСТОЛОГІЯ, ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

О. А. Бойчук

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС «ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ЗОШИТИ»: ГОЛОВНІ ДОСЯГНЕННЯ ТА ЗДОБУТКИ (ДОСЛІДЖЕННЯ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ).....	54
--	----

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>А. А. Дерябіна</i> ДІЄСЛІВНІ ТЕРМІНОСПОЛУКИ В НІМЕЦЬКІЙ ФАХОВІЙ МОВІ ПРАВА.....	62
<i>О. М. Дуброва</i> ТИПОЛОГІЯ УСКЛАДНЕННЯ ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ: СИНТАКСИЧНИЙ І СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	69
<i>Л. М. Костич</i> ТИПОЛОГІЯ Й ТЕКСТОВІ РЕАЛІЗАЦІЇ АТРИБУТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ	75
<i>Ю. В. Малафай</i> «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» ЯК ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ПРОЕКТ Ю. АНДРУХОВИЧА: ВІД ПЕРЕКЛАДУ МІКРОПОЕТИКИ ДО МІКРОПОЕТИКИ ПЕРЕКЛАДУ.....	82
<i>Н. З. Панчишин</i> ТИПОЛОГІЯ ТАКСИСУ В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ.....	89
<i>Л. М. Топчий</i> ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНВЕКТИВНОЇ ПРАГМАТИКИ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ	95

МАГІСТЕРІУМ

<i>Т. І. Чередничок</i> ВІДТВОРЕННЯ СЕНСОРИКИ В КОНТЕКСТІ ПОЕТИКИ ДОМУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ МАЛОЇ ПРОЗИ САНДРИ СІСНЕРОС.....	101
<i>Ю. Ю. Черняк</i> ДИСКУРС ТІЛЕСНОСТІ В ПОВІСТІ М. ВАРГАСА ЛЬЙОСИ “ХТО ВБИВ ПАЛОМІНО МОЛЕРО?” І СПЕЦИФІКА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ Й АНГЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ.....	106

НАУКОВІ ЕСЕЇ

<i>А. Л. Сокульський, Є. А. Сокульський</i> СКІФІЯ НА КАРТІ СВІТУ ГЕКАТЕЯ МІЛЕТСЬКОГО.....	112
---	-----

ІСТОРИЯ ЛІТЕРАТУРИ
ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

УДК 821.161.2-93.09]-054.7

М. В. Варданян

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри початкової освіти
Криворізького державного педагогічного університету

**ОБ'ЄДНАННЯ ПРАЦІВНИКІВ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ
В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ: НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ
Й ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧІ ЗДОБУТКИ**

У статті здійснено спробу аналізу діяльності Об'єднання працівників дитячої літератури, що сформувалося в повоєнній Німеччині. Розглянуто основні напрями діяльності Об'єднання працівників дитячої літератури та його здобутки.

Ключові слова: дитяча література, українська діаспора, Об'єднання працівників дитячої літератури.

Постановка проблеми. Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова (далі – ОПДЛ, Об'єднання) після Другої світової війни активно провадило роботу щодо збереження та популяризації українських традицій серед дітей через літературу. Ця робота реалізувалася не лише в тому, щоб згуртувати навколо себе письменників, художників, видавців, учителів, а й у намірі критичного осмислення художньої спадщини митців, що творили як за межами України, так і безпосередньо на її теренах. Об'єднання презентує літературу для дітей в українському зарубіжжі, що має свою специфіку. Цю особливість окреслимо в кількох позиціях: у діаспорі літературний процес відбувався відмінно від радянської України, а його етапи пов'язані переважно з хвилями еміграції; до створення дитячої літератури долучалися інституції, що формувалися з громадських організацій та об'єднань, погляди яких були прямо протилежні радянській ідеології; консолідовані творчі сили українських емігрантів сповідували ідею вільного світу й викривали окупацію України більшовицькою владою; в основу художньої спадщини письменників українського зарубіжжя ХХ ст. лягла національна ідея збереження української культури і традицій, що недостатньо, неповною мірою або по-іншому представлено в радянській дитячій

літературі; письменники української діаспори протиставляли свою художню манеру методу соціалістичного реалізму; дитяча література української діаспори як охоплює українознавчу тематику, так і розкриває проблеми країн поселення українців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмисленню етапів становлення й розвитку української діаспорної літератури для дітей і юнацтва в контексті літературних процесів ХХ ст. сприяє низка досліджень, які можна поділити на дві групи. До першої зараховуємо розвідки в різних галузях, що охоплюють питання феномена української діаспорної ідентичності та хвиль еміграції, серед них – дослідження Ф. Заставного [7], С. Наріжного [12], В. Маруняка [11] та інших. Друга група – критичні праці українського зарубіжжя й сучасні дослідження, в яких розглядалися як певні етапи становлення літератури української діаспори в країнах поселення, так і літературні угруповання, творчість окремих письменників, що жили і творили за межами України. Це – Г. Грабович [4], Г. Костюк [10], В. Радзикович [15], Л. Скорина [17] та інші. У працях можна виокремити три дискусійні позиції: визначення хронологічних меж літератури діаспори, розуміння поняття «еміграційна література» та вибору постатей митців, що

представляють літературний процес в українському зарубіжжі. Аналогічні проблеми мають місце в дитячій діаспорній літературі й, на наш погляд, заслуговують на розгляд. Адже становлення літератури для дітей і юнацтва письменників української діаспори, як і літератури українського зарубіжжя загалом, не відбулося за один етап. На її формування впливало чимало чинників, серед яких – і соціально-економічні та політичні, зумовлені тривалими революціями, війнами ХХ ст., під час яких українці масово емігрували.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є аналіз діяльності ОПДЛ, що стало основним рушієм розвитку української літератури для дітей і юнацтва в зарубіжжі.

Виклад основного матеріалу. Діаспорна література для дітей і юнацтва сформувалася як окреме самобутнє літературне явище за кілька етапів. Перший, що умовно назвали «празкий», охоплює 1920–1945 рр. На цьому етапі свого розвитку література для дітей не мала організованого угруповання письменників. Зазвичай митці гуртувалися навколо українських шкіл, наукових установ, які, у зв'язку з поразкою українців у національно-визвольних змаганнях 1917–1920 рр., активно постали в Чехословаччині. Плідною в цьому плані стала Українська реформована гімназія, що функціонувала з 1925 до 1945 рр. в Празі та її околицях (Ржевниці, Модржани).

Другий етап – 1946–1951 рр. – так званий «таборовий», пов'язаний із третьою хвилею еміграції. Саме в цей час розпочало свою діяльність Об'єднання працівників дитячої літератури, яке зародилося в таборах Ді-Пі.

Активно дитяча діаспорна література розвивалася в третій період, що відбувався переважно в США, Канаді та Австралії. Умовно означимо його як «заокеанський етап», а межі хронологічно окреслимо 1951–1991 рр., від часу розселення українців з Німеччини до часу здобуття Україною незалежності. ОПДЛ в 1951 р. перебалося до Нью-Йорку, а в 1954 р. продовжувало своє функціонування в Торонто як Об'єднання «Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Л. Глібова», що мало свої філії в різних країнах. Кожен період становлення діаспорної літератури для дітей і юнацтва відбувався під гаслом «боротьби за українську дитину», що передбачало утвердження національної ідентичності в культурних осередках українського зарубіжжя.

Тривалу діяльність Об'єднання в українському зарубіжжі можна поділити на два етапи. Перший етап, що назвали «таборовий», визначається переважно гаслами, серед яких – створення літературно-мистецької вартісної дитячої книги та виховання дітей як носіїв української істини, української правди. Ці заклики, що формували тогочасний літературний процес, лунали як на конференціях і з'їздах, так і зі шпальт періодичного видання «Українські вісті», видання товариства «Української школи на еміграції» та сторінок збірника «МУР», що виходили в повенній Німеччині.

У «таборовий» період Об'єднання провело кілька з'їздів. Першому з'їзду, що відбувся 26–27 березня 1946 р. в Карльсфельді, присвячені дві частини збірника «МУР» (1946). Власне, після виступів та обговорень, було і створено Об'єднання, обрано керівників і намічено програму роботи. Про другий з'їзд, що відбувся 7 червня 1947 р. в Берхтесгадені, написали «Українські вісті». Головною подією того з'їзду стало оголошення конкурсу на твори для дитячої та юнацької літератури. Третій надзвичайний з'їзд, за повідомленням «Української школи на еміграції», відбувся 12 жовтня 1947 р. в Авсбургу, де йшлося про видання Української дитячої енциклопедії в шести томах і її значення «для науки і національного виховання молодого покоління в еміграційних умовах» [16, с. 31]. У самому ж Статуті ОПДЛ відлік його літопису ведуть з 15–16 березня 1946 р.

Першим головою Об'єднання став Б. Гошовський, видавець і знавець дитячої літератури, засновник і редактор видавництва ОПДЛ «Нашим дітям» і «Євшан-зілля». Учасниками Об'єднання були представники різних генерацій: К. Гриневичева – представник доби «Дзвінка», Е. Козак – доби Визвольних Змагань і літературного молодняку [14, с. 125]. До його діяльності долучалися письменники І. Багрянний, Т. Білецька, К. Вагилевич, О. Варрава (О. Кобець), Р. Завадович, К. Кандиба, І. Керпицький, Л. Коваленко, І. Манило, В. Онуфрієнко, Л. Полтава, О. Стефанович, які брали участь у літературних вечорах Об'єднання, де презентували свої твори для дітей.

Ідейно-естетичні принципи Об'єднання проголошені на конференціях і з'їздах у доповідях С. Барана, Б. Гошовського, К. Гриневичевої, В. Дорошенка, Л. Полтави, В. Стебельського, Н. Щербини. У них, як і в більшості доповідей на МУРівських конференціях, ставилося питання,

лаконічно сформульоване С. Павличко, «якою має бути українська література, іншими словами, як писати» [13, с. 279]. Тому в Об'єднанні, як і в МУРі, давалися поради про правила писання для дітей (Л. Полтава), порушувалися питання «ставлення до дитячої літератури» (В. Дорошенко), покликання дитячого письменника (К. Гриневичева), а також засвоєння найкращих зразків світової літератури для дітей (І. Коровицький) [14]. Лунали заклики долучатися до творення дитячої літератури майстрам слова, а не випадковим людям і на сторінках видання «Українські вісті» [8, с. 3].

Проте найбільше уваги письменники і критики приділяли проблематиці функцій і завдань дитячої літератури в еміграції. У своїй програмовій доповіді на письменницько-педагогічному з'їзді 1946 р. професор С. Баран, тогочасний голова Спілки українських письменників і журналістів (СУПЖ), так окреслив роль дитячої літератури в еміграції: література – це національний педагог, спільним завданням письменників, педагогів і психологів є вирощувати дитину та майбутнього громадянина – члена нації, а найближчим завданням цього з'їзду – дати дитині дитячу періодику, дитячу книгу, сповнену справжнього мистецтва й чару рідної землі: «Того чару, що завжди буде для української дитини євшан-зіллям, де б вона не жила поза рідним краєм і які б сили не посягали по її душу» [14, с. 117–118].

Заклик до творення національної літератури підтримав Б. Гошовський, що розглядав літературу як духовного провідника. А його гасло «Бій за душу української дитини» стало лейтмотивом тогочасних студій. У резолюції з'їзду Об'єднання 1946 р. в Карльсфельді підсумовано ідеї його учасників, задекларовано кілька напрямів діяльності Об'єднання: літературну, видавничу та виховну.

Протягом наступного 1947 р. митці розвивали означені напрями, а ідея творення національної літератури увиразнювалася. Так, думку, висловлену роком раніше авторитетним літературознавцем С. Бараном, розгорнуто у вступній статті «Основи» до збірника «МУР»: «Змагання за володіння душами українських дітей на чужині – це змагання за майбутнє володіння України в Україні» [9, с. 4], що засвідчило обриси місіонерської ролі дитячої літератури в еміграції. І хоча передмова не містить автора, вона перегукується з публікацією «З новин дитячої літератури» в «Українських вістях» того

ж року, подану з криптонімом Б. Д., що належав Б. Гошовському.

У цій статті Б. Гошовський ніби апелює до думки з «Основа» про відсутність критики на книги для дітей. Тому в розвідці не лише підсумовує роздуми попередників про вимоги до дитячої книги – літературні, педагогічні, ілюстративні, а й засуджує низькоякісні видання для дітей, здійснює аналіз творів для дітей із жанрово-тематичних позицій, а значне місце відводить розгляду журналів для дітей, зокрема додатку до «Нашого життя» – «Малі друзі», додатку до «Української Трибуни» – «Юні друзі» та журналу «Нашим дітям» [2, с. 6].

Підтримав Б. Гошовського й Дмитро Чуб (Д. Нитченко) своїми критичними оглядами та рецензіями на книги «Звірячий зимівник» Д. Соловія у стилі народної казки, «Казка-вигадка смішна про ведмедя-ласуна» Р. Завадовича, «Казка про лелека та Павлика-мандрівника» про любов до рідного краю І. Багряного [18, с. 6]. А твору Романа Роляника (Р. Завадовича) «Хлопці з зеленого бору» присвятив розгорнуту статтю, що вийшла в «Українських вістях». У ній критик не лише означив жанр героїчної казки-поєми про боротьбу за рідний край, а й наголосив на виховному значенні твору, що стало уроком недавно пережитих подій і втрат політичних вигнанців-українців [19, с. 6]. Так, Дмитро Чуб висловив думку, що панувала в колах Об'єднання, про універсальну книгу, з одного боку, високохудожню, з іншого боку, зрозумілу та цікаву і дітям, і батькам.

Ще один важливий аспект, що формував дискурс Об'єднання 1948 р., викладений у публікаціях Р. Завадовича – письменника, одного зі співавторів та активних членів Об'єднання. Гаслом його повоєнних статей «Наказ хвилини» [5] і «Через землю та любов – до Батьківщини» [6] стала «боротьба за основи», що було суголосно позиціям, окресленим у резолюції III з'їзду Об'єднання. Ішлося про формування через літературу української ідентичності в дітей, починаючи з дошкілля, задля протидії деструктивним тогочасним впливам і плекання любові до Батьківщини. Дитина проголошувалася основною національною цінністю [16, с. 31], а «література, – наголошував Р. Завадович, – дає виховно спрямовану форму краси» [6, с. 4].

У такий спосіб, акцентуючи на національній місії дитячої літератури в еміграції, культурні діячі Об'єднання також окреслювали естетичну та етичну функції дитячої літератури. Тому

активно обговорювалися питання як видавничої справи й вимог до друку (Ю. Тищенко-Сірий, О. Варрава – О. Кобець, Л. Полтава), ілюстрацій (В. Стебельський «Ілюстрація дитячої книжки»), так і жанрово-тематичної специфіки (К. Гриневичева «Моя праця в «Дзвінку»). Тож провідним мотивом дискурсу Об'єднання стала тематика творів для дітей. Тут письменники засуджували обмеженість проблематики в дитячій літературі, зокрема сільської (Н. Щербина) [14, с. 124], а також окреслювали широке коло природознавчої та історико-географічної тематики [2, с. 6]. Загалом переваги темам і жанрам, що надавалися на той час у дитячій літературі, найкраще демонструють вимоги до літературних конкурсів від Об'єднання: українська тематика для казок, байок, оповідань, повістей, фантастика, теми із сучасного чи минулого українського життя або природи, літературні біографії чи нариси про визначні українські постаті. Ці теми були покладені й в основу Української енциклопедії для дітей, поява якої мала стати важливою подією того часу. Книга адресувалася дітям від семи до чотирнадцяти років. У прагненні дати дитині на чужині «здорову книгу» до її творення долучалися письменники, педагоги та науковці. І хоча сміливі плани з видання шеститомного зібрання не було реалізовано на той час, цей проект засвідчив серйозні наміри Об'єднання в майбутньому щодо змістового наповнення та формального оформлення книг для дитячого читання.

Загалом можна підсумувати, що в цей період розвитку Об'єднання в статтях, замітках, доповідях його членів не лише йшлося про чинники формування національної ідентичності юних українців на чужині. Багато хто став розуміти, що поворот до України – справа майбутнього покоління, а наповнена національним змістом література покликана зберегти згадку про рідний край.

Такі ідеї лунали й на наступному етапі діяльності Об'єднання, що з 1951 р. функціонує за океаном як Об'єднання «Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Л. Глібова» (далі – Об'єднання «УПЛДМ»). Проте ідея збереження спогадів про батьківщину доповнювалася змістом про повернення до рідного краю. Діяльність Об'єднання, до якого ввійшли письменники Р. Завадович, Б. Гошовський, В. Барагура, Т. Самотулка, Ю. Сірий, О. Цегельська, І. Трешневська-Савицька, за спостереженням В. Радзиковича, «розбуджує надії, що українська еміграція найде можливості пле-

кати й розвивати далі рідну літературу до тієї пори, поки на рідних землях не втвориться ясний світ» [15, с. 128]. Так літературознавець уже на початковому етапі діяльності оновленого Об'єднання «УПЛДМ» акцентував на ролі дитячої літератури в еміграції як «літератури місії». Ця ідея набула подальшого осмислення в численних працях. Тут ми навмисно наголосили, що кількість публікацій на цьому етапі не підлягає точному обрахуванню. На відміну від повоєнного періоду діяльності Об'єднання, вже можна вести мову не лише про кількісне збільшення наукових розвідок, а й про їх жанрове різноманіття – статті, рецензії, огляди, збірники, монографії, присвячені різним аспектам літератури для дітей і юнацтва. До них можна зарахувати збірник статей «Ми і наші діти» за редакцією Б. Гошовського (1965) та його ж працю «Українська дитяча література: спроба огляду та проблематика» (1966), неперіодичний бюлетень Об'єднання працівників дитячої літератури імені Л. Глібова «Ми і наші діти» (1969, 1983, 1993), статті в «Енциклопедії українознавства» («Дитяча преса», 1957; «Література для дітей», 1962), рецензії та передмови до книг (І. Боднарчука, Р. Завадовича, К. Перелісної, О. Мак, Л. Храпливої-Щур, Г. Черинь) тощо.

Головним здобутком цього часу й закономірним явищем можна вважати вихід монографії Б. Гошовського, в якій подано періодизацію дитячої літератури. У цій класифікації критик визначає десять періодів: український дитячий фольклор; дитяча література у світі; від літописних переказів до байкарів XVII–XIX ст.; Марко Вовчок і Б. Грінченко; від «Читанки» М. Шашкевича 1850 р. до «Дзвінка» 1890–1914 рр.; «Молода Україна» О. Пчілки; розмах 1917–1919 рр., «контроль партії» та жертви червоного терору; дитяча література поза УСРС між двома війнами; у роки війни 1939–1945 рр.; дитяча література у вільному світі, ОПДЛ, «Веселка» та інші видання [3]. Така систематизація не лише розкривала становлення й розвиток української дитячої літератури, у ній презентовано національно-патріотичну спрямованість дитячої літератури в еміграції та її народнопоетичну основу. Іншим складником є критика цензури щодо українських національних тем у радянській дитячій літературі та ідея «вільного світу», що засвідчувала можливість українців реалізовуватися культурно, політично і презентувати себе як націю всюди, крім як на Батьківщині – в Україні.

Така періодизація розкривала й завдання, що поставали перед українською книгою в еміграції, озвучені В. Барагурою: «... зберігати нашу національну субстанцію й плекати, розвивати й передавати грядущим поколінням цілющі й животворні вартості нашої культури» [1, с. 4–5]. У різні проміжки часу вони, ці завдання, зазнавали варіацій. Проте, починаючи з 60-х рр. XX ст., все частіше на сторінках бюлетеню «Ми і наші діти» йдеться про денаціоналізацію, чужомовні впливи, асиміляцію та двомовну культуру, що позначалося на українських дитячих творах. Художні й навчальні книги почала виходити двома мовами (українською та англійською), у них містився тлумачний чи перекладний словничок або наводилися пояснення з української лексики чи явищ української дійсності, невідомі дітям, що народилися закордоном. Попри таку тенденцію, українські митці різних поколінь у діаспорі дотримувалися спільної позиції щодо ролі дитячої літератури, україноцентричної за своєю сутністю, чим акцентували на її вагомості як чинника формування національної ідентичності в діаспорі.

Наступною особливістю тогочасного осмислення дитячої літератури є визначення її неоднорідності. Література, що мала різновікового читача, стала поділятися на кілька розділів. У бюлетені «Ми і наші діти» каталог доступних видань має такі групи: 1. Книжки для дошкільного віку. 2. Книжки шкільного віку. 3. Книжки для молоді. Для наймолодших – література презентована жанрами: книжками-розмальовками, поезіями, віршованими казками та оповіданнями. Найактивніше писали для дітей Р. Завадович («Медовий телесик», «Пригоди Гномика-Ромтомтомика»), Л. Полтава («Лебеді», «Лісова пригода») та К. Перелісна («Для малят – про звірят», «Котикова пригода»). Для шкільного віку переважали казки, оповідання, легенди. Крім уже названих митців, на цій ниві активно працювали Л. Храплива-Щур, М. Погідний-Угорчак. Книги для молоді в каталогах Об'єднання «УПЛДМ» охоплюють аудиторію віком 12–15 років і презентовані великими жанровими різновидами – наукова фантастика (Л. Коваленко, Ю. Тис, Л. Полтава), романи (Ю. Радзикович), повісті (М. Куліш, Н. Лівницька-Холодна, О. Соколовський), нариси (В. Татомир, Л. Храплива-Щур, Дмитро Чуб). Особливості дитячої книжки для різних вікових категорій є предметом розгляду в популярних на той час рецензіях, що часто публікувалися на сторінках журналу «Наше життя». Для багатьох рецензій була притаманна така структура: визначення вікової групи, розкриття

образів героїв, формулювання проблематики, а також оцінювання художнього оформлення та ілюстрацій до книги. Питання вимог до дитячої книжки в українській діаспорі порушувалися в тогочасній літературній критиці.

Висновки і пропозиції. Дитяча література для української діаспори не належала до периферійної літератури. І хоча література для дітей і юнацтва розвинулася тематично та жанрово, проте теоретичного осмислення не зазнала достатньою мірою. Важливо підкреслити, що до її розвитку долучилися як письменники, художники, так і науковці, педагоги, які насамперед покладали на літературу виховну роль. У різні часи дитяча книга української діаспори мала незмінну формулу, що ґрунтувалася на національній системі виховання, покликаний формувати національну ідентичність українця на чужині. Осмислення дитячої літератури, що створена за межами України, вважаємо перспективним напрямом дослідження. Ця література доповнює український літературний процес XX ст., а також розкриває нові постаті письменників, твори яких є цікавими та актуальними для сучасного читача.

Список використаної літератури:

1. Барагура В. Книжка в процесі розвою культурно-національного життя народу. Ми і наші діти. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1983. Ч. 10. С. 3–10.
2. Гошовський Б. 3 новин дитячої літератури. Українські вісті. 1947. № 19. С. 6.
3. Гошовський Б. Українська дитяча література: спроба огляду і проблематика. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1966. 116 с.
4. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. Київ: Основи, 1997. 604 с.
5. Завадович Р. Наказ хвилини. Українські вісті. 1948. № 46. С. 4.
6. Завадович Р. Через землю і любов до Батьківщини. Українські вісті. 1948. № 43. С. 4.
7. Заставний Ф.Д. Українська діаспора (розселення українців у зарубіжних країнах). Львів: Світ, 1991. 120 с.
8. До питань про дитячу літературу. Українські вісті. 1946. № 13. С. 3.
9. Основи. Збірник МУР. 1947. № 3. С. 3–4.
10. Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). Вашингтон-Київ, 2002. 411 с.
11. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австралії по Другій світовій війні. 1945–1951. Мюнхен: Академічне видавництво доктора Петра Белея, 1985. Том I. 435 с.

12. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Прага: [Б.м.], 1942. 372 с.
13. Павличко С. Теорія літератури / передм. Марії Зубрицької. Київ: Вид-во Соломія Павличко «Основи», 2002. 697 с.
14. Письменницько-педагогічний з'їзд. Збірник МУР. 1946. № 2. С. 116–127.
15. Радзикович В. Історія української літератури. Детройт: Батьківщина, 1956. Т. 3: Нова доба. 132 с.
16. Резолюція III з'їзду ОПДЛ. Українська школа на еміграції. 1948. № 1–2. С. 31–32.
17. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори: курс лекцій. 2-ге видання, доповн. Черкаси: Брама-Україна, 2005. 384 с.
18. Чуб Д. Три книжки для дітей. Українські вісті. 1948. № 32. С. 6.
19. Чуб Д. Рецензія на книгу Р. Роляника «Хлопці з зеленого бору». Українські вісті. 1948. № 44. С. 6.

Варданян М. В. Объединение работников детской литературы в украинском зарубежье: направления деятельности и интеллектуально-творческие достижения

В статье предпринята попытка анализа деятельности Объединения работников детской литературы, сформировавшегося в послевоенной Германии. Рассмотрены основные направления деятельности и достижения Объединения работников детской литературы.

Ключевые слова: детская литература, украинская диаспора, Объединение работников детской литературы.

Vardanian M. V. The Association of Children's Literature Workers in Ukrainian Diaspora: directions of activity, intellectual and creative achievements

The article attempts to analyze the activity of the Association of Children's Literature Workers, which emerged in post-war Germany. Main directions of activity and the achievements of the Association are considered.

Key words: children's literature, Ukrainian Diaspora, the Association of Children's Literature Workers.

О. Л. Калашникова

доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

«ДВЕ СЕСТРЫ И КАНДИНСКИЙ» В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СВЕРХТЕКСТЕ В. МАКАНИНА

В статье рассматривается роман «Две сестры и Кандинский» (2011 г.) как один из сегментов индивидуально-авторского сверхтекста В. Маканина как единого-цельного семантического пространства, включающего «интенционально сопрягаемые цельности».

Ключевые слова: индивидуально-авторский сверхтекст, интермедальность, целостное семантическое пространство, роман-притча.

Мир Чехова – прихожая XX века.
Вот только из прихожей герою предстояло
пройти дальше. В этот русский XX век...

В. Маканин. Ракурс

Постановка проблемы. Понятие сверхтекста, введенное в литературоведческий оборот В. Топоровым, обозначившим «петербургский текст» как особый топосный сверхтекст русской литературы, продолжает вызывать научные споры и провоцировать размышления о природе, видах и модификациях литературного сверхтекста, принципах его функционирования. Дискуссионными остаются как сама дефиниция (сверхтекст, надтекст, гипотекст), так и выделение отдельных модификаций сверхтекста: топического [2; 3; 4; 5; 6], авторского/«персонального» [7; 8; 9; 10], или сформированного литературным направлением (символистский текст) [11], или тематического (ночной, брачный) [12; 13]. Некоторые исследователи, выделяя роль претекстов, взаимодействующих и сосуществующих в рамках сверхтекста как некое культурно-смысловое единство, связывают сверхтекст с интертекстом, подчеркивая, что вокруг «политекстуальных единств» возникают «сгущения литературного ряда», по отношению к которым «понятие интертекста оказывается уместным и научно-продуктивным в той мере, в какой взаимоналожение текстов образует совершенно особое межтекстовое художественное пространство» [14, с. 252–253]. Актуальность подобных споров определяется ключевой ролью понятия гипертекста в постмодернистской научно-философской парадигме,

поскольку в эпоху постмодернизма именно в гипертексте «видят средство, форму, которая позволяет придать культуре целостность, зафиксировать при помощи гибких связей-переходов ее ускользающие значения, «присутствие отсутствия», следуя принципу линейности» [1]. Тем интереснее исследовать это явление на материале творчества писателя-долгожителя, создавшего целостный индивидуально-авторский сверхтекст, никогда не совпадавший с магистральными направлениями развития литературы, но объективно отразивший значимые черты сверхтекста русской литературы второй половины XX – начала XXI в. Именно таким представляется целостный литературоцентричный индивидуально-авторский сверхтекст В. Маканина.

Анализ последних исследований и публикаций. Несмотря на сложившуюся за почти 70 лет необозримую историю изучения наследия В. Маканина, его творчество еще не осмыслено как индивидуально-авторский сверхтекст, а последний роман писателя и вовсе мало означен в научном дискурсе: несколько кратких рецензий-реплик [15; 16] да беглый взгляд на роман в рамках проблемы «московского текста» писателя в диссертации Е. Перинец [4].

Цель статьи – проанализировать механизм смыслопорождения в романе В. Маканина «Две сестры и Кандинский» как части индивидуаль-

но-авторского свертхтекста писателя, позволяющей выявить типологические черты целого.

Изложение основного материала. Даже при беглом взгляде на разножанровый, созданный в эстетически разнонаправленные эпохи массив текстов В. Маканина очевидно осознаваемое и постоянно демонстрируемое самим писателем единство его творчества как высказывания о России, как свертхтекста, под которым понимают «едино-цельное семантическое пространство, создаваемое некоторым классом текстов, отмеченных теми или иными редуцируемыми, интенционально сопрягаемыми цельностями» [1]. При этом, как верно отметил А. Лошаков, «презумпция целостности свертхтекста устраняет необходимость учета линейности текста... Это значит, что в нелинейное, многомерное, семантически диссипативное, открытое пространство свертхтекста можно войти через любой его отмеченный цельностью архитектурный компонент, через любой составляющий его текст, как и любую цельную составляющую последнего, ибо целое свертхтекста отражается в каждой его части, а каждая его часть, обладая свойством свернутости или фрагментарности относительно целого, репрезентирует с той или иной степенью отчетливости свойства целого» [1].

Уже в повести «Голоса» (1977 г.) четко обозначена объединяющая свертхтекст В.С. Маканина константная литературоцентричность его художественного мышления и открыто декларировано совмещение, наложение различных рожденных литературой культурных мифов и цитат как основной принцип собственного художественного миротворчества: «Литература отчасти и возникла, чтобы работать с существовавшими уже стереотипами, либо разрушая их, либо создавая новые» [17, с. 207]. Однако маканинская литературоцентричность фокусируется в первую очередь на российском национальном Тексте. В ноябре 2012 г., отвечая на вопрос о том, с кем из классиков он ощущает наибольшее родство, В. Маканин с улыбкой заметил: «Когда меня спрашивают: «Кто Вам нравится?» – я отвечаю: «Лев Толстой нравится, Достоевский нравится, Чехов нравится, Гончаров тоже нравится...» [18]. Однако, уходя от обозначенного в произведениях русского «позднего постмодернизма» (Т. Толстая, В. Пелевин, Д. Галковский) противопоставления постмодернистскому художественному коду констант национальной

культуры как некоего противовеса, В. Маканин подвергает ревизии сами константы, помещая в центр национального культурного бессознательного привычные закрепленные рецептивной традицией знаки Гоголя, Чехова, Горького, Булгакова, Солженицына и обнажая их неадекватность новому времени, раскрывая «трагическую вину» этих констант в нынешнем развитии России.

Чеховский код, всегда присутствующий и прочитываемый в свертхтексте В. Маканина, обнаруживает значимость созданного Антоном Павловичем для коллективного национального бессознательного и близость избранной обоими писателями повествовательной стратегии. Но, пожалуй, только в последнем романе В. Маканина «Две сестры и Кандинский» (2011 г.) чеховский знак поставлен в фокус картины мира и анонсирован в названии произведения.

Нарочито выявляя для читателя свертхтекстовые отношения, В. Маканин уже в эпиграфе к роману называет новый тип героя-стукача, объективно объединившего два оппозиционных в 1990-е гг. поколения: «поколения выучеников литературы» и «поколения бизнесменов и политиков», показанные в «Андеграунде, или Герое нашего времени» (1999 г.), базовом для свертхтекста писателя романе. Это вчерашние и нынешние стукачи – стукачи от искусства, от литературы, от политики и просто стукачи-любители. Выделение особого типа «стукача» как маркера «новой» России определяет особое место В. Маканина в постсоветской российской риторике: «Из всех продуваемых щелей вдруг начнут выползать они... Шепча!.. Вышептывая из себя задним числом свою вину и свою давнюю рассудочную боль. Бедолаги. Их поставят в самую середину насмешек. Но они вышепчут свое и выползут! Миллионноногая толпа. Тыщи тыщ. Стукачи, осведомители, информаторы. Они пинками укажут место всей забубенной ораве наших нищих... всех видов и расцветок» [19].

В системе персонажей романа появляется символический для нового времени тип эстетствующего политика и стукача Артема со значащей фамилией Константа, эдакого Ваньки Каина нового смутного времени России.

В постперестроечной реальности России оппоненты – «поколение выучеников литературы» и «поколение бизнесменов и политиков», выявленные в «Андеграунде...», оказались по одну сторону баррикад, «опознали» друг друга как своих. Вот почему герой «Двух сестер...»

отец Макса Батя – профессиональный осведомитель с именем-аллюзией Сергей Сергеевич, ассоциативно подключающим маканинский свертхтекст одновременно и к политическому контексту, и тексту современной русской литературы («Кысь» Т. Толстой), признавшись своим жертвам, что когда-то именно он писал на них доносы, не только прощен ими, но даже охотно пользуется их приглашениями в гости, чтобы вместе вспомнить о былом. Значимо и место прописки Бати – Арбат. Через этого «арбатского человека» в роман В. Маканина включен и сегмент «московского текста» русской литературы перестроечной и постперестроечной поры, созданный А. Рыбаковым («Дети Арбата»), В. Аксеновым («Московская сага»), развенчивающий тоталитаризм и сталинизм, А. Войновичем («Москва 2042»), А. Волосом («Маскавская Мекка»), В. Аксеновым («Москва-ква-ква»), А. Прохановым («Господин Гексоген»), написавшими антиутопии и политические гипотезы. Под воздействием всего круга направленно ассоциируемых образов из этих «чужих», но сопредельных текстов усиливаются те смыслы, которые заложены и в самом романе В. Маканина, и в свертхтексте писателя в целом.

Диалогическая соотнесенность двух поколений, обозначенных в «Андегреунде...», отражена и в жанровом облике романа «Две сестры...», не только аллюзивно соотнесенного с чеховской пьесой, но и очень близкого к драме по форме, построенного на диалогах, составляющих основной массив текста романа. Как верно заметила М. Кучерская, «... «почти-пьеса» – удобная форма для диспута, обсуждения ключевых, больных тем: палач и жертва, мужчина и женщина, предательство и прощение» [15].

Фиксируя изменения в социокультурном Тексте России 2000-х гг., В. Маканин намечает трансформацию и ключевых тем, и ключевых типов своего свертхтекста. Последний роман писателя прочитывается как притча про «дорассвет» новой Москвы-России. «Когда на немереной черноте горизонта зарождается маленькое бесцветное пятнышко – это значит дорассвет. Пятнышко набирает красноты... Не алый, а этаким слабый брусничный цвет». Именно это сибирское слово автор выделяет курсивом в финале романа: «... У охотников в ходу их сибирское словечко *дорассвет*. Выйти на охоту надо рано, на *дорассвете*...» [19].

Актуализируя чеховский знак в своем свертхтексте, В. Маканин перепрочитывает

Текст Чехова в соответствии с условиями России 1990-х гг.: героини «Двух сестер...» уже не стремятся в Москву, которая для чеховских трех сестер – некий аналог Рая, а, будучи москвичками, мечтают жить в Питере. Противопоставление московскому мифу нового петербургского мифа, с одной стороны, подключает роман В. Маканина к «петербургскому тексту» русской литературы, расширяя смысловое поле «Двух сестер», а с другой – отражает процесс рождения нового, начавшегося с переименования Ленинграда в Петербург (6 сентября 1991 г.) мифа о Петербурге как старой культурной столице России, откуда и начнется новое возрождение. «Нева», «мосты», «фантастическое пространство» Петербурга, как думают маканинские две сестры, «само собой, без всяких усилий родит для издерганной России новое поколение мужчин. Качественно новое... Человек за человеком. Поштучно...» [19]. Однако актуализированные в маканинском романе смыслы чеховских «Трех сестер» корректируют излишний оптимизм маканинских героинь и надежд, возлагаемых на новый петербургский миф, звучащих и сегодня в речах российских политиков в предвыборных дебатах 2018 г.

Чеховский «проверочный» текст, давно откорректированный российской реальностью, транслируется и в финале романа в вопросе Ольги, адресованном сестре: «Инна, а как же Москва?.. Воспитала тебя, выучила, дала жилье... Неужели совсем не любишь? – Я, Оля, женщина. Я люблю Москву, а мечтаю о Питере» [19]. В трехсестринском чеховском зове «в Москву-уу-у!» Ольге слышится, хотя и радостное, но завывание. «А в ласковом «Пи-и-и-и-тер» никакого завыванья, заметь, нет. Музыка есть! – Что-то птичье. – Не птичье, а журавлиное» [19]. Намечена ли в таком финале романа возможность выхода или сон, в кольцо композиционно замкнувший текст романа, оставляет ощущение «вечной ночи и смутного сна, ... тяжелого и невыносимо грустного», как полагает М. Кучерская? Думается, что мудрец В. Маканин, никогда не попадавший в схему, и здесь готовит читателю не ответ, а повод для размышлений, не мораль, а притчу. Значимым в этом аспекте оказывается и ключевое для национального кода слово, произнесенное Инной под занавес романа-пьесы, – *долго*: чтобы дождаться рассвета, «России надо жить *долго*... И еще надо выйти, выйти рано... На дорассвете. Обязательно на дорассвете» [19].

«Две сестры и Кандинский» выявляют и еще одну особенность маканинского свертхтекста: его интермедияльность и значимость кода живописи, дополняющего притчевую многозначность текста. В череде знаков отечественной живописи В. Маканин выбирает В. Кандинского и К. Малевича, обыгрывая их как ключевые для понимания текста российской культуры в разных своих романах. Так, в «Андеграунде...» Кандинский возникает, казалось бы, эпизодически как знак принадлежности разбирающихся в его живописи людей к миру эксклюзива, миру агэшников (не случайно гэбист Чубисов именно путем своей осведомленности об искусстве Кандинского пытается внедриться в среду художников андеграунда). Но функции знака Кандинского в романе значительно шире: он объясняет саму причину обращения В. Маканина к «зеркалу» живописи. Именно ключевые идеи теоретика абстракционизма, высказанные в трактате «О духовном в искусстве (живопись)», позволяют понять стремление В. Маканина посредством невербальных знаков живописи передать не внешнее подобие «чистого подражания натуре», а то спрятанное душевное состояние, то внутреннее «настроение» художественного произведения, которое «может и углубить, и еще больше освятить настроение зрителя» [20, с. 9]. Подобно тому, как живописец Кандинский для передачи внутреннего мира художника предпочитает музыку как искусство, не тратившее сил «на обманное воспроизведение явлений природы» [20, с. 16], так писатель В. Маканин ощущает большую весомость знаков живописи, через абстракцию красок и форм раскрывающей внутреннюю природу творца.

Являясь базовыми для свертхтекста писателя, имя и код Кандинского определяют и некий камертон звучания целого, и призму миро- и человекопостижения в последнем романе В. Маканина, продолжающем в творчестве писателя тему «лихих девяностых», начатую в «Андеграунде...» и «Испуге» (2006 г.) и обозначенную в подзаголовке к «Двум сестрам и Кандинскому»: «Сцены из 90-х».

Центральным значимым локусом романа становится, казалось бы, знаковый для оппозиционной художественной фронды, для андеграунда локус – подвал. Здесь по-прежнему царит культ запретного в советскую эпоху Кандинского, по-прежнему собирается околохудожественная тусовка, по-прежнему много гово-

рят о высоком и прекрасном. Да и подвал этот не просто подвал, а подвал-студия, где просвещают и обучают юных художников. Здесь картины Кандинского не только визуализированы, но и сопровождаются звучащим текстом, создавая в современном подвале-студии атмосферу столь модной сегодня музейной аттракции.

Однако запретный когда-то знак Кандинского оказывается десакрализированным, отражая процесс опошления некогда знаковых явлений мира искусства. Это «новое прочтение» Кандинского находит отражение не только в принципах представления его картин через почти комичную музейную развлекательную аттракцию «говорящих шедевров», но и в пространственном сближении, а, значит, почти отождествлении подвала-студии Кандинского и пивной, находящейся в том же подвале (фактически в одном пространстве) и вводящей в картинку мира тему России-пьющей, приравнивая через единый локус «высокое» духовное пространство диссидентства и «низкое» бытовое пространство московского пьющего обывателя. Сам подвал – это скорее декорация пьесы, в которой герои произносят невсамделишные, театральные реплики-роли, подсказанные различными клише: литературными, политическими, бизнесовыми, что также приравнивает знаки двух пространств.

В этом романе живописный код позволяет автору показать театральность и условность современного «постижения» когда-то подпольной, несоветской, идеологически чуждой живописи основателя абстракционизма, показать процесс подмены идеала пустопорожней болтовней о нем, приправленной доносительством, грехом, который, по мнению В. Маканина, еще не изжит в российском обществе. Актуализируя ключевые для своего свертхтекста смыслы, писатель и здесь сопрягает знаки Малевича («чернота горизонта» как сопредельный черному квадрату образ, обыгранный в «Андеграунде...») и зарождающееся на этом черном квадрате «маленькое бесцветное пятнышко» дорассвета, коррелирующее с белизной первородства голых перволюдей (образы слепых в «Утрате» В. Маканина). Так один компонент свертхтекста писателя уточняет другой, создавая цельность как непереносимое условие и признак свертхтекста. Размышляя о роли межтекстовых связей и их значении в творчестве В. Маканина, Т. Толстая заметила, что каждое из произведений Маканина «может

быть истолковано вполне традиционно и лишь в совокупности с другими открывает новое качество, каждое из них – про одно, а все вместе – про другое» [21, с. 82].

Выводы и предложения. «Две сестры и Кандинский» – лишь один из романов, интегрированных в сложную систему текстов В. Маканина, обнаруживает внутреннюю целостность сверхтекста писателя, интермедийная природа которого не отменяет, а только усиливает центрообразующее значение в нем литературы, за которой писатель признает роль «жизнестроительной модели», истолковывая историю русского романа как метафору развития России в XX в. [22], а, значит, предлагая нам в созданном им романном сверхтексте свою картину развития страны и ее культуры. Симптоматично, что именно этот роман завершает творчество писателя, обрисовавшего путь русского романа (читай – общества) от «чеховской прихотей», где герои начинают снимать с себя верхнюю одежду, к абсолютной «почти античной нагоде» саморазведения в романах XX в. и, наконец, до прогнозируемого В. Маканиным романа-рифмы, который «всегда сколько-то роман-пародия», в котором произойдет символический дар новому Жене Онегину новым дядей не дачи, а усадьбы, где, как пишет автор эссе «Ракурс», «отдыхали все герои русских классических романов». Иронически перепрочитывая и десакрализуя А. Чехова и В. Кандинского, В. Маканин предлагает читателю роман-притчу про «дорассвет» новой Москвы-России, где возможно возвращение к утраченной в российском мироощущении чеховской «усадьбе» и «духовному в искусстве» В. Кандинского, ведь «Чеховский дядя Ваня живет жизнь, делая, в сущности, только одно довольно обычное дело – он спасает усадьбу» [22].

Список использованной литературы:

1. Лошаков А.Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русский язык». Казань, 2008. URL: http://www.ceninauku.ru/page_15222.htm.
2. Курьянов С.О. Крымский текст в русской литературе: генезис, структура, функционирование: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русская литература». Симферополь, 2014. 36 с.
3. Вальченко И.В. Флорентийский текст: Pro et contra. Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2016. Вип. 75. С. 48–52.
4. Перинець К.Ю. «Московський текст» у романній творчості В.С. Маканіна: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література». Дніпропетровськ, 2015. 22 с.
5. Оляндер Л. К. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.): монографія. Луцьк, 2008. 236 с.
6. Тимошенко Т.С. «Київський» та «харківський» тексти української літератури 20-х років XX століття. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2010. № 20 (207). Ч. IV. 2010. С. 36–41.
7. Лепехова О.С. Этическое пространство сверхтекста В.М. Гаршина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Северодвинск, 2006. URL: <http://cheloveknauka.com/eticheskoe-prostranstvo-sverhteksta-v-m-garshina>.
8. Сивков К.А. Венецианский текст И. Бродского и Венецианский сверхтекст русской литературы. Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 7 (68). С. 61–64.
9. Демичева Е.С. «Шекспировский текст» в русской литературе второй половины XX – начала XXI в.: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература». Волгоград, 2009. 160 с.
10. Кузьмина Н.А. Пушкинский текст русской поэзии. Вестник Омского университета. 1999. Вып. 2. С. 108–117.
11. Минц З.Г. Понятие текста и символистская эстетика. Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 кн. Санкт-Петербург, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 97–102.
12. Шпилевая Г.А. О «брачном тексте» в русской литературе XIX века. Вестник Воронежского ГУ. Серия «Филология. Журналистика». 2016. № 1. С. 73–79.
13. Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Екатеринбург, 2010. 235 с.
14. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Москва, 2009. 336 с.
15. Кучерская Майя. Вся Россия – наш сон. Ведомости. 2011. 28 июля. URL: https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2011/07/28/vsya_rossiya_nash_son?#ixzz1TPKHGoCM.
16. Бавильский Д. Вишнёвое варенье. Частный корреспондент. 14.05.2011. URL: http://www.chaskor.ru/article/vishnevoe_varene_23276.
17. Маканин В.С. Голоса. Маканин В. Долог наш путь. Москва: Вагриус, 1999. С. 171–292.
18. Маканин В. «С точки зрения времени». Беседу вели М. Переяслова, Е. Погорелая. URL: <http://makanin.com/s-tochki-zreniya-vremeni/#more-473>.

- 19.Маканин В.С. Две сестры и Кандинский. Новый мир. 2011. № 4. URL: <http://iknigi.net/avtor-vladimir-makanin/47217-dve-sestry-i-kandinskiy-vladimir-makanin.html>.
- 20.Кандинский В. О духовном в искусстве (Живопись). Серия «Из архива русского авангарда». Ленинград, 1989. 68 с.
- 21.Толстая Т., Степанян К. «Голос, летящий в купол». Беседа прозаика Татьяны Толстой и критика Карена Степаняна. Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 78–105.
- 22.Маканин В.С. Ракурс. Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман. Речь В. Маканина на торжественном открытии 55-й Франкфуртской книжной ярмарки 7 октября 2003 года. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=36331>.

Калашнікова О. Л. «Дві сестри і Кандинський» в індивідуально-авторському супертексті В. Маканіна

У статті розглядається роман «Дві сестри і Кандинський» (2011 р.) як один із сегментів індивідуально-авторського супертексту В. Маканіна як цілісного семантичного простору, що включає «інтенціонально сполучені цілісності».

Ключові слова: індивідуально-авторський супертекст, інтермедіальність, цілісний семантичний простір, роман-притча.

Kalashnikova O. L. “Two sisters and Kandinsky” in the individual author’s supertext of V. Makanin

The novel “Two Sisters and Kandinsky” (2011) is considered in the article as one of the segments of the individual author’s supertext of V. Makanin, as a single-whole semantic space that includes “intentionally interconnected entirety”.

Key words: individual author’s supertext, intermediality, single-whole semantic space, novel-parable.

С. С. Росовецкий

аспирант кафедры русской филологии
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА РУССКОГО ПОСТСИМВОЛИЗМА: АДРЕСАТЫ И АДРЕСАНТЫ

В статье предпринята попытка сопоставительного анализа одного из компонентов нарративной структуры, а именно отношений адресатов и адресантов, в четырёх крупных прозаических автобиографиях постсимволизма. Изучается функция установки на объективность при формировании своеобразия повествовательного дискурса в жанре литературной автобиографии.

Ключевые слова: нарратология, теория повествования, поэтика, нарратор, наррататор, автор, читатель, адресат, адресант, автобиография, постсимволизм.

Постановка проблемы. Современная нарратология чаще прочего выбирает в качестве объектов исследования либо современные тексты, либо тексты литературы, уже давно признанной классической, в результате чего остались не исследованными в этом плане многие достойные изучения тексты, относящиеся к осмыслению поисков выхода из культурного кризиса начала прошлого века. К ним относятся и анализируемые постсимволистские автобиографии. Такое их изучение может быть полезным и для развития теории современной нарратологии, ибо новый материал обещает выходы на незамеченные ранее теоретические аспекты.

Анализ последних исследований и публикаций. Современная культурология всё чаще обращается к структуре нарратива, иначе – структуре повествования, как к части поэтики текста. Это и исследования по кинематографии, музыке, даже игровому повествованию [1]. Естественно, база для исследований нарратологического толка заимствуется из литературоведения, в котором зародилась и расцветает теория повествования. Исследования продолжают настолько широко, что каждый год в Европе проводятся конференции, посвященные нарратологии, как, например, «Тринадцатая конференция по нарративной практике и работе с сообществами», что пройдет 24–25 марта 2018 года в Москве. Вместе с тем, нарратологический дискурс представлен почти на всех крупных съездах филологов. Например, в рамках главного американского филологического события года – конгресса

«Modern Language Association» обычно выделяется две секции для обсуждения проблем нарратологии. На приближающемся XVI конгрессе славистов мы услышим много нарратологических докладов, как, например, «Роль иностранного слова в создании комплексной перспективы повествования на примере прозы Виктора Пелевина, Саши Соколова, Юрия Андруховича и Альгерда Бахаревича» Марианны Леоновой (секция 2.11.2). Следует особо отметить выдающихся отечественных нарратологов, начиная с неоспоримого корифея теории повествования, В. Тютю, продолжающего плодотворную работу на этом поприще и углубляющегося в нарративную прагматику [2].

Цель статьи. Главной целью этой работы является сопоставление структуры автора (авторов) и читателя (читателей) в четырёх крупных литературных автобиографиях русского постсимволизма (Василия Каменского, Владимира Маяковского, Бенедикта Лившица и Анатолия Мариенгофа) и выявление различий, вызванных варьированием установки на объективность.

Изложение основного материала. Начать следует со списка используемых терминов, в интерпретации которых автор следует за В. Шмидом [7]. В нашем случае минимальный набор нарратологических терминов выглядит следующим образом.

Нарратор – функциональный персонаж – комментатор.

Конкретный автор – действительный автор текста.

Абстрактный автор – автор, который реконструируется из всего произведения, неважно, закладывается ли он при этом конкретным автором или воссоздается конкретным читателем из текста.

По аналогии с ними, на воспринимающей стороне системы находятся:

- фиктивный читатель – незримый адресат нарратора, фиктивного автора, персонаж текста, нарратор;

- абстрактный читатель – адресат абстрактного автора, реконструируемый конкретным читателем для понимания набора качеств, необходимых для приближения к идеальному реципиенту;

- идеальный реципиент – читатель, являющийся адресатом конкретного автора и обладающий полным набором кодов и ключей для понимания всех граней текста;

- конкретный читатель – собирательно каждый, прочитавший текст произведения.

Художественные автобиографические тексты особенно интересны для нарратологического анализа в связи с девиантностью отношений субъектов текста относительно более традиционных представителей этого литературного жанра. Девиантность кроется, в основном, в установке на объективность во всех текстах с читаемой автобиографической составляющей и вытекающей из неё сложности взаимоотношений между конкретным, абстрактным автором и фиктивным нарратором, не говоря уже об адресатах. И если первая названная особенность добавляет пикантности нарратологической алхимии, то вторая усложняет её доказательный аспект многократно. В каждом последующем тексте, даже внутри отдельно взятого жанра автобиографии, взаимоотношение субъектов и объектов разнится кардинально. Происходит это из-за различия преследуемых авторами целей при создании продукта, будь то самореклама (у В. Каменского), желание восстановить «историческую справедливость» («Роман без вранья» А. Мариенгофа), поделиться опытом («Я сам» В. Маяковского) или даже исповедаться («Полутораглазый стрелец» Б. Лившица). Давайте же разберёмся в некоторых нарратологических аспектах поэтики автобиографических текстов русского постсимволизма.

Поскольку «Полутораглазый Стрелец» Б. Лившица из четырёх сравниваемых постсимволистских автобиографий обладает наи-

более сложной нарративной структурой, с него и начнём. Ипостаси автора не стремятся обрести разное физическое воплощение, каждую из них зовут Бенедикт Лившиц, как конкретного автора, так и нарратора, а персонаж ни разу не рассматривается в тексте с какой-либо точки зрения, отличной от «изнутри». Возможно, это продиктовано желанием рассказать историю так, как именно автор её почувствовал. Возможно, с завышенным чувством собственной значимости, но ни в коем случае не по типу печально известного «Романа без вранья» А. Мариенгофа, ведь нигде в тексте Б. Лившица не мелькает желание возвысить себя на фоне футуристов, тогда как имажинист, на фоне С. Есенина, это сделать пытался. Рецептивная сторона структуры имплицитна – в тексте нет ни одного явного обращения к читателю. Идеальный реципиент программируется как обладающий обширными фоновыми знаниями, текст требует минимум детального знания истории развития течений основных родов искусств, от литературы до живописи («Это была незаконченная темпера, *interieur*, писанный в ранней импрессионистской манере» [3, с. 311], «У него глаза как тёрнеровский пейзаж» [3, с. 313]) и музыки («Переворот, вносимый в музыкальную традицию Балилла Прателлой, оказывался, таким образом, глубже шумовых экспериментов Руссоло. Вероятно, поэтому он вызывал такое негодование Артура Лурье, сидевшего рядом со мною и нервно заерзавшего на стуле с тех пор, как Маринетти перешел к изложению музыкальных теорий итальянских футуристов» [3, с. 498]). Возможно, наибольшая среди рассматриваемых автобиографий традиционность нарративной структуры «Полутораглазого стрельца» объясняется значительной приближенностью его текста к традиционной мемуаристике.

«Я сам» Владимира Маяковского обладает самой гармоничной установкой на объективность среди постсимволистских автобиографических текстов. В сравнении с ним «Полутораглазый стрелец» выглядит слишком исповедальным, «Его-Моя биография» – нескрываемой мистификацией, «Роман без вранья» – провальной попыткой выдать фантазии за реальность с крайне жесткой установкой на объективность. Почти всё произведение В. Маяковского, за исключением нескольких цитат, написано от первого лица, все события описаны с таким сильным

акцентом на субъективизм, что вопрос о различии взглядов на события нарратора и конкретного автора кажется неуместным – тем более за неимением противоречащих произведению писем, дневников или любых других достоверных источников. Умалчивание же о событиях важных для конкретного автора и незначительных для создаваемого им образа весьма ожидаемо для художественной автобиографии и не является значимой особенностью с точки зрения нарратологии, в отличие от фиктивного и абстрактного читателя.

В. Маяковский строит повествование с риторическими фигурами в речи нарратора, играющими в гранях ожидания. Таким является, например, вопрос «Отчего не в партии?» [4, с. 21], которым ошетиливается второй абзац главки «18-й год». Конкретный автор определённо слышал его до написания текста и предвидел как от незримых современников, так и от идеального реципиента, а значит, и у абстрактного читателя должно пробудить желание получить на него ответ в голове у конкретного читателя. В таких же условиях риторический вопрос задан в главке «Октябрь»: «принимать или не принимать?» [4, с. 21]. На самом ли деле это тонкая литературная игра, или В. Маяковский в 1922 и 1928 годах последовательно готовил себе алиби на случай политического обвинения, опираясь только на эти два случая, с уверенностью сказать сложно.

В других текстуальных условиях, уже точно не требующих оправданий, где Маяковский прибегает к риторическому вопросу, он описывает решение матери двинуться в Москву почти сразу после смерти отца: «Двинулись в Москву. Зачем? Даже знакомых не было» [4, с. 8]. Тут, как и в других случаях, кроме искусной литературной игры, он мог бы искренне удивляться, но трёх подтверждений правильности теории для автора статьи достаточно.

Совершенно иначе, в качестве части каскада элементов описания логической цепочки, В. Маяковский использует вопросительные предложения, например, в главке «Так называемая дилемма». Ставится проблема, формулируется вопрос о её решении, за которым следуют его поиски, а читатель следует за мыслительным процессом освободившегося из долгого заточения героя. Последовательность длинная, только вопросы ставятся там шесть раз за два абзаца, задействуются совершенно другие психологические рычаги, однако такая структура

повествования встречается лишь однажды во всём тексте, в противовес «наивному» вопросу.

Наличие риторических конструкций в речи нарратора сигнализирует об эксплицитности, нескрываемости наррататора, которому они адресованы. Вместе с тем во всём тексте нет ни одного незауалированного обращения к читателю, ни намёков на то, где будет читаться текст, ни на то, кем. Это, наоборот, говорит об имплицитном характере наррататора.

Всё сказанное выше приводит к предположению о почти полном слиянии абстрактного автора и нарратора, а также о редуцировании фиктивного читателя в тексте для смещения акцента на формирование у конкретного читателя нужного образа читателя абстрактного, пригодного для понимания большей части творчества В. Маяковского.

Контрастным с предыдущими текстами по интенции, но не по установке на максимальную объективность является «Роман без вранья» А. Мариенгофа. Представляется интересным влияние замены одного существенного «ингредиента» литературного произведения – основной причины, повлекшей возникновение текста, на нарративную структуру. Ведь А. Мариенгоф, как и В. Маяковский с Б. Лившицем, декларирует желание рассказать, «как было на самом деле», поэтому выбирает ту же оболочку – жанр литературной автобиографии и даже похожую структуру повествования. А. Мариенгоф в тексте к фактам относится нарочито бережно и уделяет убеждению в этом читателя больше времени, чем авторы других рассматриваемых автобиографий, но пойман современниками на лжи. Самый яркий пример её: согласно тексту романа, ссора с С. Есениным в 1923 году не была вызвана финансовыми вопросами, описанными в 62 и 63 главках, а появилась ниоткуда: «Когда я уезжал из России, не довелось проститься. Но и ссоры никакой не было. Только отношения похолодали» [5, с. 216]. Посыпались упреки критиков в неточности и недостойном поведении, а автор из-за «вранья» был вычеркнут редакторами из посвящений в переизданиях есенинских книг. Рассмотрим, как это повлияло на структуру повествования.

Повествование на две трети состоит из дискурса нарратора, конкретный автор не стремится себя от него отделить физически или морально, не рассматривает себя со стороны, не отстраняет созданием рассматриваемого извне персонажа, он работает на иллюзию

объективности. Нарратор эксплицитен, его незачем было скрывать. Нарратор, наоборот, скрыт и деперсонализирован. Нет в тексте ни обращения к нему, ни даже намёков А. Мариенгофа на то, кого хотел бы он видеть в качестве конкретного читателя. Образ идеального реципиента программируется необходимостью узнавать исторических личностей по описанию, например, Ф. Шаляпина: «Несколько поодаль стоял человек почти на голову выше ровной черной стены из людей. Серая шляпа, серый светлый костюм с красной искоркой, желтые перчатки и желтые лаковые ботинки делали его похожим на иностранца. Но глаза, рот и бритые, мягко округляющиеся скулы были нашими, нижегородскими» [5, с. 38]. Называет его А. Мариенгоф почти на другом конце страницы, описывая совершенно другой эпизод, произошедший уже с С. Есениным несколько лет спустя, и нитями для ассоциации служат только монументальность Ф. Шаляпина и его слава. Явная «недружелюбность» текста объясняется природой его возникновения – книга была впервые опубликована спустя примерно год после смерти Есенина, а значит, писалась в момент максимального информационного насыщения читающей публики подробностями о жизни людей искусства.

Все же некая доля «вранья» в тексте на структуру повествования не повлияла, но повлияло отсутствие цели связать книгой себя с чем-то, кроме воспоминаний о С. Есенине. В отличие от В. Маяковского и Б. Лившица, А. Мариенгоф не тратит сил на программирование образа идеального писателя, способного подарить лучшее понимание всего своего творчества конкретному читателю, он занят эксплуатацией посмертной волны интереса к Есенину.

«Его-моя Биография Великого футуриста Василия Каменского» обладает самой сложной и переплетённой системой рассказчиков и адресатов. Конкретный автор создал весь текст, не просто не скрывая цели запрограммировать абстрактного автора в восприятии читателя, но и убеждая его: только создавая книгу вокруг личности автора, можно её спасти от вымирания, ведь «книга не нужна – книга пережила себя <...> Временно надо спасти книгу своими биографиями» [6, с. 5]. Кроме того, что автор не просто начинает нескрываемую литературную игру с читателем, он еще и разделяет очевидные ипостаси автора на нарратора, отпечаток своей исторической лич-

ности, и «Его», alter ego, отвечающее в тексте за проявления литературного гения внутритекстового автора: «Я – это когда вкусно и плотно обедаю, пью вино, чёрный кофе, курю дорогую сигару. Он – это когда в полетах птиц, в движении ветра, в изгибе радуги...» [6, с. 17]. Само по себе разделение не вызывало бы трудностей в разграничении ипостасей автора, не используя В. Каменский в тексте слово «поэт» 183 раза (а «Я» – 190), подразумевая, в зависимости от контекста, любую из ипостасей.

Из сказанного можно сделать вывод: конкретный автор осмысленно спрятал в структуре текста минимум четыре свои художественные ипостаси. А именно:

1) доминирующего нарратора, комментирующего как события, так и структурные элементы текста, например, множественные интертексты-стихи;

2) персонажа – отпечаток реальной личности, переживающего события и покоряющегося персонажу-Поэту;

3) персонажа-Поэта, творческое alter ego, притворного мотиватора развития персонажа-отпечатка;

4) абстрактного автора, ради пиара которого всё и затевалось.

Занимательно, что из всех четырёх не статическими характеристиками, с точки зрения сюжета, обладает только второй, отпечаток реальной личности.

Читатель в тексте В. Каменского также обладает сложной структурой. Фиктивный читатель расслоён на соратников по цеху («Эй, друзья писатели – гениальные головы» [6, с. 5]), «Девушек и Юношей хоровода Его лекций» [6, с. 7] и «Видимых чудаков и невидимых читателей» [6, с. 9]. Каждому из них посвящено по главе в начале текста, но их структурное участие ограничивается только этими самыми главками, рассматриваемыми некоторыми исследователями в качестве внутритекстового манифеста. Автор к этим реципиентам за пределами упомянутого «текста в тексте» не обращается, а значит, уместным становится вопрос о диффузии каждого из этих персонажей с нарратором и абстрактным читателем.

Однако, по наблюдениям В. Шмида, «абстрактный читатель принципиально никогда не совпадает с фиктивным читателем (нарратором – С. Р.), т. е. с адресатом нарратора» [7, с. 60], так как они находятся в разных мирах, фиктивный – в художественном, а абстракт-

ный – потенциально реконструируется из ткани произведения конкретным читателем, но для существования в мире реальном. Иначе говоря, границу между фиктивным миром и реальностью, к которой принадлежит абстрактный читатель, перешагнуть «можно только в случае нарративного парадокса» [7, с. 61]. Но что есть внутритекстовый манифест В. Каменского, если не такой парадокс? Находясь в ткани художественного, пусть и именуемого биографией, произведения, он постулирует отношение конкретного автора к искусству, его цели и принципы их достижения. Вот именно конкретного автора, не отпечатка его личности, не всевидящего нарратора, ни даже Поэта, а футуриста Василия Каменского, решившего включить свой жизнетворческий манифест документ, относящийся к миру реальному, в качестве вставного текста в литературную автобиографию. Это позволяет говорить об этих трёх группах читателей как об относящихся и к фиктивным читателям, что внемяют фиктивному автору изнутри мира художественного произведения, и к реально существовавшим людям, встречавшимся Василию Каменскому в жизни, и к образам, которые конкретный читатель может использовать для реконструкции идеального реципиента этого текста. При этом такая «физическая» диффузия не противоречит словам В. Шмида о сохраняющемся во всех случаях функциональном различии «обитателей» разных слоёв повествования [7, с. 60; 97].

Все структурные адресаты и адресанты, существующие внутри текста, обладают эксплицитной структурой. Как ипостаси автора, общающиеся друг с другом в тексте, так и «юноши и девушки» хоровода его лекций, «чудаки и братья по цеху» не только называются, но и призываются к конкретным действиям и вступают во взаимодействие минимум с нарратором и персонажем – отпечатком исторической личности. Структура текста у В. Каменского барочна духом избыточного буйства жизни. Чем слабее установка на объективность, тем сложнее структура авторов-читателей.

В. Каменский целенаправленно запутывает иерархию и функции ипостасей автора, чтобы размыть границы в восприятии конкретного читателя между автором – обитателем художественного мира текста и конкретным автором, ради пиара которого книга и создавалась. Сохраняя функциональные различия, разноуровневые адресаты В. Каменским син-

хронизируются физически в внутритекстовом манифесте для упрощения формирования необходимого для исполнения авторской задумки образа идеального реципиента. При этом физических воплощений Каменский предлагает целых три: юношество, друзей-писателей и чудака-незнакомца.

Выводы и предложения. Вне зависимости от транслируемой фиктивным автором читателю цели создания, большинство автобиографических текстов постсимволизма направлены на импринтинг желаемого образа абстрактного автора конкретным автором, а часть текстов даже обладает откровенным маркетинговым оттенком на всех уровнях, как «Моя-Его биография великого футуриста Василия Каменского». Вместе с тем все тексты, кроме «Романа без вранья», явно формируют требования к идеальному реципиенту не только текста автобиографии, но и всего творчества конкретного автора. Во многих текстах наблюдается склонность к эксплицитному нарратору и имплицитному нарратору, исключением является автобиография В. Каменского. Согласно проведённому исследованию, чем слабее установка на объективность, тем сложнее структура авторов и читателей. Так, самой сильной установкой на объективность обладают тексты Б. Лившица и А. Мариенгофа, а самой сложной структурой – В. Каменского.

Перспективы нарратологии довольно обширны, так как учёные обладают огромными запасами неисследованного материала не только для внутрилитературных изысканий, но и для исследований, относящихся к компаративистике.

Список использованной литературы:

1. Murray J. Hamlet on the holodeck: The future of narrative in cyberspace. Cambridge, Massachusetts. 2017. 395 p.
2. Tjupa V. Narrative strategies. Handbook of Narratology (2nd edition) / ed. by P. Hühn, J. Meister, J. Pier, W. Schmid. Berlin; Boston, 2014. P. 564–575.
3. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Ленинград, 1989. 720 с.
4. Маяковский В. Я Сам. Санкт-Петербург, 2014. С. 224 с.
5. Мариенгоф А. Роман без вранья. М., 2010. 224 с.
6. Каменский В. Его – моя биография Великого футуриста. М., 1918. 233 с.
7. Шмид В. Нарратология. М., 2003. 312 с.

Росовецький С. С. Автобіографічна проза російського постсимволізму: адресати та адресанти

У статті здійснено спробу компаративного аналізу одного з компонентів наративної структури, а саме стосунків адресатів і адресантів, у чотирьох великих прозових автобіографіях постсимволізму. Вивчається вплив настанови на об'єктивність на формування своєрідності оповідного дискурсу в жанрі літературної автобіографії.

Ключові слова: *наратологія, теорія оповіді, поетика, наратор, нарататор, автор, читач, адресат, адресант, автобіографія, постсимволізм.*

Rosovetskyi S. S. Autobiographical prose of the Russian post-symbolism: authors and readers

The article presents a comparative analysis deals with an attempt to comparative analysis of the components of the narrative structure components, i. e. the relations between of authors and readers, in four major prose autobiographies of post-symbolism. The function of the setting on objectivity in forming the originality of the narrative discourse in the genre of literary autobiography is studied.

Key words: *narratology, narrative theory, poetics, narrator, narratator, author, reader, autobiography, post-symbolism.*

К. В. Тарасенко

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Запорізького національного технічного університету

СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕКЗИЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ В РОМАНІ Г. РОБЕРТСА «ВИКЛИК ФОРТУНІ» (1590 Р.)

У статті проаналізовано особливості інтерпретації екзильної тематики в романі англійського пізньоренесансного письменника Генрі Робертса «Виклик Фортуні» (1590 р.). Показано, що екзильна тематика представлена у творі доволі репрезентативно: це і сцени вигнання, і перебування в полоні/тюрмі/закритому середовищі, і відлюдництво.

Різноманітність зображення екзильних мотивів породжує й різноманітність ідентичності головного героя, оскільки численні мотиви відчуження/вигнання/перебування в полоні/відлюдництві формують, корегують, а потім кардинально змінюють modus vivendi головного героя.

Ключові слова: Ренесанс, екзильна тематика, роман, «формульна» література.

Постановка проблеми. Екзильна тематика, до якої зверталися з часів античності та Ренесансу (Біблія, численні міфи, твори Гомера, Овідія, Сенеки, Шекспіра, Лілі, Марло та ін.), не тільки стала вже класичною у світовій літературі, але й, на жаль, є реалією сьогоденного повсякденного життя. Одразу ж на думку спадають уже хрестоматійні слова Е. Саїда про те, що «наша доба принесла більше біженців, мігрантів, переміщених осіб, ніж їх було будь-коли в історії» [8, с. 462]. Не випадково за ХХ століттям міцно закріпилася репутація «доби (е)мігрантів»; думається, що з огляду на сьогоденні цивілізаційні виклики та загрози ця тенденція не омине й ХХІ століття.

Не можна не погодитися з думкою відомої сучасної дослідниці Т. Михед про те, що «вигнання не просто впливає на спосіб мислення й модель поведінки, воно власне стає modus vivendi вигнанця», «травма вигнання просякає єство й душу вигнанця, неминуче корегує/деформує ідентичність» [4, с. 6]. Тож осмислення тих кардинальних змін у ментальності людини, які відбуваються в процесі вигнання/перебування в полоні, переорієнтації ціннісних орієнтирів і моральних постулатів є вкрай необхідною процедурою як із погляду психології, так і заради розуміння гносеологічної природи людини. І допомогти в складному процесі осмислення природи людської особистості в кризові та травматичні моменти існування покликана література, яка, будучи, за

вельми слухним спостереженням Г. Візера, «культурою в дії» [12, с. 9], надасть імпульс до осмислення доволі складних психологічних та екзистенційних феноменів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематика екзильної в зарубіжній літературі за останні роки стала предметом наукових рефлексій багатьох сучасних вітчизняних і зарубіжних дослідників (Н. Жлуктенко [2], Т. Потніцева [5], Н. Торкут [7], Т. Михед [4], О. Пронкевич [6], Е. Саїд [8; 10], Р. Спенсер [11] та ін.). Увагу науковців (і це цілком природно) привертають геніальні твори ренесансної епохи – Шекспіра, Марло, Сервантеса. Оригінальність інтерпретації екзильної тематики у творах авторів «першого ряду» не може не викликати щирого наукового захоплення та читацького інтересу, проте цікаво було б дослідити й аналогічні процеси в популярній літературі того часу з огляду на те, що мотиви вигнання/відлюдництва/перебування в полоні були осмислені та художньо відтворені й менш відомими авторами, представниками так званої «формульної» (Дж. Кавелті) літератури.

Тож актуальність цієї наукової розвідки зумовлена, по-перше, тим, що вона продовжує плідну наукову тенденцію осмислення екзильної тематики, по-друге, презентує художні механізми розкриття екзильної тематики у творах менш відомих ренесансних авторів (Г. Робертс «Виклик Фортуні» (1590 р.)), які «найбільш вдало артикують моделі уявлень певної кількості культурних груп» [3]. Розуміння специ-

фіки художнього осмислення екзильної тематики в романах «формульної» ренесансної літератури не тільки суттєво розширить наші уявлення про історико-літературне значення шекспірівської доби, але й допоможе зрозуміти складні механізми формування/корегування/деформації ідентичності.

Мета статті. Усі вищенаведені фактори й зумовили мету статті – висвітлити особливості художньої репрезентації екзильної тематики в романі Г. Робертса «Виклик Фортуні».

Виклад основного матеріалу. Осмислення екзильних мотивів у літературі Ренесансу відбувається не випадково. По-перше, це літературна традиція, по-друге, сам мотив вигнання міцно вкоренився в картині світу як елітарного англієця, так і пересічної людини того часу. Свого часу політичного вигнання та репресій зазнали такі відомі особистості, як Данте, Макіавеллі, Леонардо да Вінчі, Джордано Бруно, Томас Мор. Тож не дивно, що мотиви буття віддзеркалені й у популярній літературі.

Герой роману Г. Робертса не одразу стає вигнанцем і відлюдником. За усталеною ренесансною романною традицією стартовою точкою розгортання сюжету є доволі популярний у літературі мотив подорожі. До нього дуже часто зверталися елизаветинські прозаїки (Дж. Лілі у «Евфресі», 1578–1580 рр.; Р. Грін у «Арбасто. Анатомія Фортуни», 1584 р.; Т. Лодж у «Тіні Евфресі», 1592 р. і «Американській Маргариті», 1596 р.; Т. Неш у «Нещасливому мандрівнику», 1594 р.). Так, у романі Генрі Робертса молодий принц Андруджіо вирушає в подорож до італійського міста Сієни, де сподівається здобути гарну освіту. Саме в цей час відбувається зміна ідентичності головного героя, оскільки жага до нових знань, відкриттів і набуття життєвого досвіду стають тими рушійними силами, які спонукають героя до зміни усталеної екзистенційної парадигми.

Перша зміна ідентичності головного героя роману, шістнадцятирічного юнака Андруджіо, відбувається після того, як він після нападу розбійників під час подорожі потрапляє в дім простолюдина-мельника, де закохується в його доньку Сюзанію. Напад розбійників і перебування в домі мельника також можна розглядати в романі як прообраз своєрідного «полону» та перебування у вигнанні, адже майже непритомний герой не має змоги пересуватися вільно: «Андруджіо слабкий і сповнений болю, який спричиняли його рани, ледве дихав» [9, с. 144].

Його стан збігається з тим, як описує хрестоматійний образ вигнанця дослідник Е. Саїд: «вигнанець не знає почуття вдовolenня, спокою чи захищеності» [10, с. 186]. І справді, відчуття спокою та задоволення головний герой не має, оскільки «за короткий час його любов стала такою сильною, що не було гіршої рани, ніж відсутність коханої» [9, с. 149]. Він навіть знаходився в замкненому просторі, оскільки не наважувався вийти на свіже повітря. Зміна в ментальності шістнадцятирічного Андруджіо трапляється тоді, коли він приховує власне благородне походження від коханої, оскільки «одруження з людиною, що стоїть нижче за походженням, могло збездіксити його нащадків і зашкодити наступним поколінням» [9, с. 149]. У цьому пасажі відчувається й зміна поведінкової моделі героя, і незвичайна прагматика для юнака такого віку, і сміливе зізнання в коханні своїй дівчині, і наполегливе бажання продовжити свою подорож до Італії, незважаючи ані на травматичний досвід, ані на заборони батька-короля. Думається, що в цих епізодах роману відбувається певною мірою «корегування ідентичності» (термін Т. Михед) після фізичної травми та перебування в закритому просторі з тимчасово обмеженими фізичними можливостями.

Другий епізод, який заслуговує на аналітичне осмислення та доволі яскраво презентує екзильну тематику, – перебування головного героя в полоні. Корабель, яким пливе Андруджіо, атакують спочатку пірати, потім – корабель губернатора Тріполі, котрий був запеклим ворогом герцога Саксонського. Робертс дуже детально зображує страждання головного героя в замкненому просторі: «Капітан наказав роздягнути Андруджіо та жорстоко бив його, а потім прив'язав до щогли, де повісив його <...> капітан спустив на Андруджіо всіх собак із кожної галери, вони переслідували його до повного знесилення та кусали його» [9, с. 194].

Потім Андруджіо проводить цілих чотири місяці у в'язниці, «де не було й краплі світу» [9, с. 191]. Як пише Робертс, «його одяг зносився, йому давали їжу, яку навіть їсти не можна було <...> у цій огидній темниці так ослабло тіло Андруджіо, що він утратив надію ще побачити живих людей...» [9, с. 191]. Герой весь час проводить у молитвах, згадує свою кохану, прохаючи Купідона «зглянутися над ним» [9, с. 191].

Герой страждає не тільки фізично, але й духовно, але в молитвах і проханнях до все-

могутнього Бога знаходить єдине джерело надії. Звичайно, як і раніше, Андруджіо звертається до всемогутніх богів, але перший крок до осмислення взаємозв'язку між людиною та вищими силами можна назвати «формуванням ідентичності» (термін Т. Михед), що доволі чітко простежується під час потрапляння в замкнений простір, де людина осмислює власне життя та прозирає духовно.

Концептуалізація мотиву страждання головного героя в цьому романі має суто «формульний» характер, проте автор підкреслює той факт, що фізичні страждання головного героя поступаються стражданню духовним. Андруджіо відчуває не стільки фізичний, скільки душевний біль, згадуючи про свою кохану Сюзанію, і мужньо сприймає примхи долі, постійно проводячи весь час у молитвах і благаннях усемогутнього Бога йому допомогти. Робертс певною мірою модифікує традиційні для єлизаветинського роману геліодорівські мотиви: якщо в античному романі герой, як правило, вдавався до втечі з полону або ж йому на допомогу приходив вірний друг, то в Робертса зображено сцену викупу полоненого. До речі, цей визволитель мав доволі високий соціальний статус, що свідчить про певну стратегію зацікавлення потенційного читача.

Варто підкреслити, що мотив перебування у в'язниці/полоні доволі часто увиразнюється на сторінках роману. Окрім власне сюжетоутворювальної функції, він відіграє також і функцію «деформації ідентичності» (термін Т. Михед). Так, репрезентативним є епізод твору, коли з'ясувалося, що Андруджіо та Мелісіна, сестра герцога Ієроніма, який звільнив Андруджіо з полону, є коханцями. Лорд Ієронім, дізнавшись про це, дуже розлютився та кинув Андруджіо до в'язниці. І якщо перебування героя в полоні Робертс майже не описує, то «деформації ідентичності» леді Мелісіні все ж таки приділяє увагу. І хоча вона не перебувала в полоні, читач імпліцитно відчуває взаємозв'язок із епізодом «полону» героя, оскільки леді Мелісіна не виходила з кімнати, впала в транс і потім померла. І навіть Лорд Ієронім, дізнавшись про смерть сестри, також декілька днів не виходив із кімнати і перебував у трансі. Психічний стан героїв (Андруджіо, Мелісіни, Ієроніма) під час перебування в духовному екзилі описується автором доволі схематично, але й замкнене коло, і душевні страждання змушують героїв переосмислити власні ціннісні орієнтири (Андруджіо, Ієронім), а у випадку з Мелісіною,

яка не змогла впоратися з горем, екзиль призводить до остаточної втрати ідентичності навіть у фізичному аспекті.

Найбільш яскраво екзильна тематика розкривається, коли головний герой Андруджіо після всіх пригод стає відлюдником у пустелі Гускуено. Перебування у вигнанні «інтелектуалізує» протагоніста роману, очищує його та надає йому можливість розмірковувати над важливими аксіологічними проблемами. У такому контексті варто згадати Р. Спенсера, який констатує, що «вигнання – це те явище, котре вщент руйнує наше прагнення мислити однолінійно, у ньому від початку закладена діалогічність» [11, с. 391]. І якщо на сторінках роману Андруджіо в поодиноких репліках звертається до осмислення природи Фортуни, честолобства, дружби, до проблеми вибору життєвих стратегій, то в монолозі відлюдника сконцентровано весь життєвий досвід юнака.

Розглянемо монолог відлюдника детальніше. По-перше, головний герой роману осмислює таку ключову для ренесансної людини аксіологічну категорію, як Фортуна. Річ у тім, що всі негаразди, які трапилися на його життєвому шляху, він пояснює примхами долі та, опинившись наодинці зі своїми думками та переживаннями, урешті-решт шукає ключ до розуміння сутності людської вдачі.

У монолозі відлюдника Андруджіо зазначає, що «все керується передбачуваністю Бога, а не сліпою Фортуною» [9, с. 250], «багато людей спокушаються на її солодкі пропозиції бути гордими й іншими гріхами й тим самим викликають гнів у Богів, які, скидають їх раніше, ніж вони отримують владу» [9, с. 250]. На його думку, саме людська розсудливість, смиренність, благочестя, віра в Бога, доброчесна поведінка допомагають людині вистояти у двобої з Фортуною. Коли ж вона руйнує людське життя, то єдиним виходом має стати відмова від матеріальних благ і відлюдництво.

Автор роману конструює цей епізод відповідно до законів «формульної» літератури. Як пише із цього приводу О. Гутарук, «для англійських письменників, що творили на перетині Пізнього Відродження й бароко, було характерним своєрідне повернення в справі оцінювання дійсності до християнських концептів, а інколи навіть цілковите покладання людини на Божу милість» [1, с. 70].

По-друге, саме відлюдник Андруджіо осмислює вибір життєвої стратегії людини – чи то

бути амбітним і честолюбним, чи то скорятися життєвим негараздам і вести спокійне та тихе життя. Концепт слави, апологетика якого лунала зі сторінок багатьох тогочасних романів (Дж. Лілі «Евфуес», Е. Манді «Зелото»), інколи, особливо в пуританськи налаштованому середовищі, набуває в романі негативних конотацій: «Гордість, заздрість і ненависть так міцно засіли в серцях людей, що вони починають зневажати Бога, його діяння» [9, с. 261]. Автор підкреслює, що надмірне прагнення до слави спричинило в Саксонії заколот проти законного правителя. Андруджіо закликає «зневажати честолюбство, яке завжди є злом і супутником гордості, яку так ненавидять Бог і люди...» [9, с. 257].

По-третє, вигнанець Андруджіо після численних перипетій і пригод, які не завжди були для нього щасливими, у монолозі вдається до філософських розмірковувань щодо довгого життя: на його думку, «розсудливість, великодушність і справедливість є його запорукою» [9, с. 255]. Філософські сентенції головного героя містять і риторичні запитання: «Скільки людей, які не стримуються й грабують Храми, оскверняють ім'я Бога, є віроломними, оскверняють святих і їх нащадків, щоб насолодитися тим, що мають їхні батьки, чекають, щоб позбавити їх життя, яке вони дали їм при народженні?» [9, с. 267]. Занепокоєння морально-етичними питаннями свідчить про певний «shift» у його ментальності та про зміну життєвої парадигми.

Осмислення головним героєм роману ключових аксіологічних питань позбавляє епізод відлюдництва Андруджіо негативної семантики. Страждання та ламентатії з попередніх сцен твору поступаються місцем філософським розміркуванням персонажа. Можна припустити, що Робертс репрезентує відлюдництво як своєрідний ескапізм, як засіб залишитися наодинці зі своїми думками та водночас знайти відповідь на життєві запитання, засіб досягти мудрості та скорегувати власні етико-аксіологічні орієнтири. Діалогічність вигнання, про яку вже йшлося вище, має риторичний характер імпліцитного діалогу з читачем і взагалі екзилу як засобу «набуття нової ідентичності» [7, с. 177], результату «свідомої перебудови власного «Я» [7, с. 177].

Висновки та пропозиції. Екзильна тематика представлена в романі Робертса доволі репре-

зентативно: це й сцени вигнання, і перебування в полоні/тюрмі/закритому середовищі, і відлюдництво. Звертаючись до «формульного» осмислення цієї тематики, автор намагається стимулювати розвиток «рефлексивної налаштованості людини» [7, с. 164] стосовно головного героя. Хоча «антропокреативний потенціал вигнання» (термін Н. Торкут) у Робертсовому романі є значно меншим і менш потужним, аніж у його сучасників (В. Шекспір, Сервантес), екзильна тематика репрезентована з певною амбівалентною конотацією: з одного боку – нелюдські умови, жорстокі випробування, з іншого – розширення горизонтів буття в епізодах мандрів героя, перевага духовного над фізичним і філософія стоїцизму в епізодах перебування за ґратами або в полоні, а також ескапістські настрої, засіб досягнення мудрості та можливість знайти відповіді на важливі життєві запитання в текстових пасажах, що описують відлюдника-вигнанця.

Показово, що різноплановість зображення екзильних мотивів породжує й різноплановість ідентичності головного героя. Саме мотив відчуження/вигнання/перебування в полоні, відлюдництва спочатку корегує ідентичність, потім формує її, потім кардинально змінює. Думається, що справа тут не в майстерності автора, а радше в інтуїтивному осмисленні природи вигнання, у намаганні репрезентувати читачеві численні виміри екзильної тематики, яка відкриває широкий простір для рефлексій. Вибудовування нової ціннісної системи координат відбувається в межах «формульного» роману, але для невибагливого читача ті аксіологічні орієнтири, що формуються в процесі кристалізації людської особистості під впливом екзилу, є цілком співзвучними часу й актуальними.

Досліджуваний у цій публікації роман Генрі Робертса є типовим зразком «формульної» літератури та репрезентує екзильну тематику в типовому для тогочасної літератури ракурсі, але саме твори маловідомих авторів, їхні мистецькі експерименти й естетичні пошуки надавали імпульси подальшому розвитку національної літератури, ставши тим поживним ґрунтом, на якому зростали й розвивалися більш плідні художні тенденції, що принесли згодом англійській романістиці світове визнання.

Список використаної літератури:

1. Гутарук О. Аксиологічна функція слова у світлі розвитку humanities. *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2000. Вип. 5. С. 67–73.
2. Жлуктенко Н. Перечитати «Цимбелін»: трансформація концепту влади та мотиву вигнання. *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2016. Вип. 25–26. С. 133–143.
3. Кавелти Дж. Изучение литературных формул. URL: <http://www.metodolog.ru/00438/00438.html>.
4. Михед Т. Квантизація топосу «exile/banishment» у художньому просторі трагедій Вільяма Шекспіра. *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2016. Вип. 25–26. С. 3–16.
5. Потніцева Т. Мотив изгнания из рая в английской ренессансной драме (К. Марло «Трагедия Дидоны, царицы Карфагена»). *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2016. Вип. 25–26. С. 17–30.
6. Пронкевич О. Досвід алжирської неволі в художньому доробку Сервантеса. *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2016. Вип. 25–26. С. 31–46.
7. Торкут Н. Антропокреативний потенціал вигнання: уроки Шекспіра. *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2016. Вип. 25–26. С. 159–193.
8. Саїд Е. Культура й імперіалізм. К.: Критика, 2007. 608 с.
9. Roberts H. A Defiance to Fortune. Eine kritische edition von Henry Roberts' „A Defiance to Fortune” (1590) / Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln [vorgelegt von Giseler Tiegel aus Münsterberg]. Köln: Universität zu Köln, 1973. P. 131–289.
10. Said E. Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays. London: Granta, 2012. 656 p.
11. Spencer R. Content homeland peace: the motif of exile in Edward Said. *Edward Said: A legacy of emancipation and representation* Berkley, Los Angeles and London: University of California Press, 2010. 548 p.
12. Veaser H. Introduction. *The New Historicism*; ed. by H. A. Veaser. N. Y.; L.: Routledge, 1989. P. 9–14.

Тарасенко К. В. Особенности репрезентации экзильной тематики в романе Г. Робертса «Вызов Фортуне» (1590 г.)

В статье проанализированы особенности интерпретации экзильной тематики в романе английского позднеренессансного писателя Генри Робертса «Вызов Фортуне» (1590 г.). Показано, что экзильная тематика представлена в произведении очень репрезентативно: это и сцены изгнания, и пребывания в плену/тюрьме/закрытом пространстве, отшельничество. Разноплановость изображения экзильных мотивов порождает и разноплановость идентичности главного героя, поскольку многочисленные мотивы отчуждения формируют, корректируют и кардинально меняют modus vivendi главного героя

Ключевые слова: Ренессанс, экзильная тематика, роман, «формульная» литература.

Tarasenko K. V. The peculiarities of representing the topic of exile in the novel “A defiance to Fortune” (1590) by Henry Roberts

Due to certain geopolitical reasons “exile” topics have become the subject of thorough analysis in the modern Ukrainian literary studies (N. Zhuktenko, T. Potnitseva, N. Torkut, T. Mykhed, O. Pronkevich). That is why this article deals with several problems of interpretation of “exile” topics in the novel of the English Late Renaissance writer Henry Roberts “A defiance to Fortune” (1590).

The exile topic is represented in the novel in quite a number of motifs: motifs of exile, hermitry, being in prison, being captured are used not only in the aspect of changing the plot, but also in the aspect of representing the changes in the modus vivendi of the main character. The author demonstrates that the ideas of exile represented by Roberts and articulated by the main character of the novel lead to re-thinking of main life concepts (ambition, fortune, dignity); moreover, hermitry is seen as the escape from difficult situations in human's life. The main character proposes to believe in God, but not Fortune, not to be ambitious, always be a good friend and stoically face what happens in your life.

The novel, being written in tune with the rules of “formula” literature, represents formation, correction and cardinal changes in the mental world of the main character, who, even being murdered, remains stoical, believes in God and is able to utter philosophical statements.

The topics and motifs of exile represented in the novel are quite actual and thought-provoking for the Elizabethan reader. Not representing exile like in Shakespeare's or Cervantes' works, Roberts tried to make this topic popular and more close to the non-elite reader.

Key words: Renaissance, novel, “exile” topics, “formula” literature.

УДК 821.161.2

О. І. Білічак

аспірант кафедри журналістики
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

СВОЄРІДНІСТЬ МЕТАФОРИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА

У статті розглянуто функціонування метафори в ліриці Є. Плужника та виділено універсальні типологічні риси цього тропу. Досліджено емоційну гаму ліричного героя. Охарактеризовано своєрідну метафоричну образність як одну з найхарактерніших ознак художнього світу поезії автора. Вивчено образний контекст лірики поета, який засвідчує полісемантичність метафори.

Ключові слова: метафоризація, ліричний герой, поетичні образи, поетичний підтекст, порівняння.

Постановка проблеми. Своєрідна метафорична образність – одна з найхарактерніших ознак художнього світу поезії Євгена Плужника. Метафора поета поліасоціативна, багатопланова, внутрішньо глибока. Поетичний підтекст лірики Є. Плужника передбачає кілька прочитань. Майстерна система метафори є проявом внутрішнього стану автора. Вона передає багатство й мінливість настроїв, незбагненність, таємничість, емоційність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо, що проблема метафори давня. Як стверджує Л. Аврахова, постійний інтерес до вивчення метафори як творчого акту, водночас недостатній рівень наукової інтерпретації природи тропу, активної функціональності образів метафоричного плану на всіх рівнях тексту пояснюється складністю самого поняття **метафоризація**, художньо-асоціативного мислення взагалі. Часто вживаний і чи не найпродуктивніший, троп цей відзначається дивовижним універсалізмом, феноменальною здатністю в кожному конкретному моменті бути своєрідним, новим чи оновленим, нескінченно змінюватись [1, с. 55]. До того ж метафора є рисою індивідуального стилю автора.

Теорія тропів, зокрема метафори, розроблена Аристотелем, який уважав, що розумітися на цих образах – ознака обдарованості [2, с. 79]. Оскільки пріоритетною в системі художніх засобів Є. Плужника є метафора, то

можемо стверджувати, що з її допомогою реалізується мистецький самовияв автора. Так, за Аристотелем, **метафора** – перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на вид, або за аналогією [2, с. 75].

Розширює, уточнює значення метафори О. Потебня: «Метафора є перенесення стороннього слова (тобто слова з іншим значенням щодо значення, яке ми шукаємо): а) або від роду до виду; б) або від виду до роду; в) або від виду до виду; г) або за відповідністю (схожістю). а) і б) – синекдоха, в) – метонімія, г) – метафора у вузькому розумінні» [3, с. 202].

Також О. Потебня зазначає, що метафора – це скорочене порівняння [3, с. 204]. Полемізуючи із цією тезою, Г. Вежицька стверджує, що окреслити метафору як редуковане порівняння – сказати, що відмінність між метафорою і порівнянням не є семантичною; іншими словами, наведене класичне формулювання показує різницю між метафорою й порівнянням як поверхову, а не глибинну структуру [4, с. 142]. Тому дослідниця захищає тезу: метафора й порівняння різняться глибинними структурами.

Дещо інше тлумачення метафори подає Л. Гудков, вважаючи, що метафора – найпоширеніша форма тропу, риторична фігура, яка являє собою уподібнення одного поняття чи уявлення іншому, перенесення на нього значущих ознак чи характеристик останнього, використання його в

ролі неповного порівняння чи принципу (схеми) функціональної інтерпретації [5, с. 35].

Удіапазоні осмислення художнього значення метафори цікавою є думка М. Коцюбинської, яка зауважує, що суб'єктивний досвід автора, персонажа, читача об'єктивується у своєрідну «другу поетичну дійсність». Метафора є одним із найбільш сконденсованих виявів цієї «другої поетичної дійсності». Вона завжди суб'єктивна [6, с. 25].

Мета статті – проаналізувати різновиди метафори у творчості Є. Плужника та визначити індивідуально-авторські образи.

Виклад основного матеріалу. Є. Плужник творить власний, індивідуально-авторський метафоричний світ, позначений емоційністю, настроєвістю, поетичністю. Образний контекст лірики поета засвідчує полісемантичність метафори.

У сучасному трактуванні **метафора** (гр. – перенесення, переміщення, віддалення) – один із основних **тропів**, що полягає в перенесенні властивостей і ознак якогось предмета, явища, аспекту буття на інші за принципом *уподібнення/розподібнення* (на думку А. Ткаченка) [7, с. 250].

Метафора є однією з першооснов художнього мислення, пов'язаного з умінням порівнювати, розрізняти, виявляти відмінності й подібність (за Е. Соловей). Її роль чітко постає й у плані загальноестетичному – поезії як чогось всеосяжного, як специфічної дійсності світу [8, с. 14].

Розглядаючи функціонування метафори в ліриці Є. Плужника, можемо виділити **універсальні типологічні риси** цього тропа. Пріоритетною є **необмежена сфера поетичних асоціацій**:

Цвітуть думки, а на слова скупіше...
Я знаю сам, – расту. Міняю лист
(Рівновага, 274).

Поет ставить поряд поняття, які належать до протилежних за емоційною забарвленістю рядів: цвітуть – скупіше, думки – слова. Опозиція вимагає уточнення ситуації: «я знаю сам – расту». Прозора метафорика зумовлює характер поетичної образності.

Серед типологічних рис метафори Є. Плужника – **надзвичайна місткість образу**:

На поле вийшов – зомлів:
Колос від колосу – черть!
Висохло серце землі,
Кров'ю наповнене вщерть (Дні, 156)!

Реалізація метафори «високо серед землі, кров'ю наповнене вщерть» передає змістовну багатоплановість зображуваного. Образ надзвичайно місткий – це своєрідна смислово-емоційна поетична формула. Про заглиблення поета у складність і неоднозначність явища свідчить те, що в основі тропу лежить антитеза: висохло – наповнене вщерть. Настанова на контрастність розширює діапазон осмислення образу.

Творчу індивідуальність Євгена Плужника визначає **синкретизм метафоричних картин**. Як зауважує М. Коцюбинська, кожен художник слова має власний метафоричний світ. Власний – не значить ізольований. Власний – значить осмислений, освоєний свідомістю, баченням, нервами, темпераментом художника – улюблені барви і сфери асоціації, свій спосіб мистецького синтезу [6, с. 31]. Так, метафори Є. Плужника складні, вони поєднують ознаки досить віддалені (звук, зображення, колір, рух):

Надходить дощ. Шумлять бліді берези...
Рвуть блискавиці сірих хмар рядно...
А дужий грім зустрів такі діези,
Що злякано дзвенить вікно (Дні, 160)!

Завдяки такому синкретизму метафоричних картин малюнок увиразнюється, поглиблюється його емоційна наповненість. Митець синтезує в одному образі шум беріз, гул грому, зигзаги блискавиць. Як наслідок – реальність зображуваного інтенсифікується звучанням: шелестінням, глухим гуркотом, дзвоном.

Метафора допомагає **унаочнити** образний контекст лірики Є. Плужника. Так, візуальні картини концентрують нашу увагу на смислово-емоційних поетичних формулах:

І вже туман пливе, бреде над полем,
Щоб за хвилину сонцем розцвісти,
Щоб навіть я з надією та болем
Твої старі перечитав листи (Дні, 160)!

Наочне зображення «туман пливе, бреде...» як деталь зовнішнього світу виявляє внутрішню напругу («з надією та болем»). Слушною із цього приводу є думка М. Коцюбинської, що образно-метафоричний світ є одним із тих начал, що визначають творчу індивідуальність художника. У ньому виявляється специфіка поетичних «органів чуття» художника, його емоційний тип [6, с. 31]. Додамо, що наочність набуває вагомого значення в організації метафоричного контексту. Інакше кажучи,

психологічно-емоційне навантаження художнього образу увиразнюється візуальними картинами.

Ще одна типологічна риса метафори Євгена Плужника – **сугестивність**. Апелювання до внутрішнього, глибинного поетичного мислення реалізується через самовияв митця в ліриці:

Знову самотність знайома горне
До себе мою утому... (Дні, 172).

Спостерігаємо нехтування логічних, розумових образів. Натомість бачимо прагнення Є. Плужника нав'язати читачеві той стан, який відчуває він сам, – самотність і утрома. Внутрішня сугестивність метафори автора кристалізує характер образного мислення. Тому можемо стверджувати, що глибинний характер метафоричних картин є рисою індивідуального художнього світу поезії Є. Плужника.

На слушну думку дослідниці *М. Моклиці*, «у метафорі інтенсивність переносу досягає найбільшої напруги: один предмет наділяється не просто якістю іншого, як в епітеті, не просто за допомогою іншого виявляє приховані риси, як у порівнянні, він наділяє здатністю діяти, як інший предмет» [9, с. 55].

Поетичне мислення Є. Плужника виразно позначене метафоричністю. Про це свідчить пріоритетність метафори поряд із іншими тропами. До того ж, за твердженням *Г. Токмань*, метафори Є. Плужника дуже рідко є оздобленням, прикрашенням чи піднесенням реальності [10, с. 118]. На підтвердження цю тези проілюструємо прикладами:

Довго, довго йому круки
Випивали світло з очей (Дні, 132)!

Виразна метафора містить додаткову інформацію – ставлення суб'єкта мовлення до певної події, тобто конотує (поєднує) такі семи значення, як тривалість дії в часі («довго, довго...»), негативна маркованість процесу («випивали світло з очей»).

Забудь про ці натхненні свята,
Що в них росила землю кров.
Мовчи, мовчи, душе підтята.
– Агов (Дні, 125)!

Спостерігаємо поєднання метафоричного образу «натхнених свят» із негативною конотативною семою зрошеної кров'ю землі; натомість у наступних рядках фіксуємо зростання

емоційності – звернення в наказовій формі до власної душі, що завершується ствердним окликом: «агов!»

Й раптом тиша мені неznана
Кривить сміхом покірний рот, –
Ах, і в серці гаряча рана –
Остогидлий всім анекдот (Дні, 169)!

Негативним є стилістичне забарвлення вжитого в метафоричному значенні дієслова «кривить», що є ключовим поняттям створеного автором образу; в наступних рядках – метафоричний образ «гарячої рани» в серці, що увиразнюється та підсилюється епітетом «остогидлий».

Метафорі Є. Плужника, як бачимо, властива внутрішня активність, динамізм, парадоксальність, уміння виявляти схожість між несхожими явищами, здатність схоплювати приховану подібність, контрастність уявлень. Зауважимо, що метафора поета завжди поєднується з іншими тропами, утворюючи органічне ціле. Так виникає розгалужений образний контекст, відбувається мистецький синтез художніх образів.

Щодо різновидів метафори *А. Ткаченко* слушно зазначає, що чи не найчастіше маємо справу з *антропо-, зоо- та ботаноморфною* метафоризацією – «оживленням» предметів і явищ, приписуванням їм властивостей людей, тварин, рослин [7, с. 251]. Такий принцип побудови і Плужникової метафори.

В **антропометафорі** перенесення відбувається за ознакою подібності явищ, предметів, дій до процесів у людському світі:

Ти переміг! Ти подолав, одчаю
(Рівновага, 313)!
Їм промовлятиме моя спокійна щирість
(Рівновага, 313).
Як непомітно вечір синій
Схилився до мене на плече (Дні, 148)!

Перемагати, долати, промовляти, схилитися – дієслова, що в прямому значенні позначають дії людини; Є. Плужник зумів увести ці лексеми в образний контекст, і, як наслідок, спостерігаємо тяжіння до зближення, аналогії, єдності явищ, які на свідомому рівні не зіставляються. Необмежена сфера поетичних асоціацій дає можливість поетові творити своєрідні, індивідуально-авторські образи.

Емоційний спектр ліричного героя Є. Плужника, зумовлений рефлексією власного буття в мистецькому вимірі, в основному становлять

загострено драматичні переживання самотності й відчуженості у світі, де цінність творчості не визнається, а отже, взаємодія між суб'єктами художньої комунікації є принципово нездійсненою. Метафоризований образ самотності (антропометафора) породжує емоційну рівновагу, на що вказує лексема «знайома» в поєднанні з дієсловом «горне» – навіює бажання скоритися самотності, що бере в полон утому ліричного суб'єкта:

Знову самотність знайома горне
До себе мою утому... (Дні, 172).

Для **ботанометафори** характерне приписування предметам, явищам і людям властивостей рослин:

Тихне голос... В'януть рухи...
(Рівновага, 318).
Цвітуть думки, а на слова скупіше...
(Рання осінь, 274).
Сила буяла в тілі... (Рівновага, 307).
Не чуючи, перебирала ти
Пожовклі клавіші, задумана й тривожна...
(Рівновага, 325).

Фіксуємо оригінальні розгорнуті індивідуально-авторські метафори, властиві саме Є. Плужникові; художнім принципом таких образів є настанова на асоціативність. Зорове враження (цвіт, буяння, пожовклість) і настроєве (змовкання, активність, тривожність) поєднуються в єдине художнє ціле.

Емоційно-сміслові навантаження **зоометафори** позначені зростанням напруження. Перенесення тут відбувається за ознакою подібності предметів, дій і явищ до характеристик тварин (і навпаки):

Знову хижачський фрак
Серце у блузи виїв (Ранні вірші, 106)!
І гаснуть, бліднуть відблиски топазів
На крилах голубів... (Дні, 145).
І помандрують аж за синє море
Над смутком сіл високі журавлі... (Дні, 162).

Метафора розгортає внутрішні властивості художнього мислення автора. Дієвість, динамізм, необмеженість – ознаки зоометафори Є. Плужника. В основі уяви поета лежить образно-асоціативна думка, де поєднуються моменти оцінні та емоційно-сміслові. У художній метафорі поета відбивається характер

образного мислення, вміння побачити у звичному незвичне. Кожним віршем митець відкриває читачеві нові глибини багатого метафоричного світу, у якому він вільно оперує словами, що виражають переживання ліричного героя.

У ліриці Євгена Плужника варто виділити ще два різновиди метафори (окрім антропо-, зоо-, ботанометафори, запропонованих А. Ткаченком) – предметометафора та просторометафора. У першому випадку маємо своєрідне опредмечення процесів і явищ дійсності:

Прекрасен світ вночі.
Безформний. Безвиразний. Смерті ложе
(Рівновага, 281).
Нехай гудки упевнено і строго
Щоранку крають вічність пополам...
(Дні, 194).

Спостерігаємо уподібнення абстрактних понять, психічних процесів, людський якостей до явищ і процесів предметного, речового, матеріального світу (в класифікації А. Ткаченка цей різновид метафори – «оречевлення») [7, с. 252]. Так, через спектр асоціацій автора ми простежуємо рух поетичних образів. Виникає почуття новизни на базі відомого. Явища дійсності набувають ознак і властивостей предметів. Як наслідок, художні образи конкретизуються, матеріалізуються, унаочнюються, стають реальними, видимими.

За концепцією автора, душа – уподібнюється предмету, що має чи не має дна:

Усі слова збери, мій любий, –
Душі не вичерпай до дна (Рання осінь, 241)!

Цей оригінальний метафоричний образ дуже місткий: душа – невичерпна, адже в ній – сила-силенна почуттів та емоцій, душа – це скарбниця поетових ідей; вона – найчутливіший рецептор, спроможний відчувати та передрікати певні ситуації; вона – явище незбагненне і глибинне, а тому значно ширше образ душі розгортається в наступному двовірші:

...Може, й твоя з тих багатючих душ,
Що вміють всесвіт слухати з кімнати
(Рівновага, 279).

Образ однієї з «багатючих душ», що вимагають широкого простору і «вміють всесвіт слухати з кімнати» (просторометафора), вибудовується на асоціативних зв'язках: душа – простір.

За основу зіставлення в **просторометафорі** служать просторові характеристики:

Весь хаос вод цей невгавущий шквал
З безодні супокою вирвав (Рівновага, 285)!
Поля, поля! Тепер несилла вам
Зростити спів в колишнім вашім сині...
(Дні, 194).
Стережися неба нічного!
Порожнечі його німій... (Рівновага, 293).

На різноманітних асоціаціях створюються й метафори, що базуються на семантиці дієслів фізичної дії (виривати, ростити, остерігатися). Коли в «оречевленні» образи конкретизуються, то тут, навпаки, обриси зображуваних явищ розмиті, нечіткі. Просторометафора в художній структурі поезії Є. Плужника конденсує незбагненність, таємничість. До того ж розкривається смислове наповнення образу – реалізація буттєвої проблематики через філософський підтекст. Динамізм оповіді підсилюється окличністю фраз.

Просторометафора, як і чимало інших образів художнього світу Євгена Плужника, не функціонує осібно: вона увиразнюється повторами, підсилюється звертаннями, окличністю фраз, обірваністю думки (три крапки в кінці речень) тощо. Мотивація емоційного стану ліричного героя, увиразнена завдяки повтору, є досить прозорою. Наведені нижче рядки становлять один із випадків словесної презентації позитивних емоцій в усій ліричній системі автора, а в досліджуваному масиві творів подібний епізод емоційного досвіду ліричного суб'єкта не є винятковим. Носій ліричного переживання фігурує як особа, що емоційно висловлює захоплення світом:

І над нами, й під нами горять світи...
І внизу, і вгорі глибини...
О, який же прекрасний ти,
Світе єдиний (Рівновага, 278)!..

Емоційна домінанта ліричного героя поезії вербалізується передусім у сповненому надії звертанні до прекрасного «світу єдиного». Ця стрижнева метафора строфи уособлює ідеальний, гармонійний світ.

І, навпаки, антитезою до світу прекрасного стає реальний вимір іншого світу:

...Чотири краї невідомого світу –
Це тільки кімнати чотири стіни
(Рівновага, 289)!

У цьому образі постає реальний вимір ліричного героя – прагматичний світ, світ замкнений у чотирьох стінах, що має чотири краї (тавтологія лексеми «чотири» акцентує увагу читача на замкнутості виміру), образ якого моделюється за допомогою концентрованого вживання паралелізму «це тільки кімнати чотири стіни».

У наступному двовірші звертання ліричного героя до внутрішнього «я», уособленого в образі «малого ненадійного човна», звучить як застереження дорослого малій дитині, яка прагне самостійно дізнаватися про щось нове, незбагненне, тобто подолати самотність у просторі мистецького виміру:

...Не спіши, не лети по саяних світах,
Мій малий ненадійний човне
(Рівновага, 278)!

Висновки і пропозиції. Отже, розглядаючи функціонування метафори в ліриці Є. Плужника, можемо виділити універсальні типологічні риси цього тропа: необмежена сфера поетичних асоціацій, надзвичайна місткість образу, синкретизм метафоричних картин, наочність, сугестивність. Серед її різновидів глибоке емоційно-смислове наповнення мають антропо-, зоо-, ботано-, предмето-, просторометафора. Зазначимо, що особливістю поетики Є. Плужника є нагромадження художніх засобів, їх взаємопереплетення, накладання, синкретизм. У цьому полягає своєрідність образного простору поета. Метафора Євгена Плужника веде в «затекст», постійно вимагає домислити, розгадати текст, вловити логіку руху поетичного образу. З одного боку, виникає відчуття відкритості тексту, а з іншого – відчуття спресованості. Метафорика (як шлях до підтексту й ідеї твору) допомагає зрозуміти твір, розшифрувати його.

У досліджуваному масиві поезій Євгена Плужника емоційна гама ліричного героя детермінується станом внутрішнього світу автора, зумовленого, як правило, деструктивним втручанням ззовні. Настрійний спектр носія ліричного переживання розбудовується навколо двох стрижневих емоційних станів: розпачу й відчуття безсилля або виснаження, різні нюанси яких об'єктивують трагедію митця, а також емоції втихомирення, внутрішнього спокою, душевної рівноваги. Роз'єднаність між «я» ліричного суб'єкта в стані розпачу та «я» – у стані рівноваги не лише не усувається в просторі мистецької комунікації, а й погли-

блюється, набуваючи характеру неподоланної опозиції. Як бачимо, силове поле переживання самотності – емоційної константи ліричного героя Євгена Плужника – дуже часто організує ліричний сюжет його поезії.

Індивідуально-авторські метафоричні образи визначають екзистенцію ліричного героя розглянутих поезій, а отже, обраний ракурс аналізу видається продуктивним для подальшого дослідження художньої спадщини письменника.

Список використаної літератури:

1. Аврахова Л.Я. Метафора як творчий феномен. Радянське літературознавство. 1985. № 4. С. 55–62.
2. Арістотель. Поетика / пер. зі старогр. Б. Тен. Київ: Мистецтво, 1967. С. 134.
3. Потебня А.А. Теоретическая поэтика / сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. Москва: Высш. шк., 1990. С. 344.
4. Вежбицкая А. Сравнение – Грация – Метафора. Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990. С. 133–152.
5. Гудков Л.Д. Метафора. Культурология. XX век: энциклопедия: в 2 т. Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. Т. 3. С. 35–36.
6. Коцюбинська М.Х. Відтворення чи перетворення (До генези метафоричного образу). Радянське літературознавство. 1967. № 1. С. 25–33.
7. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. Київ: Правда Ярославичів, 1998. С. 250–252.
8. Соловей Е. С. «Метафора – прийом» і «метафора – відкриття». Радянське літературознавство. 1970. № 1. С. 14–24.
9. Моклиця М.В. Основи літературознавства: посібник для студентів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
10. Токмань Г.Л. Кроки Є. Плужника по шляху «дегуманізації мистецтва». Світовид: Літературно-мистецький журнал. Київ – Нью-Йорк, 1998. Ч. III. С. 116–121.

Биличак О. И. Своеобразная метафорическая образность поэзии Евгения Плужника

В статье рассмотрено функционирование метафоры в лирике Е. Плужника и выделены универсальные типологические черты этого тропа. Исследована эмоциональная гамма лирического героя. Охарактеризована своеобразная метафорическая образность как один из характерных признаков художественного мира поэзии. Изучен образный контекст лирики поэта, свидетельствующий о полисемантической метафоры.

Ключевые слова: метафоризация, лирический герой, поэтические образы, поэтический подтекст, сравнения.

Bilichak O. I. The peculiarity of metaphorical imagery in Ye. Pluzhnyk's poetry

The article deals with the functioning of the metaphor in Y. Pluzhnyk's lyrics and highlights the universal typological features of this trope. The emotional gamma of the lyrical hero is analyzed. The peculiar metaphorical imagery is characterized as one of the most characteristic features of the poetic world. The conceptual context of the author's poetry, which proves the polysemantics of his metaphors, is studied.

Key words: metaphorization, lyrical hero, poetic images, poetic subtext, comparison.

УДК 821.111

А. С. Стовба

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры истории зарубежной литературы и классической филологии
Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ ТАН ТВАН ЭНГА «ДАР ДОЖДЯ»

В статье исследуется поэтика телесности, которая художественно реализуется на нарративном уровне романа. Доказывается, что пространственный, идеологический и перцептивный планы точки зрения рассказчика обусловлены дальневосточным типом эпистемы, в основе которого лежит представление о гармонии человека и Вселенной.

Ключевые слова: Тан Тван Энг, телесность, тело, нарратив, точка зрения.

Постановка проблемы. Произведение «Дар дождя» (2007 г.) является первым романом малайского англоязычного писателя Тан Тван Энга, удостоенного премий Вальтера Скотта и «Азиатский букер» за второй роман «Сад вечерних туманов» (2012 г.). Действие обеих книг разворачивается в Малайе и охватывает события Второй мировой войны, связанные с японской оккупацией этой страны, а также события предвоенных и послевоенных лет. В центре обоих романов – герой смешанной идентичности, столь характерный для современной кросскультурной прозы, помещенный в мультикультурное пространство Малайи, населенной выходцами из различных регионов Китая, Индии, европейских стран. Экзистенциальный опыт бытия «между» формирует определенный набор характеристик, присущих кросскультурному герою: владение несколькими языками, знание и соблюдение традиций представителей различных культур, а также опыт одиночества, отчужденности, инаковости, неизменно возникающий в пространстве «вне» дома. Оба героя, будучи воспитанными японскими учителями, обретают свой символический дом в контексте японской культуры и традиций той страны, которая завоевала их дом. Поэтому выбор, некогда совершенный ими, лежит тяжелым бременем памяти, находящей успокоение только в рассказе. Однако образы прошлого укоренены в памяти благодаря телесным ощущениям, некогда воспринятым человеком. Российский философ В. Подорога настаивает на телесной природе памяти: «Она (память) перегружена телесно-моторным началом: нет доверия образу или идее, не прошедшей через

телесного посредника, – вспоминает тело» [6, с. 79]. Личности главных героев предстают перед читателем сквозь призму их телесных воспоминаний, ведь их субъективность «... появляется из множества мнестических следов, оставленных на человеческих телах» [5, с. 24].

Анализ последних исследований и публикаций. Творчество Тан Тван Энга пока что исследовано недостаточно как украинским, так и зарубежным литературоведением. Статья украинской исследовательницы К. Красницкой [2] посвящена изучению лингвокогнитивного концепта памяти, статьи английского литературоведа Д. Лима [10; 11] раскрывают влияние властного дискурса Японской империи в романских нарративах Тан Тван Энга, в работе Г. Финчема [9] рассматривается роман «Сад вечерних туманов» в контексте нового направления зарубежного литературоведения – экокритики. Аспекты, изученные в романах, чрезвычайно важны для понимания захватывающего эпического повествования Тан Тван Энга, однако, на наш взгляд, целостное осмысление его произведений становится возможным при изучении телесности, пронизывающей все слои поэтики романов малайского писателя.

Цель статьи. Таким образом, цель работы заключается в том, чтобы исследовать поэтику телесности в первом романе Тан Тван Энга «Дар дождя» и определить ее место в мнестическом нарративе героя.

Изложение основного материала. Композиция романа «Дар дождя» основана на приеме мизанабима, то есть обрамляющий рассказ диететического нарратора включает ряд вставных историй. Согласно клас-

сификации немецкого нарратолога В. Шмида [8], первичный автобиографический нарратор Филип Хаттон, малайский предприниматель и учитель айкидо, вспоминает свою встречу с госпожой Митико Мураками в 1995 г. Выступая вторичным нарратором в рассказе Филипа, Митико вводит тему своей дружбы с Эндо-саном, чем провоцирует вторичный рассказ Филипа о событиях Второй мировой войны и его обучении у Эндо-сана боевому искусству айки-дзюцу (предшественник айкидо) в предвоенные годы. Во вторичный рассказ Филипа включены повествования третичных нарраторов: его отца – британского предпринимателя в Малайе – Ноэля, его деда – крупного владельца малайских оловянных рудников китайского происхождения – господина Кху, учителей японских единоборств (Танака-сана и Эндо-сана) и других персонажей. В романе доминирует вторичный рассказ Филипа, благодаря которому разворачивается основной сюжет романа; оценка ему дана зрелым рассказчиком в обрамляющем повествовании. Итак, мы попытаемся проследить взаимосвязь телесности и памяти в автобиографическом нарративе героя и понять, как телесность влияет на восприятие и передачу событий.

В. Шмид предлагает определять «точку зрения» как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [8, с. 122]. Такими условиями становятся различные планы: пространственный, временной, идеологический, языковой и перцептивный. Несмотря на то, что временная точка зрения Филипа смещена (события обрамляющей истории отделены от событий Второй мировой войны 50-летним промежутком), что предполагает переосмысление героем событий юности, идеологическая точка зрения рассказчика остается неизменной. Как подчеркивает В. Шмид, в идеологическом плане восприятие обусловлено **знанием**, образом мышления, общим кругозором нарратора [8, с. 124]. Возникает вопрос, почему же через столько лет в восприятии событий рассказчиком не происходит изменений ни в знании, ни в оценке.

Воспоминания о юности, намеренно подавляемые героем на протяжении всей жизни, находят свое выражение в беседе с пожилой японкой Митико Мураками, способной оценить роль, сыгранную Филипом во время японской

оккупации. Доверие к собеседнице возникает после совместной утренней практики айкидо, благодаря которой пробуждается телесная память Филиппа, и он «открывается» телесно близкому собеседнику. Вообще поединки, подробно описанные рассказчиком, часто служат способом выявления истинной сущности человека, будь то друг или родственник. Герой цитирует слова учителя: «Доверие между ведущими бой партнерами – основа обучения айкидо» [7, с. 23]. В самом финале романа, когда история Филипа досказана, он понимает, что очень давно утратил способность доверять, а значит, нарушил главный принцип айкидо. «Айки» – в переводе с японского – гармонизирование энергии, которое достигается приведением к равновесию собственной энергии – «ки», находящейся в центре живота, с естественным потоком Вселенной, энергией «ки».

Дальневосточные культуры сохраняют архаические представления о человеческом теле, соотносимым с телом Космоса. По мнению В. Подороги, «тело оказывается проекцией на внешний мир, как тот, в свою очередь, проектирует через него свои органы и гармонии» [5, с. 11]. Нетрудно заметить, что в романе восприятие рассказчика обусловлено принципами телесной метонимии, которая воплощена в антропоморфной символической описываемых ландшафтов: «За стеной облаков вспыхивали и набухали вены молний, окрашивая избитое в синяки небо в розовый, и мне показалось, что я вижу, как кровь бесшумно пульсирует по желудочкам огромного человеческого сердца» [7, с. 42] или «...лучи пробивались сквозь разрывы в розовой гряде облаков, словно пальцы, которые окунают в море, чтобы узнать, теплая ли вода» [7, с. 275]. Законы равновесия едины как для Вселенной, так и для человеческого тела.

Интенсивная полугодовая практика айки-дзюцу полностью изменяет Филипа: герой обретает целостность, твердость, уверенность, которую он, рожденный от смешанного брака европейца и китайки, никогда не чувствовал, балансируя между двумя мирами – европейским и восточным. «Укрепляя мое тело, Эндо-сан, как и обещал, укреплял мой разум. Постепенно это дало мне способность объединить противоборствующие стихии своей жизни и достичь равновесия» [7, с. 204]. Исследователь японской истории и культуры А. Мещеряков обращает внимание на типич-

ный для дальневосточной гносеологии подход к знанию, которое понимается не как информация, помещенная в память, а как практическое телесное знание, естественно воплощающееся в действии [3, с. 128–129]. Поэтому усвоенные телесные практики формируют то **знание**, которое изменяет мировоззрение героя и формирует идеологическую точку зрения нарратора, оставляя ее неизменной с ранней юности, с момента постижения принципов айкидо.

Дэвид Лим в статье, посвященной изучению методов японской педагогики периода Эдо в романе Тан Тван Энга, настаивает на ангажированности нарратива главного героя, его обусловленности дискурсом власти Японской империи [10, с. 237]. По мнению исследователя, благодаря искусным манипуляциям Эндо-сана, прибывшего на Пенанг в качестве японского шпиона, Филип выбирает путь коллаборационизма с японскими властями, предаёт родных и близких, а затем исключает все травматические воспоминания из своей памяти. Выводы Д. Лима весьма спорны, поскольку проблема выбора в романе выносится за рамки конкретного человеческого существования и решается в контексте буддистских представлений о карме и сансаре. «...Иногда ошибки бывают настолько ужасными, что мы вынуждены платить за них снова и снова, пока в конце концов, блуждая по жизням, не позабудем, за что именно расплачиваемся. Если же тебе удастся вспомнить, ты должен изо всех сил постараться немедленно это исправить, пока не забыл снова» [7, с. 174], – поясняет друг главного героя – Кон. Поэтому глобальной задачей воспитания Эндо-сана является пробуждение у Филипа воспоминаний об их совместных ошибках в прошлых жизнях, а также попытка исправить их, чтобы не нести эту карму в бесконечном колесе сансары. Сансара «...обозначает мирское бытие, связанное с цепью рождений и переходом из одного существования в другое» [4, с. 406], и в древних текстах часто представлена в образе океана.

В нарративе Филипа образы моря и океана семантически значимы: после смерти матери герой «находил больше утешения в невыразимой искренности моря...» [7, с. 85], вспоминая первую встречу с сенсеем, Филип настаивает – «учитель вышел из моря и изменил мою жизнь» [7, с. 209], а Эндо-сан пророчит: «Море способно разбить сердце» [7, с. 41], и действительно, смерти брата и сестры героя связаны с

морем. Море несет огорчение и успокоение – это место чудесных озарений, фон для принятия важных решений. Море как глобальный символ мира в романе противопоставлено дому, который Г. Башляр в работе «Поэтика пространства» называет «нашим уголком мира, первомиром человека» [1, с. 27]. Родительский дом – Истана – в памяти рассказчика ассоциируется с отцом, решение о сотрудничестве с японскими оккупантами вызвано страхом лишиться дома, последние мечты учителя Эндо и лучшего друга – Кона – о своих домах, в которые им не суждено было вернуться. Герой вспоминает: «Дом нависал надо мной как кровный защитник. Я кожей чувствовал его присутствие и на более глубоком уровне – нашу с ним связь» [7, с. 206]. В преклонном возрасте Филип «коллекционирует» дома, спасая их от сноса и реставрируя, в доме он вспоминает события юности. Дом становится топосом души и тела главного героя, вечным полюсом идентичности в безбрежном океане воплощений. Таким образом, за воспоминаниями рассказчика скрывается не идеология империализма, а стремление постичь онтологию человеческого бытия; это желание воплощается в образах моря и дома.

Важная роль в мнезическом нарративе главного героя отведена акустическим и одоративным воспоминаниям, которые придают особую выразительность описываемому миру. В. Подорога отмечает: «Вкус, запах, касание, поворот тела, нарушение шага – вот нейтральное телесное Бытие, где время останавливается, как будто соединяются два конца электрической цепи со знаком минус и плюс, их замыкание дает вспышку воспоминания и позволяет восстанавливать его по всей цепочке жизни. Частицы «запаха» и «вкуса», будучи только знаками скрытой полноты бытия, не просто следы, а необходимое условие вневременной психотелесной связи с прошлым, это «воротца вечности» [6, с. 70]. В романе «Дар дождя» насыщенные восточные ароматы (благовония сандаловых палочек, опиума, запах красного жасмина, спелых манго, зеленого чая) открывают герою воспоминания, связанные с его китайской идентичностью, ассоциируются с матерью, дедом, теткой: «Дальше город делился на китайские, индийские и малайские кварталы <...> А еще там были запахи, бесконечные запахи, оставшиеся неизменными до наших дней: ароматы сохнувших на солнце пряностей, румянящихся на жаровнях сладо-

стей, бурлящего в котлах карри, нанизанной на бечевку соленой вяленой рыбы, мускатного ореха, маринованных креветок – все эти запахи кружились в воздухе и смешивались с ароматом моря, сплавляясь в остропрямую смесь, которая, проникнув в нас, прочно поселилась в памяти наших душ» [7, с. 57–58].

Запахи городских кварталов Джорджтауна, шум его портовых доков, запахи и звуки фирмы отца, ее складских помещений пробуждают великолепную картину европейского владычества в Малайе. Воспоминания, посвященные японской оккупации, сопровождаются запахами крови, гниения, пожаров, трупным зловонием, звоном в ушах, перемежающимся с оглушающей тишиной: «На улицах было тихо; ни шума лоточников, разжигающих печи, ни металлического грохота открываемых ставней над магазинами <...> До нас донесся еле слышный топот марширующих ног. Постепенно звук становился громче – и на улице, ведущей в гавань, показались первые шеренги японских солдат» [7, с. 310]. В этой части рассказа преобладает символика искаленного, лишнего целостности тела, воспоминания опираются на ощущения телесного недомогания и тошноты: «У меня тут же началась клаустрофобия, потому что это место было пропитано страданиями <...> Тюрьма оказалась забита военнопленными, от их вони мне стало плохо» [7, с. 323].

Музыкальные произведения И.С. Баха ассоциируются с травматическим психотелесным опытом рассказчика: «Кроме того, заключенных часто использовали в качестве живых мишеней для отработки навыков владения штыком; в это время Фудзихара мурлыкал себе под нос свои любимые прелюдии и фуги, забывшись от наслаждения <...> У него даже пальцы подергивались, будто бегали по клавишам. По ночам мне не давал спать непередаваемый звук штыков, вонзавшихся в живую плоть под аккомпанемент его бесконечного мурлыканья» [7, с. 347–348]. Звуки музыки – прелюдий И.С. Баха, великолепно исполняемых виртуозным садистом Фудзихарой, – вводят в роман тему эстетизма и варварства – двух особенностей человеческой натуры, которые, по мнению Томаса Манна, часто сопутствуют друг другу.

Моменты описаний телесных ощущений дают возможность нарратору принять перцептивную точку зрения юного Филипа. Благодаря этим ярким телесным переживаниям перцептивный план точки зрения рассказ-

чика совпадает с пространственным, а время словно исчезает. Стремление героя сохранить в памяти каждое мгновение становится возможным благодаря телу, которое, по мнению В. Подороги, «...помнит так, как если бы ему это было известно с самого начала. Собственно, само тело и состоит из такого рода бессознательно отложившихся следов-образов, которые оно в состоянии воспроизвести через многие годы» [6, с. 68].

Выводы и предложения. Таким образом, можно констатировать, что поэтика телесности художественно реализуется, прежде всего, на нарративном уровне романа. Сюжет романа разворачивается в мнестическом нарративе главного героя, который опирается на следы телесной памяти (запахи, звуки, ощущения), что помогает воссоздать события с особой выразительностью. Пространственный, идеологический и перцептивный планы точки зрения рассказчика обусловлены специфическим типом эпистемы, присущей дальневосточным телесным и духовным практикам, в основе которых лежит представление о гармонии человека и Вселенной. Символический поиск нарратором сущности человеческого бытия, его пребывания в равновесии с миром метафорически выражен в образах моря и дома. Черты антропоморфной образности в описании пейзажей подчеркивают первозданную взаимосвязь человеческого тела с телом Космоса. В перспективе дальнейших исследований – изучение поэтики телесности в романе Тан Тван Энга «Сад вечерних туманов».

Список использованной литературы:

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
2. Красницька К. Феномен пам'яті в романі Тан Тван Енг THE GARDEN OF EVENING MISTS: особливості авторської інтерпретації лінгво-когнітивного концепту MEMORY. Записки з романо-германської філології. Вип. 1(36). 2016. С. 84–90.
3. Мещеряков А. Статья японцем. М.: Эксмо, 2012. 432 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. Токарев. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. Т. 2: К–Я. 1998. 720 с.
5. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994. М.: Ad Marginem, 1995. 340 с.
6. Подорога В. Мимезис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах.

- Т. 2. Ч. 1: Идея произведения. Experimentum crucis в литературе XX века. А. Белый, А. Платонов, группа Обэриу. М.: Культурная революция, 2011. 608 с.
7. Тан Тван Энг. Дар дождя / пер. с англ. М. Нуянзиной. М.: Эксмо, 2015. 480 с.
 8. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
 9. Fincham G. Ecology, Ethics, and Future : Tan Twan Eng's The Garden of Evening Mists. English Academy Review: Southern African Journal of English Studies. 2014. 31(2). P. 125–137. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/10131752.2014.965425>.
 10. Lim C.L.D. Agency and the Pedagogy of Japanese Colonialism in Tan Twan Eng's The Gift of Rain. Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2011. 52:2. P. 233–247. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/00111610903380162>.
 11. Lim C.L.D. The Zen of Japanese Imperialism in Tan Twan Eng's The Garden of Evening Mists. Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2015. 56:4. P. 435–448. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/00111619.2014959640>.

Стовба Г. С. Поетика тілесності у романі Тан Тван Енга «Дар дощу»

У статті досліджується поетика тілесності, що художньо реалізується на наративному рівні роману. Доведено, що просторовий, ідеологічний і перцептивний плани погляду оповідача зумовлені далекосхідним типом епістемі, яка ґрунтується на уявленні про тілесну гармонію людини і Всесвіту.

Ключові слова: Тан Тван Енг, тілесність, тіло, наратив, точка зору.

Stovba H. S. Corporality poetics in Tan Twan Eng's novel The Gift of Rain

The article critically examines the poetics of corporality, which is realized on the narrative level of the novel. Spatial, ideological and perceptual aspects of the narrator's "point of view" are determined by the special Far Eastern epistemology, which is based on the idea of human body and Universe harmony.

Key words: Tan Twan Eng, corporality, body, narrative, point of view.

О. Г. Шостак

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету

КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ ДЖ. БОЙДЕНА «ОРЕНДА» ЯК ЗАСІБ ВІДНАЙДЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Стаття присвячена дослідженню роману Дж. Бойдена «Оренда». У художньо-філософській концепції тексту цього твору вибудовується уявлення про історичну реальність Канади як про багаторівневу систему, де корінні народи стають об'єктивізованою величиною національної історії й ідентичності. Акцентовано невідповідність звернення письменника до подій канадської історії XVII ст., в образах і символах якої відбивається сучасна історія країни.

Ключові слова: індіанці, гурони, ірокези, історіософський роман, національна ідентичність.

Постановка проблеми. Інтерпретація історичних подій, що безпосередньо стосуються сучасності, у художній тканині роману є надзвичайно непростим завданням через те, що «нарративність, виявившись слабким місцем історії, стає потужним засобом історіографічного роману» [1, с. 67]. Загальновідомо, що історичний роман є найбільш залежним від офіційної й літературної ідеології нації. Як піднесено проголошує Ренан, «нація – це душа, духовний принцип. І лише два джерела формують цю душу й духовний принцип. Одне – у минулому, друге – у майбутньому. Одне – це спільне володіння багатим спадком споминів, друге – це спільна згода, бажання жити разом, користатися спільним і надалі неподільним спадком... Нація – це велика солідарність, утворювана почуттям жертв, які вже принесено й які є намір принести в майбутньому. Нація вимагає минулого, але в сучасності вона резюмується цілком конкретним фактором: це ясно висловлене бажання продовжувати спільне існування» [10, с. 17]. Завданням історіософії в цьому контексті стає осмислення емпіричного знання, отриманого від історіографії. «Історіографічний роман звільняється від історії домінуючої раси, класу чи культури та звертає увагу на ненаписані історії меншин», у такий спосіб письменник прагне відірвати «обмежене розуміння історії» [1, с. 67]. Саме такі завдання поставлені в романі відомого канадського письменника корінного походження Джозефа Бойдена «Оренда» (2013 р.), одному із найбільш читаних романів Канади 2014 р. У тексті цього

твору письменник прагне створити історіософію сучасної йому Канади в образах художньої літератури. Відбувається це за допомогою протиставлення і взаємодображення двох різних світів – корінного і європейського в історичній ретроспективі XVII ст. Бойден визнає, що «будь-який хороший історичний роман має прив'язку до сьогодення. Погляньте на цей роман – і у вас виникнуть питання щодо імміграції. Кого можна пускати. А кого не можна? Гурони впустили тих, хто зрештою зруйнував їх, оскільки гурони самі були не ідеальними – вони прагнули вести торгівлю. А скільки жадібності включено в це? Якщо дивитися з точки зору охорони навколишнього середовища – ви виснажуєте свої пушні запаси й ваша економіка знищується» [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Оренда» є нещодавною публікацією Дж. Бойдена й тому лише фрагментарно висвітлена в роботах таких літературознавців, як Річард Вейхінг і Андреа Гордон, що охарактеризували роман як історіографічну спробу прочитання минулого Канади [8; 12], Гайдн Кінг критикує Бойдена за надзвичайне захоплення «древніми тропами», такими, як ритуальні тортури, які, на думку дослідника, служили «моральним алібі» для колонізації континенту [9]. У вітчизняній індіаністиці творчість Дж. Бойдена досліджувалася тільки автором статті [3], а роман «Оренда» взагалі не був предметом наукового осмислення.

Мета статті. Завданням статті є виявлення особливостей бойденівської історіософії в її прагненні виявити цивілізаційне місце, а з ним

і історичний простір корінних народів (гуронів та ірокезів) в історії становлення Канади. Мета «Оренди» полягає зовсім не в тому, щоб створити романтизоване індіанське минуле, такий собі дім «благородного дикуна». Навпаки, цей твір є радше дослідницьким. Застосовуючи літературні прийоми, письменник прагне відтворити складні моменти індіанської історії, пов'язані з територією, що знаходиться на північ від сучасного Торонто. «Оренда» Бойдена як історіографічний роман по-новому визначає історію XVII ст. як своєрідний незакритий досі проект, який протистоїть усталеним інтерпретаціям, що в імпліцитний спосіб контролюють історичні концепти й прагнуть замаскувати історичні корені й лакуни сучасності, на зразок важливості впливу корінних етнічних груп на становлення сучасної Канади.

Виклад основного матеріалу. Дія роману розгортається в 1640–1650 рр., останні роки існування Конфедерації гуронів, коли війни між корінними жителями цих територій – гуронами (вендатами), союзниками французів, й ірокезами (ходенносауні), що були на боці англійців, досягли свого піку. Ослаблені хворобами, принесеними в їхні поселення французькими місіонерами-єзуїтами, гурони поступилися територією ірокезам, чим значно послабили французькі позиції. Значна частина вцілілих у цій війні гуронів переселилася до провінції Квебек, нащадки цих людей і досі проживають на цій території, їхні сучасні прагнення до визнання незалежності і їхньої суверенності як нації є частиною такого політичного явища, як «квебекська проблема». Лінії перетину минулого й сучасного легко прочитуються на сторінках роману.

Окрім минулого і його валентної здатності впливати на сьогодення, письменника цікавить природа пізнання цього минулого й формуюча сила такого пізнання. Звернення до історичних питань, котрі допомагають прояснити особливості національної ідентичності народу, є прагненням «подолання смерті й забезпечення певного особистого безсмертя <...>. Це означає отримати особисте оновлення та гідність у національному відродженні й через нього стати частиною політичної «надродини», що відновить і кожну з родин, які становлять її, їхнє право первородства й колишній шляхетний статус там, де нині кожну з них зневажають і позбавляють влади. Подолання забуття через нащадків, відновлення колективної гідності спогадами про «золоту добу», ідеалізація братерства завдяки

символам, ритуалам і церемоніям, які прив'язують живих до мертвих і полеглих спільноти, – ось головні функції національної ідентичності в сучасному світі» [2, с. 17–18]. Національна суть як ідеально-духовна домінанта життя окремої людини й світоглядна основа національної ідентичності цілої нації закорінена в екзистенції кожної людини цієї нації.

Дія роману «Оренда» відбувається на території, що її заселяли гурони-вендати у XVII ст., уздовж берегів озера Гурон, одного з Великих озер Північної Америки, іменованого місцевими жителями як море Солодкої води. Гурони називали цю територію Вендак (сучасний центр Онтаріо). На той момент вендати були осілим суспільством, мали свої поселення, що налічували понад три тисячі осіб кожне. Єзуїти, що прибули на цю територію на початку XVII ст., оцінювали приблизну чисельність гуронів у понад 30 000 осіб. Люди займалися сільським господарством, мисливством і вели активну торгівлю зі своїми північними сусідами – анішінабе, а також із французами, які почали активно освоювати ці території в той час. За можливість отримати корисні в побуті й війні залізні речі європейців (в основному французів і голландців) називали «залізними людьми». Попри те, що гурони були близькоспорідненим із ірокезами народом, вони ворогували. Споконвічна ворожнеча не становила серйозної загрози для життя поселень, оскільки військові конфлікти відбувалися спорадично, доки на континенті не з'явилися європейці, котрі почали використовувати корінне населення для задоволення власних політичних амбіцій. Через залежність від європейських товарів гурони змушені були змиритися з появою в поселеннях християнських місіонерів, або «ворон», як їх іменували за колір одягу. Єзуїти були передовим форпостом європейської цивілізації, що насувалася на цю територію, їхнім завданням було забезпечити мирне злиття «дикунів» зі своїми «цивілізованими» братами. Їх називали авангардом французьких військ на щойно відкритих землях.

У романі «Оренда» три протагоністи – військовий вождь гуронів Птах (Bird), єзуїт-місіонер Крістоф і дівчинка-ірокезка Падає Сніг (Falls Snow), яку усиновив Птах після того, як його воїни знищили її сім'ю. Послідовність подій передається очима цих трьох персонажів, бачення подій представлене під трьома протилежними кутами зору. Ці голоси стають «життєвою силою» роману, на мові вендета це

іменується «оренда» (orenda), і саме це слово дає назву роману, підкреслюючи спадкоємність древніх і сучасних історичних подій. Історія в романі «Оренда» зафіксована як меональний опис, коли ціле вибудовується не як зафіксована послідовність найбільш важливих елементів сюжету, а як послідовність стиків цих сюжетів.

Зачин роману репрезентує колективний голос автохтонних народів Північної Америки: «Ми володіли чарівною силою до того, як прийшли ворони. До того, як вони швидко звели величезні поселення на берегах нашого внутрішнього моря, назвавши їх словами, висмикнутими з наших мов, – Чикаго, Торонто, Мілуокі, Оттава. Ми мали власні поселення на тих самих берегах. І ми добре розумілися на чарах. Ми розуміли, що таке оренда. Та кого мусимо звинувачувати в тому, що все це віддаляється? Легко знайти винних, але втрату не можна виміряти в такий спосіб. Кого звинуватити, що ми стали свідками того, як наші діти шматують своє тіло, задихаючись у тісних провалах будинків, або ковтають вашу ядучу воду, допоки їхні тіла перестають слухатись? Та ми заскочили вперед, це лежить на поверхні, а все ховається в нашому минулому» [5, с. 3] (тут і далі переклад наш – О. Ш.).

«Оренда», як і будь-який історіософічний текст, є «незавершеним», твір апелює не до завершених догм і смислів, натомість текст роману перебуває в стані «діалогу» з усталеною традицією й історичною науковою думкою Канади, навіть із самою історією й літературною традицією Північної Америки, з ідеологією, що стоїть за всім цим. Історичний процес уявляється як своєрідна комунікація між соціумом і індивідом, соціумом і вищими силами всесвіту, державою й історичною долею гуронів і французів у сучасній Канаді. Політична ситуація в країні, на переконання Бойдена, є результатом подій XVII ст.

Птах – не лише вмілий воїн, мисливець і торговець із французами, він ще й філософ, котрий спроможний піднятися над повсякденною ситуацією й проаналізувати її. Безперечно, він змушений зважати на традиції й устої свого племені. Розповідаючи про вбивство сім'ї ходенносауні на початку роману, він аналізує ситуацію з погляду власного обов'язку перед тисячами загиблих гуронів і власною загиблюю родиною: «Я не отримав жодного задоволення, коли вчора мав убити двох останніх жінок. Вони були настільки зранені, щоб не могли б пере-

нести шлях додому. І хоч я попросив Лисицю зробити це, моє прохання важило так само, якби я зробив це власноруч. Лисиця перерізав їхні горлянки так, що вони померли миттєво, проігнорувавши докори Осетра, Шуліки й Оленя про те, що потрібно, щоб смерть для них була повільною. Коли ці троє обізвали Лисицю жінкою за те, що він дозволив першій померти швидко, той нахилив другу, а вона була досить гарною, так, що кров з її горлянки забризкала їхні обличчя. Попри сумне відчуття через ці смерті я засміявся. Я знав, що саме ця група заподіяла повільну й жахливу смерть тобі, моя кохана дружино, і вам, мої донечки. Не було миру, бо я більше не турбувався про мир» [5, с. 10]. Здатність диференціювати такі змістовні нюанси екзистенції, як обов'язок і милосердя, підносять Птаха над співвітчизниками. Розповіді про найжахливіші моменти буття древнього суспільства постають у його вустах евристичним фактором, який поглиблює й об'єктивує життя гуронів та ірокезів, не перетворюючи минуле цих народів на застиглий і нежиттєво-ідеалізований конструкт.

Захищаючи свою позицію щодо зображення тортур на сторінках роману, Бойден говорить про те, що обурені читачі забувають, що в XVII ст. відбувалося в Європі з волі тих самих братів-єзуїтів, що так полум'яно проповідували Христа серед дикунів Нового світу. «У відрізок часу, про який я писав, інквізиція була на самому піку в тій же Іспанії, отже, це не було просто «індіанське дикунство». Проте ставлення до тортур у двох суспільствах було абсолютно відмінним. Християни Європи кували, щоб принизити й знищити, розчавити й покарати. Ірокези й гурони мучили одне одного, щоб віддати честь воїнській звитязі, прагнучи отримати силу супротивника. Два абсолютно різні світогляди» [7].

Сумуючи за втраченою родиною, Птах вирішує в дочерити найменшу дитину вбитої родини, що було розповсюдженою практикою того часу: полонених приймали в родини, щоб замінити втрачених близьких. Доля Падає Сніг вражає: цей образ зовсім не вписується в сталі кліше жіночих індіанських стереотипів. По-перше, вона зовсім не вдячна за дароване життя й прагне смерті, щоб з'єднатися з дорогими серцю людьми, вирішує роздягнутися, щоб замерзнути, що вихований у європейській традиції єзуїт трактує як сексуальну пропозицію. Спроба самогубства не вдається, і вона планує помсту.

Як справжній воїн-скаут, дівчинка ретельно обстежує поселення ворога, щоб знайти слабкі місця в оборонному укріпленні й повідомити про це рідним. Іноді її помста набуває комічного характеру – вона мочиться в постіль свого названого батька. Проте по дорозі в країну ірокезів, де її мають повернути рідним за вимогою старійшин гуронів, котрі вирішили в такий спосіб покласти край ворожнечі, відбуваються дві події, що міняють хід життя персонажів, а з ним – і історію націй. Єзуїт Крістоф через свою бездарність втрачає ватпум – символ мирних намірів посольства Птаха. Падає Сніг, прагнучи помститися за кров своїх рідних, відтинає вночі мізинець Птаха, але одночасно відрізає і свій палець, що символізує кровний зв'язок між цими двома людьми. Поєднання сакрального та приземленого, високого та низького скеровує долю історії. Подібна двоїстість є взагалі характерною для історіософських роздумів Бойдена.

Птах розуміє, що хоча ходенносауні і є залятими ворогами його народу, і цей герць триває століттями, «ворони», попри всю їхню нездатність пристосовуватися до життя в лісах, значно небезпечніші, бо вони є уособленням тих змін, котрі зруйнують звичний уклад життя й змінять його назавжди. Він навіть робить спробу домовитися з полоненими ірокезами, щоб об'єднатися проти спільного ворога, але ті, щоб довести власну воїнську доблесть і додати славу власному народу, ідуть на смертні тортури, аби лише присоромити своїх двоюрідних братів-гуронів. У такий спосіб Бойден робить спробу покласти відповідальність за наслідки білої експансії не лише на колонізаторів, але й на корінні народи континенту, які не схотіли або не зуміли об'єднатися, засліплені власною гординою чи пошуком зиску.

Образ мученика-єзуїта, що несе світло християнської віри дикунам і готовий прийняти жахливу смерть від їхніх рук за це, добре розтиражований. Бойден прагне зламати цей стереотип, створивши власні образи братів-місіонерів. Їх у романі троє. Крім протагоніста Крістофа, це брати Габріель і Ісаак. Уперше читач бачить Крістофа очима Птаха, що оцінює його позитивні й негативні сторони після того, як його визволили від ірокезів, що хотіли піддати його тортурам: «Єдиний з усіх, хто такий же високий, як я сам, – це Ворона, який плететься по снігу, спотикаючись і ниючи, намагаючись не відстати. Він великий, широкий у грудях і, очевидно, сильний, проте хіба він не найбільший

незграба з усіх, кого я зустрічав у своєму житті? З іншого боку, він, може, святий. Я спостерігав, як він подовгу молиться своїм небесним людям, перебираючи дерев'яне й металеве намисто, яке я б хотів мати, щойно я зрозумію, у чому його сила» [5, с. 10]. Крістоф настільки боїться ірокезів, що готовий покінчити життя самогубством, аби лише не потрапити до їхніх рук. Таким же боягузливим було і його уявлення про оточуючий світ і людей. «Попри вчення нашого дорогого Папи, що наявність душі підносить нас усіх до рівня людини, я власними очима бачив, що вони роблять із ворогами. Пробач мені, Господи, та мені здається, що вони звірі в людській подобі» [5, с. 17]. При цьому святого отця не вельми турбує, що те, що його брати єзуїти виробляють із власними «ворогами віри», мало чим відрізняється від дій дикунів. Але по мірі того, як Крістоф опановує мову, а з нею – і світогляд гуронів, він починає усвідомлювати логіку їхньої поведінки. Коли він пропонує відпустити полонених, Птах питає: «Саме так твої люди чинять із вашими полоненими? Ти часто проповідував про поїдання тіла вашого спасителя, проте я помітив, що ти більше цього не робиш. Мені здається, не тобі вчити нас тому, що нам робити. У нас з'явилася можливість витерти наші сльози після всіх утрат, яких ми зазнали, і ти хочеш забрати це в нас?» – «Те, що ви плануєте – просто брутально», – сказав я. – «Я визнаю, що мій народ теж практикує таке, проте це не робить подібні дії правильними» [5, с. 267].

Духовні знання народу пов'язані з мовою. Традиційний життєвий уклад іде поряд із вивченням мови. «Концепції зацікавленості й ідентичності взаємопов'язані й переплетені з мовою, яка виділяє людей в окрему групу; груповий інтерес та ідентичність зароджуються за допомогою мови, яка є символом цієї групи» [6, с. XXI]. Елементи самообразу особи залежать від культурного середовища і впливають на формування останнього. Таким чином, смертну звитьгу отця Крістофа гурони розглядають не як вияв християнського ісихазму, а як воїнську звитьгу, якої він навчився, перебуваючи серед них, а не через християнське віровчення, яке він активно насаджував. Крістоф Ворона є літературною персоніфікацією католицького святого Жана де Бребо, канонізованого в середині XX ст.

Дві інші «ворони», попри своє християнство, ніяк не були здатні викликати повагу серед гуронів, оскільки, утративши свого більш досвід-

ченого поводири, вони повелися як справжні боягузи, викликавши зневагу серед індіанців. «Габріель Ворона виглядав зовсім зніченим без свого отця Крістофа, так само, як я без своєї донечки й Лисиці й без усіх інших дорогих мені людей. Ходили чутки, що Ворону мучили три дні й він не вимовив ні слова, а тільки співав свої дивні пісні. Мені важко в це повірити, але цей чоловік здивував мене неймовірно. Ніколи не думав, що скажу це, проте я сумую за Крістофом Вороною» [5, с. 480].

Брат Ісаак, щоб не потрапити до рук ірокезів, вирішує прийняти отруту під виглядом причастя. Через отруєне причастя померло ще декілька жінок-гуронів, серед них і Падає Сніг, яка за кілька годин перед тим вирішила прийняти християнство з надією, що Великий дух Залізних людей врятує життя її коханого чоловіка, батька новонародженої донечки, у його смертній битві на мурах цитаделі, а після того їхня сім'я буде жити щасливо довгі роки. Подружжя гине практично одночасно, не віддаючи про смерть одне одного. У такий спосіб письменник постулює оманливість місіонерських обіцянок. У романі жоден із навернених у християнство індіанців не отримав того, про що так ревно молив.

Образ Падає Сніг – найбільш загадковий і містичний. Від самого початку Птах відчуває в ній силу. Її рідне плем'я називало її «західними воротами ірокезів», і насправді вона ними стає. У момент її смерті Птах вигукує: «Донечко, невже це я заподіяв усе це? Невже це я – причина жакливого болю для всіх нас? Що було б, якби ми ніколи не зустрілися з твоєю сім'єю того зимового дня? Що було б, якби я не вбив твоїх батьків і не забрав тебе до себе? Можливо, тоді б уся та погана кров не перетворилася на отруту між нашими народами?» [5, с. 464].

Падає Сніг, так само, як і Крістоф Ворона, має прототипів у реальному житті – це Катері Такаквіта, перша індіанка, що була спочатку беатифікована Папою Іваном-Павлом II у 1980 р., а у 2012 р. канонізована як свята католицької церкви. Ці події «напророковані» Гостлін, коханою жінкою Птаха в романі: «Я побачила молоду жінку твого віку, її лице теж мало шрами від хвороби, такі ж, як у тебе. Але вона жила в поселенні ворон. У великому поселенні. Вона носила чорний одяг ворон, блискуче намисто на шиї, і чорна тканина вкривала її волосся». – Гостлін зупинилася. – «Скажи мені більше. Чи була вона щасливою?» – «Не знаю. Не було схоже на те.

Вона опускалася на коліна, подібно всім воронам, і шепотіла їхні слова. Вона стояла на колінах біля великого різьблення, ну того, що вони так люблять, із тим, хто був замучений і прикріплений до дерева <...> Одне можу сказати, що ворони її дуже поважають. І кажуть іншим молитися до неї, якщо хтось зазнає болю, тоді вони одужають. Мені це незрозуміло» [5, с. 464].

Канонізація Катері Такаквіта викликала хвилю негативної реакції з боку корінної общини Канади й США, оскільки менш ніж 25% корінного населення цих країн є католиками. Так, Каннет Діар, представник Асоціації корінних народів світу, говорить про те, що «вона є уособленням болю, заподіяного колонізацією й місіонерською діяльністю, що призвели до руйнації індіанської культури й релігії. Ми віримо, що Творець дав усім свою духовність. Отже, якщо він щось дав європейцям або народам Середнього Сходу, то це – для них, а не для нас» [11]. Через історіографічне спрямування тексту Бойден постулює закони історії, тому цей текст можна вважати індіанським відгуком на найновіші церковні події.

На сторінках роману піднімаються важливі питання індіанського світогляду, які вступають у кардинальне протиріччя з християнською ідеологією й водночас є основою світосприйняття індіанців. Їх також виголошує Гостлін, котра часто виконує функцію глашатая історіософських концепцій письменника: «Ніщо в цілому світі не потребує нас для того, щоб вижити, тому ми не хазяї землі, а радше її слуги» [5, с. 234]. Пророцтва Гостлін щодо майбутнього сім'ї Птаха, котрому вона народила дітей-близнят, є ще однією спробою історіософського переосмислення нав'язаного корінним народам бачення історії. Слід сказати, що читач, знайомий із творчістю Бойдена, уже знає, що ці пророцтва здійснилися, оскільки герої його двох попередніх романів «Триденний шлях» і «Через ялівник» мають прізвище Птах. Через взаємозв'язок із художнім наповненням власних творів письменник реалізує свою історіософську концепцію, яку він постулює останнім рядком роману: «Оренду не можна втратити. Вона просто змінює місце свого перебування. Минуле й майбутнє – у сучасному» [5, с. 487].

Слід визнати, що читачам усього світу добре відомі назви двох ворогуючих племен – гурони й ірокези, так само, як історія поразки французів у герці за нові землі завдяки подіям, описаним у романі «Останній із могікан». Ф. Купер зобразив

могікан (один із народів, що входив до Ліги ірокезів) благородними, тоді як гурони на сторінках роману повсякчасно йменуються підступними. Перегук можна побачити і в іменах головних персонажів – підступний і кровожерливий Магуа, що перекладається як Хитра Лисиця, у Купера, і вірний сподвижник Птаха, символ нескореності гуронів – Лисиця в «Оренді». Показово, що в «Останньому з могікан» Магуа гине разом із благородним Ункасом на останніх сторінках роману, ознаменувуючи цим кінець індіанського світу в однаковій мірі як для благородних, так і для підступних дикунів. На сторінках «Ореди» Лисиця виходить живим зі смертельної битви, більше того – він залишається в захопленому ірокезами форті, але зовсім не для того, щоб прийняти ритуальне катування й довести свою гідність воїна, його інтенції зовсім протилежні: він розгортає партизанську війну проти ірокезів. Його поведінку можна схарактеризувати як підступну, бо він не вступає у відкритий бій, а натомість перерізає горлянки своїм ворогам, але в очах своїх співвітчизників він – справжній герой, бо зміг повернути назад цілу армію, адже ірокези відступили, переконані, що на цій землі орудують розгнівані духи. У такий спосіб були врятовані предки гуронів, котрі нині складають велику частину населення Квебеку.

Роман Дж. Бойдена часто порівнюють із романом Брайана Мура (Brian Moor) «Чорна сутана» («Black Robe»), де світ корінних народів Канади представлений очима священника-єзуїта. Сам письменник наголошує в інтерв'ю, що він не згоден із позицією Мура, бо той створив неправильне уявлення про корінних жителів континенту. «Я мав величезне бажання виправити це, продемонструвавши, що їхня культура була настільки ж складною й глибокою, як і будь-яка світова культура того часу» [7].

Висновки і пропозиції. Розгром гуронів ірокезами (1635–1650 рр.) є семіотично виділеною подією, котра допомагає вибудувати особливий історичний ряд і поглянути на історію Канади під дещо іншим кутом зору. «Квебекське питання» досі є невирішеною проблемою, тому перегляд історичного досвіду Бойденом спонукає до нового прочитання історії країни і її переосмислення. Тема війни гуронів з ірокезами в романі Бойдена розкриває процес альтернативної ідентифікації канадської історії в декількох її аспектах. По-перше, спростовується виключно європейська система конструювання канадської ідентичності. По-друге, визначається її

індіанський конструкт як прагнення рівноваги двох ідентичностей, акцентується важливість поєднання духовного й тілесного начал у корінному світогляді. Тілесно-корпореальні практики гуронів і ірокезів корелюються не тільки з хаосом і «руйнуванням меж» як природним простором буття, але й містять потенціал до позитивного самовизначення їхніх нащадків. У художньо-філософській концепції «Ореди» вибудовується уявлення про історичну реальність Канади як про багаторівневу систему, де корінні народи стають об'єктивованою величиною національної історії й ідентичності.

Список використаної літератури:

1. Бойніцька О. Англійський історіографічний роман кінця XX – початку XXI ст.: філософія жанру. Монографія. К.: Видавець Карпенко В.М., 2016. 324 с.
2. Черкес Б. Національна ідентичність в архітектурі міста: монографія. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 268 с.
3. Шостак О. Кохання як імперський захват (на прикладі романів Н. Скотта Момадея «Дім, створений зі світанку» та «Триденний шлях» Джозефа Бойдена). Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць. К.: Університет «Україна», 2015. Вип. 32. С. 201–217.
4. Bland J. Joseph Boyden Tackles Native Torture, Colonial Amnesia and Ongoing Racism. The Globe and Mail, 26 March, 2017. URL: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/joseph-boyden-tackles-native-torture-colonial-amnesia-and-ongoing-racism/article14308176/>.
5. Boyden J. The Orenda. Toronto: Penguin, 2014. 490 p.
6. Bruyneel K. The Third Space of Sovereignty. The Postcolonial Politics of U.S.-Indigenous Relations. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2007. 319 p.
7. Foran Ch. Joseph Boyden mines Canada's bloody past for surprising spirituality Racism. The Globe and Mail, 26 March, 2017. URL: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/joseph-boyden-mines-canadas-bloody-past-for-surprising-spirituality/article14169831/>.
8. Gordon A. Joseph Boyden on The Orenda, His Latest Giller-Nominated Novel. Toronto Star, 17 Sept. 2013. URL: http://www.thestar.com/entertainment/books/2013/09/17/joseph_boyden_on_the_orenda_his_latest_gillernominated_novel_interview.html.

9. King H. "The Orenda" Faces Tough Criticism from First Nations Scholars". CBC News, 7 Mar. 2014. URL: <http://www.cbc.ca/news/aboriginal/the-orenda-faces-tough-criticism-from-first-nations-scholar-1.2562786>.
 10. Renan E. "Qu'est-ce qu'une nation?" In Nationalism. Ed. By John Hutchinson and Anthony D. Smith. Oxford: Oxford University Press. P. 17–19.
 11. Saint Katheri and Native American Catholics. PBS. Religion and Ethnic Newsweekly, Nov. 15, 2015. URL: <http://www.pbs.org/wnet/religionandethics/2015/11/13/november-13-2015-saint-kateri-and-native-american-catholics/27910/>.
 12. Weyhing R. Joseph Boyden. The Orenda. Studies in American Indian Literatures. 2015. Vol. 27. No 2 (Summer). P. 102–105.
-

Шостак О. Г. Коллективная память в романе Дж. Бойдена «Оренда» как способ поиска национальной идентичности

Статья посвящена исследованию романа Дж. Бойдена «Оренда». В художественно-философской концепции текста этого произведения выстраивается представление об исторической реальности Канады как о многоуровневой системе, где коренные народы становятся объективизированной величиной национальной истории и идентичности. Акцентируется неслучайность обращения писателя к событиям канадской истории XVII в., в образах и символах которой преломляется современная история страны.

Ключевые слова: индейцы, гуроны, ирокезы, исторический роман, национальная идентичность.

Shostak O. G. Collective memory in Joseph Boyden's "The Orenda" as a means for the Native American identity search

The article is devoted to the analysis of Joseph Boyden's novel "The Orenda". In this novel Boyden outlines his prominent historiosophical aesthetics through the concepts of mid-17th century Canadian history settled in a brilliant epic of Huron and Iroquois Nations wars. The author of the article proves the non-randomness of the writer's appeal to the events of the Canadian history, in the images and symbols of which the modern history of the country is refracted.

Key words: Indians, Huron, Iroquois, historiosophical novel, national identity.

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА
ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 821.111: 82-94

Н. М. Торкут

доктор філологічних наук, професор,
академік Академії наук вищої школи України

**СПЕЦИФІКА ІМАГОЛОГІЧНОЇ ПОЗИЦІЇ АВТОРА
У ТВОРІ ДЖЕРОМА ГОРСЕЯ «УРОЧИСТА Й ПИШНА КОРОНАЦІЯ
ФЕДОРА ІВАНОВИЧА, ЦАРЯ РОСІЙСЬКОГО» (1589 Р.)**

Стаття присвячена виявленню специфіки авторської імагологічної позиції у творі Дж. Горсея «Урочиста й пишна коронація Федора Івановича, царя російського». Особлива увага приділена окресленню авторської саморепрезентації, а також з'ясуванню того, яким був шлях Горсеєвих спогадів про Росію до англійської читацької аудиторії, якими були спонуки, що стояли біля витоків його творчого задуму, як вони корелювали з тогочасними конвенціями літератури мандрів. Продемонстровано, що імагопозиція Дж. Горсея, яка вибудовується на перехресті трьох його іпостасей (мандрівник, купець-дипломат, літератор), впливає на проблемно-тематичну орієнтацію, ідеологічну спрямованість і жанрову специфіку твору. Виступаючи важливим елементом імагопоетики цього зразка ренесансної мемуаристики, вона водночас слугує потужним чинником формування імаго Росії та росіян у колективній свідомості елизаветинців.

Ключові слова: імаго, імагопозиція, імагопоетика, Ренесанс, Інший, література факту, мемуари.

Постановка проблеми. Спогади купця-дипломата Джерома Горсея, який протягом майже двох десятиліть вів торгівельні справи та виконував посольські доручення в Росії, відіграли важливу роль у формуванні уявлень англійців кінця XVI – початку XVII століття про цю маловідому й навіть дещо екзотичну країну. Перу цього мандрівника належать три мемуарні твори, тематика яких пов'язана з англійсько-російськими відносинами в період 1570–1590 рр. Це «Урочиста й пишна коронація Федора Івановича, царя російського» (1589 р.), «Розповідь або спогади сера Джерома Горсея про його мандри» (1589–1590 рр., 1626 р.) і «Трактат про друге й третє посольство містера Джерома Горсея, есквайра, а нині лицаря, який був посланий Її Величності до царя Росії у 1585 і 1589 роках» (1589–1591 рр.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідницький дискурс, у центрі якого творчий доробок цього елизаветинця, включає десятки

наукових праць, серед яких – джерелознавчі [15; 21; 22], історіографічні [1; 3, с. 19–20; 5; 11; 26] і текстологічні розвідки [8; 9]. Особливий сегмент у бібліографії джерел, де приділена певна увага постаті й мемуарам Дж. Горсея, складають наукові праці, присвячені дослідженню специфіки зображення Росії й росіян у творах ренесансних англійських мандрівників [16; 18; 21; 24].

Фахівці-історики вважають твори Дж. Горсея важливими документами, що проливають світло на деякі «темні» епізоди російської минувшини та на характер дипломатичних і торгівельних відносин між елизаветинською Англією й Росією часів Івана Грозного, Федора Івановича та Бориса Годунова. Водночас аксіоматичною стала теза про неправомірність розгляду текстів такого типу як питома наукових джерел, на які можна покладатися беззастережно, адже будучи репрезентативними зразками тогочасної «літератури факту» [12], вони залишаються скоріше пам'ятками красного

письменства, в яких характер взаємодії достеменно відомого й вигаданого визначається характером авторського задуму, що нерідко був вельми далеким від наукового.

Дж. Горсей, як і інші ренесансні автори подорожніх нотаток, був схильним до вибіркості у визначенні пріоритетних аспектів опису й фокусних точок оповіді. Об'єктом авторської уваги обиралися здебільшого ті події, явища суспільного й політичного життя та/чи етнокультурні особливості чужинців, що були важливими для реалізації інтенцій наратора (як правило, не стільки естетично-художніх, скільки прагматично-статусних). Метою, що спонукала мандрівника взятися за перо, найчастіше було його прагнення долучитися до формування комунікативної ситуації, яка б стимулювала інтерес до нових чи маловідомих країн і розвиток торгівельно-економічних, політичних, культурних взаємин із їхніми мешканцями. Дж. Горсей позиціонував себе як представника Московської торгівельної компанії, котрий завдяки власним чеснотам і заслугам спромігся стати дипломатом і довіреною особою в стосунках між королевою Єлизаветою та російськими можновладцями. Тож у поле його зору під час написання спогадів потрапляють здебільшого події політичного життя, а також ті обставини, що певною мірою позначилися на розвитку торговельних відносин між англійськими купцями та росіянами.

Перекладені російською мовою (перший російськомовний переклад мемуарів Горсея, що з'явився у 1865 р., був здійснений Н. Білозерською, другим перекладачем став відомий історик Ю. Толстой (1877 р.), однак найбільш досконалим вважається переклад А. Севастьянкової, який вийшов окремим виданням у 1990 р. (див. [2])) мемуари Дж. Горсея в колишньому СРСР неодноразово розпалювали в середовищі істориків дискусії з приводу достовірності тих чи інших наведених у них відомостей [4; 10]. Останнім часом (значною мірою внаслідок скандального прецеденту з докторською дисертацією міністра культури РФ В. Медінського) помітно активізувалася полеміка стосовно джерелознавчого статусу меморіальної спадщини іноземців, які протягом XV–XVII ст. відвідали Росію й залишили свої спогади у вигляді звітів, нотаток, трактатів чи епістолярію. Ідеться про фактографічну цінність, епістемологічну вагу та роль авторської самоідентифікації у формуванні ціліс-

ного погляду на справи в Московії й оцінку етнокультурних і ментальних особливостей її мешканців.

Створені за часів, коли наука й мистецтво ще не були розчленовані, спогади Дж. Горсея цікаві не лише як історичні документи єлизаветинської доби чи зразки ренесансної «літератури факту», а й як об'єкт імагологічного дослідження. Аналітичне осмислення цих творів під таким кутом зору відкриває перспективи розуміння специфіки формування імагологічного дискурсу в добу Відродження, коли внаслідок великих географічних відкриттів, реформаційного руху, стрімкого розвитку капіталістичних відносин, а також поширення гуманістичної ідеології кардинальним чином змінюються уявлення про опозицію «Свій – Чужий», зароджуються нові тенденції в рецепції Не-своїх світів.

Для Середньовіччя характерним було домінування упередженого ставлення до Чужого, у конструюванні образу якого вирішальну роль відігравала конфесійна приналежність, а провідним чинником формування оціночних вердиктів виступало сприйняття Свого як норми, як такого собі еталону для порівняння й оцінювання Чужого. Це створювало специфічну оптику, крізь яку розглядався чужий світ, виявлялась і набувала суб'єктивної евалюації етнокультурна специфіка, а зрештою й образ інших народів. Домінування бінарної опозиції структурування світу, коли «уявлення про чужу культуру (тобто Чужого) повністю зосереджується на власній культурі, яка в цих уявленнях водночас виконує роль і центрального чинника, і базової моделі, вносить у простір Чужого невластиву йому систему координат» [14, с. 12].

Принципова відмінність візії Іншого, яка зароджується в добу Відродження, детермінована самим характером ренесансного світобачення з його антропоцентризмом, прагненням розширити не лише географічні та культурні обрії, але й мисленнєві горизонти. При цьому Інший, який тривалий час сприймався як Чужий ворожий, поступається місцем Чужому інакшому, чия етнокультурна іманентність починає розглядатися як об'єкт, вартий зацікавленого споглядання й прагматично орієнтованого вивчення. Отже, Не-свій світ перестає бути лише площиною екстраполяції власних уявлень, тобто таким собі продовженням Свого простору, а набуває самостійної цінності й епістемологічної ваги.

Як наголошує Д. Наливайко, «епоха Відродження – це не тільки віднайдення давніх манускриптів і освоєння античної спадщини, а й відкриття нових світів і їх вивчення; сказати б, не тільки Поджо, Браччоліні, а й Христофор Колумб. Одним із найважливіших її процесів було бурхливе розширення знань про навколишній світ, зокрема географічних і етнографічних. Відходить у минуле наївний середньовічний європоцентризм, який поєднувався з фантазуванням про «заморські землі», на зміну йому поступово приходить усвідомлення того, що різні народи мають різний життєвий устрій, звичаї та вірування, що «людська природа» єдина й невичерпна у своїй розмаїтості. Виникає великий інтерес до екзотичних країн, до всього несхожого на своє, західноєвропейське [6, с. 21].

Ренесансний імагологічний дискурс структурується потужним потоком різноманітних творів, написаних мандрівниками, паломниками, купцями, дипломатами, мореплавцями, колонізаторами нових земель та ін. Здебільшого він представлений широким у жанровому плані спектром так званої «літератури факту». Це й мандрівні нотатки, і звіти про вояжі й освоєння нових земель, і діаріюші, епістолярій і мемуари, і трактати та реляції, що адресовані першим особам держави чи певній цільовій аудиторії (мореплавцям, купцям, переселенцям-колонізаторам та ін.). Усі вони надзвичайно цікаві в імагологічному плані. Фіксуючи етнокультурну й ідеологічну позицію ренесансних мандрівників, які споглядали чужий світ крізь призму власного цивілізаційного досвіду, такі тексти водночас, так би мовити, вибудовували новочасну енциклопедію чужих світів, в якій фактографічне, достеменно відоме, науково верифіковане починало відігравати вагомішу роль, ніж імажинарне, фантастичне, вигадане. Твори Дж. Горсея в цьому контексті постають як один із чинників формування уявлень ренесансних англійців про Росію та її мешканців, а також як інструмент творення імагологічного образу росіянина.

Першим етапом імагологічного дослідження спогадів Дж. Горсея про Росію, як думається, має бути визначення особливостей імагопозиції автора. Під імагологічною позицією, слідом за українською компаративісткою І. Пупурс, маємо на увазі «соціально-психологічний кут зору на Інше (разом із тим і на Своє, оскільки

часто Інше тісно пов'язане зі Своім), який проявляється певними поетикальними й семантичними ознаками у створених іміджах Іншого й Свого. Отже, етнокультурне Інше й Своє обрамляється, насичується соціально-психологічним Авторським» [7, с. 34].

Мета статті. Мета цієї статті полягає в тому, щоб у процесі аналізу проблемно-тематичного спектру твору Дж. Горсея «Урочиста й пишна коронація Федора Івановича, царя російського» виявити особливості авторської саморепрезентації в тексті й окреслити зону авторських зацікавлень, що дозволить з'ясувати імагологічну позицію автора. Вона є не тільки важливим елементом імагопоетики цього оригінального зразка англійської ренесансної «літератури факту», а й потужним чинником формування імаго Росії та росіян у колективній свідомості елизаветинців.

Водночас бачиться цікавим висвітлення того, яким був шлях Горсеєвих спогадів про Росію до англійського читача, якими були спонуки, що стояли біля витоків творчого задуму автора, як вони корелювали з тогочасними конвенціями літератури мандрів.

Виклад основного матеріалу. «Урочиста й пишна коронація Федора Івановича» вперше з'явилася на сторінках популярного за часів королеви Єлизавети видання «Найголовніші навігації, торгівельні шляхи, подорожі та відкриття, здійснені англійською нацією» (1589 р.) Річарда Гаклюйта. Ця фундаментальна антологія подорожей мала ажіотажний читацький попит і викликала потужний резонанс як серед географів, організаторів морських експедицій, мандрівників, так і серед творчої еліти, стимулюючи поетизацію мотиву мандрів у літературних текстах і помітно розширюючи простір художньої уяви. Книги Р. Гаклюйта та його учня й послідовника С. Перчеса, який після смерті видатного географа продовжив його справу й у 1625 р. опублікував найновіші звіти англійських мандрівників, «мали певну позитивну енергетику: ренесансний за своєю сутністю пафос активного протистояння життєвим негараздам, апологетика індивідуальної ініціативи, своєрідна поетизація образу енергійного й заповзятого колонізатора – усе це припало до вподоби елизаветинському читачеві. Завдяки таким виданням він не тільки відкривав для себе Новий Світ і розширював власний кругозір, але й сповнювався гордості за успіхи своїх співвітчизників» [13, с. 285].

Яктверджують історики, «Урочистай пишна коронація Федора Івановича» Дж. Горсея була надрукована майже всупереч волі Р. Гаклюйта [9, с. 18–19; 17, с. 336; 25, с. 161]. Причиною, через яку він вагався стосовно того, чи варто взагалі включати Горсеєві спогади до своєї збірки, була доволі сумнівна репутація їхнього автора. У 1587 р. Верховний Суд Англії розглядав справу Дж. Горсея, який звинувачувався в зловживаннях службовим становищем, що завдали значних збитків Московській торгівельній компанії. Наприкінці цього року він таємно (схоже, що за підтримки державного секретаря Френсіса Волсінгема) утік до Росії, де в 1589 р. його було заарештовано й під наглядом Джильса Флетчера відіслано до Лондона. Тож Річард Гаклюйт, який прагнув підтримувати дружні стосунки з керівництвом Торгівельної компанії, побоювався, що включення Горсеєвих матеріалів до антології може викликати скандал чи принаймні непорозуміння. І тільки настійне прохання впливового й усесильного Френсіса Волсінгема, завдяки підтримці якого Гаклюйтова антологія й побачила світ, змусило її укладача поступитися.

За результатами текстологічних досліджень Р. Кроскі, який порівнював тексти Горсеєвих рукописів із їхніми першими друкованими версіями, цілком переконливою є гіпотеза Дж. Сіммонса, що «Урочиста й пишна коронація Федора Івановича» була записана самим Гаклюйтом зі слів Горсея [17, с. 336; 25, с. 161]. Думається, саме цим пояснюється специфіка репрезентації авторського «Я» в тексті твору: більшість описів подаються від першої особи, тобто очевидець подій сам повідомляє про побачене й почуте, однак майже в десяти випадках про нього говориться як про третю особу. Так, приміром, розповідаючи про нараду духовних осіб і російської знаті, що відбулася 4 травня 1584 р., Горсей заявляє, що там обговорювалися питання майбутніх змін в уряді, про які йому говорити не слід: "... where many matters were determined not pertinent to my purpose, yet all tended to a new reformation in the government..." [19]. Через декілька речень згадується про містера Джерома Горсея як поважного гостя, запрошеного на церемонію коронації, при цьому оповідь ведеться від третьої особи: "... at which time, Master Jerom Horsey was orderly sent for, and placed in a fit room to see all the solemnities" [19].

Цікаво відзначити, що більшість ренесансних звітів про вояжі й подорожніх нотаток писалися на замовлення певних впливових осіб чи інституцій, які були ініціаторами проекту (торгівельної місії, експедиції, посольства тощо) та/або фінансували його. Тож стосунки авторів таких текстів із власним креативним продуктом були доволі специфічними. Вони відчували себе насамперед представниками певної спільноти, а отже, і кут зору, під яким висвітлювалися далекі світи й маловідомі англійцям країни, визначався суто прагматичними спонуканнями та тією віддаленою в часі перспективою, яку міг мати впливовий патрон унаслідок поширення інформації серед співвітчизників. Більше того, як наголошує Д. Палмер, самі тексти подібного роду належали не стільки їхнім авторам, скільки замовникам [20, с. XII].

Що стосується Дж. Горсея, то є підстави вважати, що він сам виступав ініціатором написання спогадів про Росію, сподіваючись відновити свою репутацію в англійських політичних і торгових колах і реабілітувати себе в очах співгромадян. Така позиція, що відрізняє його від інших англійських мандрівників, які писали про Московію (Джордж Тербервіль, Річард Ченслер, Генрі Бреретон, Джильс Флетчер та ін.), суттєво впливає на імагопоетику твору, його жанр і структурно-композиційну організацію.

Жанрова природа цього твору, проблемно-тематичний спектр якого детермінований соціальним статусом і психологічно-прагматичними спонуканнями автора, відзначається конгломеративністю. З одного боку, ці спогади купця-дипломата можуть вважатися типовим зразком англійської ренесансної белетризованої історіографії, адже в центрі уваги тут постають політичні події, що мали потужний резонанс не лише в Росії, але й у Європі. Ідеться про зміну влади в одній із найбільших тогочасних держав: після смерті Івана Грозного на російський трон 10 червня 1584 р. зійшов його син Федір, який, як стверджує Дж. Горсей, запровадив важливі зміни у внутрішньополітичній сфері, а також у стосунках із елизаветинською Англією. Автор перераховує декілька вагомих, на його думку, нововведень (усунення продажних чиновників з їхніх посад, зниження податків, звільнення знаті, ув'язненої Іваном Грозним, тощо), а також включає до власних мемуарів текст грамоти, яку новий російський цар пожалував англійським купцям і передав у руки Джерому Горсею.

З іншого боку, «Урочиста й пишна коронація Федора Івановича» є предтечею такої жанрової моделі, як етнографічний начерк про звичаї, побут і державний устрій чужинців. Отже, її доцільно розглядати як репрезентативний компонент імагологічного дискурсу елизаветинської доби, аналіз якого важливий для розуміння специфіки колективних уявлень ренесансних англійців про Росію (Московію). Образи московитів зустрічаємо не тільки на сторінках тогочасної «літератури факту» («Про державу російську» Джильса Флетчера (1591 р.), «Вояж сера Томаса Сміта і його перебування в Росії» Томаса Сміта (1605 р.)), але й у власне художніх творах (епічні поеми «Альбїонівська Англія» Вільяма Ворнера (1603 р.) і «Поліальбїон» Майкла Дрейтона (1613 р.), сонети Філіпа Сідні, віршовані епістоли Джорджа Тербервіля). Згадки про Московію, російські топоніми та реалії містяться в драматургії Крістофера Марло («Паризька різанина», 1590 р.?; «Тамерлан Великий», 1588 р.?; «Мальтійський єврей», 1592 р.) і Вільяма Шекспіра («Генріх V», 1599 р.; «Макбет», 1606 р.; «Міра за Міру», 1603/1604 рр.; «Зимова казка», 1610/1611 рр.), у п'єсах Джона Вебстера («Білий диявол», 1612 р.), Томаса Гейвуда («Виклик красі», 1605 р.), а також у романах Роберта Гріна («Пандосто», 1588 р.), Томаса Лоджа («Американська Маргарита», 1596 р.) та ін.

Орієнтація на достовірне висвітлення подій в «Урочистій і пишній коронації Федора Івановича» реалізується через введення реальної топоніміки й імен історичних осіб, наведення точних цифр і дат. Так, приміром, Дж. Горсей згадує десятки міст, серед них Москву, Смоленськ, Казань, Новгород, Углич, Твер, Торжок, Вологду, Архангельськ, Ярославль, Холмогори, Ригу, Данциг, Ростов, Любек, Гамбург та ін. Фігурують на сторінках твору й назви московських церков, які автор подає в подвійному перекладі – транскрибуванням і калькуванням. Зокрема, Благовіщенський собор постає як *Blaveshina* or *Blessedness*.

Прикметно, що Горсей не просто згадує імена відомих московських можновладців, але й конкретизує династичні зв'язки, приділяючи велику увагу висвітленню місця й ролі тієї чи іншої особи в політичній ієрархії тогочасної Росії. Наприклад, Дж. Горсей таким чином описує соціальний статус Бориса Федоровича (Годунова), якого він називає то князем

(“Knez”), то лордом (“lord”): «Призначений головним радником царя (“chiefe counseller”), конюшим (“master of the horse”), особистим охоронцем (“had a charge of his person”), воєнним намісником (“livetenant of the empire”) і начальником військового спорядження, правителем, або намісником (“gouvernor of livetenant”), Казанського царства, Астрахані та ін.» [19]. Подібні детальні репрезентації Годунових, Глінських, Микити Романовича й ін. покликані сформувати в англійського читача певне бачення внутрішньополітичної ситуації в чужій далекій країні й одночасно створити ефект глибокої обізнаності автора в династичних і статусних розкладах при дворі російського царя. Неодноразово Дж. Горсей фокусує увагу на особистій причетності до тих чи інших описуваних подій, щоб у такий спосіб підняти свій статус в очах читацького загалу. Приміром, він нібито побіжно повідомляє, що в день коронації Федора Івановича його запросили на церемонію та «посадили на хороше місце, звідки він міг бачити всі урочистості» [19]. Описуючи одяг царя, автор детально змальовує його жезл, прикрашений дорогоцінним камінням, і повідомляє, що «цю дорогоцінність містер Горсей зберігав певний час, перш ніж цар її отримав» [19].

Особливу роль у саморепрезентації авторського «Я» в тексті «Урочистої й пишної коронації Федора Івановича» відіграє епізод суперечки Дж. Горсея з іспанським послом Яном де Вале. Якщо попередні наративні стратегії формували в читацькій свідомості уявлення про автора як особу, що добре орієнтується в російській політиці, то цей епізод покликаний переконати читачів у тому, що дипломат Дж. Горсей насамперед опікується не своїми комерційними справами чи задоволенням власних амбіцій, а інтересами англійської корони. Коротко повідомивши, що після коронації Федора Івановича вся знать і заморські гості почали підносити монархові подарунки та висловлювати побажання довгого й щасливого царювання, автор вельми детально й не без деякого самозамилування розповідає про те, як йому вдалося вийти з доволі складного становища. Сталося так, що російський цар майже одночасно покликав до себе Горсея й іспанського посланця Яна де Вале. Англієць доклав чималих зусиль, щоб випередити іспанця, хоча дехто зі знаті намагався віддати перевагу цьому підданому Іспанії перед

службою королеви Англії: "Some of the nobilitie would have preferred this subject of the Spaniard before Master Horsey servant to the Queene of England, whereunto Master Horsey would in no case agree, saying, he would have his legges cut off by the knees, before he would yeeld to such an indignitie offered to his Sovereigne the Queenes Majesty of England, to bring the Emperor a present, in course after the King of Spaines subject, or any other whatsoever" [19]. Далі Горсей повідомляє, що йому вдалося досягти свого, і цар «милостиво прийняв подарунок і обіцяв на знак поваги до своєї сестри королеви Єлизавети бути до англійських купців таким же милостивим, яким був його батько» [19].

Що стосується Яна де Вале, то Горсей стверджує, що російський цар начебто побажав іспанському послу бути таким же відданим службою своєму королю, яким є вірний посланець королеви Єлизавети. Тож, як бачимо, відкрито декларуючи зверхність англійської держави над іспанською й наголошуючи на тому, що саме він домогся значних привілеїв для своїх співвітчизників у сфері торгівлі на московських землях, автор використовує власний твір із прагматичною метою. Як політик і дипломат, він прагне донести до співвітчизників цікаву й корисну інформацію про Росію, а як купець, що втратив довіру у своєму середовищі, він намагається реабілітувати своє ім'я.

Річ у тім, що протягом 1573–1586 рр. Дж. Горсей мав великий успіх у торгівельних і посольських справах у Росії. У 1585 р. російський уряд обрав його посланцем до Єлизавети зі звісткою про сходження Федора Івановича на престол. Згодом, у 1586 р., королева відправила його з посольством до Москви. Але в 1587 р. купці Московської торгівельної компанії в Лондоні висловили йому недовіру, звинувативши у зловживаннях. У цей же час і московити починають підозрювати Горсея в тому, що він нечистий на руку: у травні 1589 р. його заарештовують і висилають з Москви до Лондона під наглядом іншого англійського дипломата – Джильса Флетчера. До того ж Флетчер привозить Єлизаветі царську грамоту, в якій Горсей відкрито проголошується злодієм і зловмисником, що підбурював до смуту. Але всесильним покровителем Горсея – Волсінгему й Берлі – вдалося переконати англійську королеву в його невинуватості. За таких обставин твір «Урочистої й пишної коронації Федора

Івановича», що вийшов друком у 1589 р., тобто одразу ж після вигнання автора з Москви, мав «відбілити» вельми забруднений імідж англійсько-російського посланця.

Реалізації цієї мети сприяє не лише вищезгаданий епізод з іспанським послом, а й детальний опис подорожі Горсея з Москви до Лондона. Автор повідомляє найменші подробиці стосовно того, з якою шаную зустрічали його в кожному російському місті, як щедро його забезпечували провізією, скільки людей було задіяно в церемоніях на його честь: «Коли під'їхали до рейду з англійськими, данськими й французькими кораблями, стрільці одночасно вистрілили зі своїх рушниць, а кораблі дали залпи із 46 гармат» [19]. Завершує твір уже згадуваний текст царського указу про привілеї англійським купцям "Pheodor Ivanowich the new Emperors gracious letter of privilege to the English Merchants word for word, obtained by M. Jerome Horsey, 1586" [23]. Варто наголосити на тому, що сам указ подається автором твору як очевидна й незаперечна заслуга самого містера Дж. Горсея – вірного підданця Її Величності королеви Англії, мудрого політика й дипломата, щедрого купця й улюбленця впливових московитів, зокрема князя Бориса Федоровича, «який завжди ставився до містера Горсея з особливою симпатією» [23].

Отже, завдяки публікації своїх спогадів Дж. Горсей розраховував реабілітувати себе, відновити свою колишню репутацію в торгівельних і дипломатичних колах. І такий рекламно-пропагандистський намір автора цілком влаштовував укладача антології мандрів Р. Гаклюйта, який погодився включити твір скандально відомого купця-дипломата до своєї збірки, адже якщо б Горсеєві зрештою вдалося переконати читачів у тому, що він діяв виключно на користь Англії, старанно захищаючи інтереси британської корони, і що саме йому Московська торгівельна компанія має завдячувати стрімким розвитком англо-російських відносин, то стосунки Р. Гаклюйта з представниками торгівельної англійської еліти від цього тільки зміцнилися б.

Ще однією важливою складовою частиною імагопозиції Дж. Горсея – автора спогадів про Росію – є його самоідентифікація як літератора. Він відверто декларує її на сторінках іншого свого твору – «Трактат про друге й третє посольство містера Джерома Горсея, есквайра, а нині лицаря, який був посланий Її Величності

до царя Росії в 1585 та 1589 роках». Вважаючи себе вправним письменником, він без зайвої скромності передрікав власним творам визначну долю з двох причин. «Перша полягає в тому, – писав він, – що я не хочу виходити у своїй розповіді за межі достеменно відомого, у чому я особисто переконався, що з'ясував під час детальних опитувань; друга причина – у тому, що розповідь моя завжди відзначається майстерністю, ерудицією, гарною манерою та стилем» [2, с. 171].

Така авторська самоідентифікація зумовлює специфіку структурно-композиційної організації всіх його мемуарів, де фактографічний матеріал поєднується з белетризованими описами, які за технікою нарації нагадують пасажі, типові для тогочасних «високих» романів. До розповідей про історичні події часом включаються цитати – репліки тих або інших персонажів. Це дозволяє певною мірою пожвавити доволі монотонний інформаційний потік, який складається головним чином із повідомлень, описів і характеристик.

Самоідентифікація й імагопозиція автора позначаються й на жанровій природі «Урочистої й пишної коронації Федора Івановича». Жанровою домінантою тут є мемуарний первень, завдяки чому відкриваються широкі можливості викладення певних відомостей про реальні події у вигляді спогадів очевидця, що дозволяє наводити вельми суб'єктивні авторські оцінки та досить тенденційно витлумачувати описуване. Крок за кроком Дж. Горсей відтворює перебіг тих історичних подій, що сталися в російській державі після смерті Івана Васильовича. Доволі скупко описавши похорони царя, він повідомляє, що дружина померлого разом із його сином, царевичем Дмитром Івановичем, були відслані до Углича разом зі щедрими дарунками у супроводі почту, що відповідав їхньому високому статусу. Далі ж детально змальовується церемонія коронації спадкоємця престолу, ретельно описуються всі елементи святкової процедури, зовнішній вигляд і урочистий одяг її учасників, наводиться текст промови митрополита під час інавгурації нового монарха. Така деталізація описів, фокусування читачької уваги на кольоровій гамі вбрання й церемоніального декору, на розмірах підмостків (150 морських сажнів у довжину) і вартості прикрас і дарунків справляють враження особистої присутності автора-оповідача на коронації.

Прикметно, що автор не обмежується зображенням святкових розваг московитів, але й розповідає про перші політичні заходи Федора Івановича, зокрема про призначення на основні посади в державі, а також про позитивне ставлення нового царя до королеви Єлизавети та її вірного підданого Джерома Горсея. Паралельно з розгортанням історичного сюжету відбувається й розвиток приватно-біографічної лінії, яка фокусує читачьку увагу на самому авторі-оповідачеві, який постає уважним спостерігачем, впливовою довіреною особою й мудрим коментатором подій. Показовим у цьому плані є коментар Горсея щодо гармонізуючої ролі цариці Ірини у внутрішньополітичних змінах у Московії: *“In summe, a great alteration universally in the government folowed, and yet all was done quietly, civilly, peaceably, without trouble to the Prince, or offence to the Subject: and this bred great assurance and honour to the kingdom, and all was accomplished by the wisdom especially of Irenis the Empresse”* [19].

Присутність спостерігача відчувається з перших сторінок твору й слугує своєрідною гарантією достовірності наведених відомостей. Майстерні описи сцен богослужіння та появи царя перед російською знаттю (у Думі) і народом (шлях від кафедрального собору до думських палат) локалізовані в часі та просторі. Інколи наводяться окремі репліки (наприклад, *“the people cried, God save our Emperour Pheodor Ivanowich of al Russia”*, *“... then cried out the people, God preserve our noble Empresse Irenia”* [19], а то й цілі промови (зокрема, промова митрополита під час помазання Федора Івановича на трон). За рахунок цього зображення російської реальності набуває певної рельєфності та багатовимірності, а у свідомості читачів формується образ Московії як доволі цікавої в етнокультурному плані країни, торгівельні й дипломатичні стосунки з якою для англійців є вкрай привабливими.

Висновки і пропозиції. Імагопозиція автора «Урочистої й пишної коронації», яка вибудовується на перехресті трьох іпостасей – мандрівник, купець-дипломат, літератор, – впливає на проблемно-тематичну орієнтацію, ідеологічну спрямованість і жанрову специфіку твору. Водночас вона визначає й імагологічну парадигму двох інших його мемуарних творів – «Розповідь або спогади сера Джерома Горсея про його мандри» і «Трактат про друге

й третє посольство містера Джерома Горсея, ескайра, а нині лицаря, який був посланий Її Величністю до царя Росії в 1585 та 1589 роках». Створений у них літературний образ-імідж Росії, безперечно, заслуговує на те, щоб стати об'єктом окремого імагологічного дослідження.

Список використаної літератури:

1. Гамель И. Англичане в России в XVI–XVII вв. С.-Пб.: Тип. Императорской академии наук, 1865–1869. 310 с.
2. Горсей Дж. Записки о России. XVI – начало XVII в. М.: Изд. МГУ, 1990. 288 с.
3. Ключевский В. Сказания иностранцев о Московском государстве. Петроград: 1-я Государственная типография, 1918. 333 с.
4. Колобков В. Джером Горсей и его сочинения о России XVI в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1988. 23 с.
5. Лурье Я. Письма Джерома Горсея. Учёные записки Ленинградского гос. ун-та. Серия исторических наук. Л., 1941. Вып. 8. № 73. С. 189–201.
6. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології. Літературна компаративістика. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. К.: Стило, 2011. Вип. IV. Ч. I. С. 4–60.
7. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.). Суми: Університетська книга, 2017. 407 с.
8. Севастьянова А. Записки Джерома Горсея о России в конце XVI – начале XVII века: (разновременные слои источника и их хронология). Вопросы историографии и источниковедения: Сб. трудов. М., 1974. С. 63–83.
9. Севастьянова А. Предисловие. Джером Горсей и его сочинения о России. Горсей Дж. Записки о России. XVI – начало XVII в. М.: Изд. МГУ, 1990. С. 5–46.
10. Севастьянова А. Сочинения Джерома Горсея как источник по истории России XVI – начала XVII в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1974. 21 с.
11. Толстой Ю. Сказание англичанина Горсея о России в исходе XVI столетия. Отечественные записки. С.-Пб., 1859. Т. 122.
12. Торкут Н. Спогади Дж. Горсея про Росію як літературна пам'ятка англійської пізньоренесансної мемуаристики. Ренесансні студії. Запоріжжя, 2000. Вип. 6. С. 4–14.
13. Торкут Н. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози Пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»). Запоріжжя, 2000. 406 с.
14. Шукуров Р. Введение или предварительные замечания о Чуждости в истории. Чужое: опыты преодоления. Очерки из истории культуры Средиземноморья. Москва: Алетея, 1999. С. 9–30.
15. Anderson M. Britain's Discovery of Russia. 1553–1815. London: Macmillan, 1958. 245 p.
16. Bartels E. Spectacles of Strangeness: Imperialism, Alienation, and Marlowe. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993. XVII+221 p.
17. Croskey R. The Composition of Sir Jerome Horsey's "Travels". Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Wiesbaden, 1978. Bd. 26. H. 3. S. 362–375.
18. Fuller M. Voyages in Print: English Travel to America, 1576-1624. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 228 p.
19. Horsey J. The most solemne, and magnificent coronation of Pheodor Ivanowich, Emperour of Russia &c. the tenth of June, in the yeere 1584. seene and observed by Master Jerom Horsey gentleman, and servant to her Majesty, a man of great travell, and long experience in those parts: wherwith is also joyned the course of his journey over land from Mosco to Emden. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0070%3Anarrative%3D228>.
20. Palmer D. Preface. Palmer D. Writing Russia in the age of Shakespeare. (Studies in European cultural transition; 22). London and New York: Routledge, 2004. P. VII–XX.
21. Palmer D. Writing Large: The Case of Jerome Horsey, Individualist. Palmer D. Writing Russia in the age of Shakespeare. (Studies in European cultural transition; 22). London and New York: Routledge, 2004. P. 97–128.
22. Perrie M. Jerome Horsey's Account of the Events of May 1591. Oxford Slavonic Papers. 1980. V. 8. P. 38–39.
23. Pheodor Ivanowich the new Emperors gracious letter of privilege to the English Merchants word for word, obtained by M. Jerome Horsey, 1586. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0070%3Anarrative%3D229>.
24. Poe M. A People Born to Slavery: Russia in Early Modern European Ethnography, 1476–1748. Ithaca and London: Cornell University Press, 2000. 304 p.
25. Simmons J. Russia. Hakluyt Handbook. Ed. by D. Quinn. L., 1974. V. 1. P. 161–167.
26. Sisson Ch. Englishmen in Shakespeare's Muscovy or the Victims of Jerome Horsey. Melanges en l'honneur de Jules Legras. Paris, 1939. P. 232–246.

Торкут Н. Н. Специфика имагологической позиции автора в произведении Джерома Горсея «Торжественная и пышная коронация Федора Ивановича, царя российского» (1589 г.)

Статья посвящена определению специфики авторской имагологической позиции в сочинении Дж. Горсея «Торжественная и пышная коронация Федора Ивановича, царя российского». Особое внимание уделено изучению авторской саморепрезентации, а также выявлению того, каким был путь воспоминаний Горсея о России к английской читательской аудитории, какими были побуждения, стоявшие у истоков его творческого замысла, и как они коррелировали с конвенциями литературы путешествий того времени. Продемонстрировано, что имагопозиция Дж. Горсея, которая формируется на пересечении трех его ипостасей (путешественник, купец-дипломат, литератор), влияет на проблемно-тематическую ориентацию, идеологическую направленность и жанровую специфику сочинения. Выступая важным элементом имагопоэтики этого образца ренессансной мемуаристики, она одновременно служит мощным фактором формирования имаго России и русских в коллективном сознании елизаветинцев.

Ключевые слова: *имаго, имагопозиция, имагопоэтика, Ренессанс, Другой, литература факта, мемуары.*

Torkut N. N. The peculiarities of the author's imagological position in "The most solemn, and magnificent coronation of Pheodor Ivanowich, Emperour of Russia" by J. Horsey

The article is aimed at identifying the character of the author's imagological position in "The most solemn, and magnificent coronation of Pheodor Ivanowich, Emperour of Russia" by J. Horsey. Special attention is given to the author's self-representation and analysis of the details concerning the English audience acquaintance with Russia. Besides, the intentions which inspired Horsey to write his memoir are considered in comparison with the conventions of travel literature of the time. It is claimed that Horsey's imagological position encompassing three identities (a traveler, a merchant-diplomat and a man-of-letters) influences the thematic scope and range of problems, as well as ideological focus and genre nature of the work. Being an important element of imagopoetics, it serves a powerful tool of constructing imago of Russia and the Russians in the collective memory of the Elizabethans.

Key words: *imago, imagoposition, imagopoetics, Renaissance, Other, nonfiction, memoir.*

ФОЛЬКЛОРИСТИКА, ТЕКСТОЛОГІЯ,
ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

УДК 050.8:398(477)

О. А. Бойчук

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри громадського здоров'я та гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет»

**НАУКОВИЙ ЧАСОПИС «ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ЗОШИТИ»:
ГОЛОВНІ ДОСЯГНЕННЯ ТА ЗДОБУТКИ
(ДОСЛІДЖЕННЯ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ)**

У статті проаналізовано досягнення та здобутки в дослідженні календарно-обрядового фольклору періоду кінця ХХ – початку ХХІ століття (на прикладі характеристики матеріалів наукового часопису «Фольклористичні зошити»).

Ключові слова: науковий часопис, досягнення, новаторство, національні особливості, регіональні особливості, календарно-обрядовий фольклор, ґене́за.

Постановка проблеми. На кінець ХХ століття припадає новий етап розвитку українського суспільства. З одного боку, це піднесення національної свідомості, а з іншого – подолання значних труднощів, пов'язаних зі становленням молодій незалежній держави. Це складний період, адже Україна в цей час переживає не лише фінансову, а й академічну кризу.

У цей дуже непростий час Луцьк стає своєрідним центром фольклористичної науки. Тут створюється школа народознавства, наукова установа Полісько-Волинський народознавчий центр (далі – ПВНЦ) при Інституті народознавства, формується архів ПВНЦ та налагоджується видання наукового щорічника «Фольклористичні зошити». Усе це здійснюється стараннями провідного ученого, доктора філологічних наук, професора Віктора Давидюка. Попри те, що дослідник в одній зі своїх статей загалом описав здобутки ПВНЦ за десять років його існування [1], звернемося до більш детальної характеристики наукового щорічника «Фольклористичні зошити», зокрема наголосимо, в чому полягають головні здобутки й досягнення цього наукового видання в контексті дослідження календарно-обрядового фольклору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Календарно-обрядовий фольклор як один із найдавніших пластів народної творчості віддавна був у центрі наукових зацікавлень (наприклад, таких учених, як М. Костомаров [2], В. Гнатюк [3], С. Килимник [4], О. Дей [5], Р. Кирчів [6], В. Давидюк [7], Г. Сокіл [8], Г. Василькевич [9] та ін.). І все ж, незважаючи на такий науковий інтерес, до цієї теми продовжують звертатися сучасні дослідники, зокрема, в періодичних виданнях. Поряд із «Народною творчістю та етнологією», «Народознавчими зошитами» важливе місце посідають публікації «Фольклористичних зошитів». Оскільки видання має свою специфіку, а дослідження, опубліковані у щорічнику, вирізняються оригінальністю, вважаємо тему дослідження актуальною та важливою.

Мета статті – проаналізувати досягнення та здобутки в дослідженні календарно-обрядового фольклору на період кінця ХХ – початку ХХІ століття (на прикладі характеристики матеріалів наукового часопису «Фольклористичні зошити»).

Виклад основного матеріалу. Календарно-обрядовий фольклор у різноманітних аспектах дослідження постає предметом зацікавлення чи не в кожному числі «Фольклористичних зошитів».

Перше число часопису відкриває досить сміливе й новаторське (і не тільки на той час) дослідження В. Давидюка про календарний міф у контексті етнічної кореляції, проведене вченим на прикладі басейну Турії західнополіського регіону – Камінь-Каширського та Ратнівського районів [10]. Саме на цих теренах під час однієї з експедицій ученому вдалося виявити відмінну за змістом збережених і репрезентованих традицій зону, де малопоширеними виявились хліборобські обряди (веснянки, юрїївські обходи полів, жнивні пісні, колядний сніп, ходіння з конем, коровай), нато-мість виразно простежувалися факти поширення культури молочного тваринництва (використання сиру-«мандрички» на весіллі) та скотарства (новорічне «ходіння з конем»). Пояснює це унікальне явище дослідник особливостями заселення цієї території представниками етнічної спільноти, яка склалася ще в надрах культури кулястих амфор, що співвідноситься з епохою енеоліту.

У цьому самому числі вміщено дослідження Б. Завітія, який описує нехарактерний для Західного Полісся локальний варіант народної драми «Коза», що записав автор у містечку Цумань Ківерцівського району, і дошукується причин і шляхів взаємовпливів західнополіської версії з ляльковим вертепом у записах Маркевича та Галагана [11].

У *другому* випуску «Фольклористичних зошитів» календарно-обрядовий фольклор презентований текстами колядок і щедрівок із Ворокомля Камінь-Каширського району Волинської області, що на Західному Поліссі [12]. Окрім цього, подаються статті теоретичного характеру. Зокрема, О. Ошуркевич звертається до з'ясування різновидів побутування звичаю Запустів на Поліссі та його найбільш традиційного й популярного компонента – ритуальної колодки [13]. Автор аналізує окремі обрядодійства останнього тижня перед Великим постом, збережені на території Західного Полісся. Зокрема на Ковельщині дослідник зафіксував здійснення ритуальних похоронів ляльки («дитини»), а в районі Любешова та його околиць – побутування звичаю «ходіння Бакусів». Останній, на думку автора, містить сліди давніх античних традицій і типологічно співвідноситься з новорічним рядженням.

У цьому ж числі Ю. Рибак подав своє бачення районування весняних наспівів Верхньоприп'ятської низовини [14], територія якої охоплює більшу частину Камінь-Каширського, Любешівського та Ратнівського

районів Волинської області. У зазначеному територіальному осередку автор засвідчує співіснування трьох жанрів: гаївок, веснянок і весняних колядок або ж волочечних пісень. Дослідження містить нотні приклади та карту районування весняних мелоареалів.

Окремі аспекти польської культурної традиції у зв'язку з українськими варіантами висвітлює Єжи Бартмінський. Зокрема, учений характеризує народні колядки апокрифічного змісту [15].

Не залишається осторонь наукових зацікавлень календарна обрядовість і пісенність і в *третьому* випуску «Фольклористичних зошитів». Т. Міндер в одній зі статей звертається до фіксації видових назв весняних пісень на Західному Поліссі й подає 18 найменувань локального характеру [16]. Окрім того, дослідниця з'ясовує причини такої різноманітності номінацій весняних пісень у межах окресленого регіону. Видову поліномінантність весняних пісень на Західному Поліссі дослідниця предметно підтверджує за допомогою карти.

Так само локальний характер цього разу з теренів Волині мають записи Пилипа Шайди [17]. До нашої уваги – «короткий спомин» про рідне село Горинка на Крем'янецьчині та записи, що відтворюють весняні пісні цього регіону.

Теоретичне дослідження ритуальних функцій сиру в календарній і родинній обрядовості презентує студія З. Давидюк [18]. Дослідниця характеризує цикл свят весняно-літнього періоду, в яких сир і молочні продукти посідають чільне місце. З-поміж таких – русальний тиждень, обряди водіння Куста та Лялі, свято Колодія. Усі ці спостереження дають можливість заглибитися в питання походження свят чи їх елементів. На думку З. Давидюк, останні беруть свій початок ще з епохи неоліту (періоду поширення скотарства та часом домінування жінки в сім'ї – матріархату) [18, с. 96].

У *четвертому* випуску «Фольклористичних зошитів» за 2001 рік Т. Міндер продовжує наукові студії щодо вивчення регіональних особливостей весняних пісень на Західному Поліссі. Цього разу предметом дослідження постають лише дві нехарактерні загалом для цього регіону назви – гаївки та маївки [19]. Урахування різних чинників, серед яких – територія поширення гаївок і маївок, традиція вживання цих назв, характеристика лексики пісенних текстів і вплив історичних і міграційних процесів, дають дослідниці підстави вбачати їх запозичення: гаївок – із Поділля, маївок – із Волині.

Так само весняний календарний період викликає зацікавлення в краєзнавця, збирача зразків народної культури українців на теренах Польщі І. Ігнатюка. Цього разу автор описує весняні звичаї й обряди українського населення Підляшшя [20].

У цьому ж числі «Фольклористичних зошитів» М. Давидюк започатковує серію статей, спрямованих на картографування окремих явищ календарної обрядовості Західного Полісся – волочечного та обливаного понеділка, кривого танцю [21]. Подаючи карти й таблиці як ілюстративний матеріал до них, М. Давидюк вважає проникнення обливальної традиції на Західне Полісся фрагментарним, а поширення волочечництва – автохтонним [21, с. 29 (карта)]. Окрім того, дослідник засвідчує переважаючу відсутність на визначених теренах такого обрядового весняного дійства, як «кривий танець» [21, с. 64 (карта)]. Усі висновки, зроблені автором, базуються на матеріалі архіву Полісько-Волинського народознавчого центру і друкуються вперше.

У наступному (*п'ятому*) випуску щорічника за визначеною схемою в тому ж таки картографічно-джерелознавчому аспекті М. Давидюк опрацьовує інше явище календарної обрядовості Західного Полісся – купальську жертву, вказуючи на переважну відсутність цього явища у Верхньоприп'ятській низовині та її побутування ближче до теренів Волині [22]; у черговому випуску – стаття, де відображено уявлення поліщуків щодо такого показового атрибуту різдвяно-новорічного циклу, як колядний сніп, і зафіксовано його обрядові назви («дідух», «дід», «коляда», «сніп» тощо) [23].

У *п'ятому* випуску «Фольклористичних зошитів» чимало інформації міститься про весняно-літній календар українців і характеристики обрядових дій і пісень цього періоду. Зокрема, З. Марчук досліджує шлюбні мотиви весняних пісень і виокремлює види шлюбних стосунків, що відображені у веснянках; з'ясовує, відколи почали свій розвиток основні шлюбні мотиви в піснях весняного періоду [24]. Відтак дослідниця дошукується у шлюбних мотивах відголосків різних епох: від енеоліту до епохи раннього заліза та княжої доби. За спостереженням З. Марчук, весняні пісні увібрали в себе вияви різних форм шлюбу, з-поміж яких найпомітніше простежуються сліди умикання різного характеру (від багатоженства до парного шлюбу), комунального гетеризму, пробного шлюбу. Найпізнішими

за часом виникнення вважає тексти з елементами вінчання.

У цьому ж числі Т. Міндер дошукується відголосків ініціальних ритуальних дій у весняних танках: «Подоланочка», «Білоданчик», «Ягілка», «Рогулька» [25].

Шостий випуск щорічника вийшов тематичним: висвітлено різноманітні аспекти дослідження зимового календарно-обрядового фольклору. Титульною в цьому випуску стала стаття Оксани Панчук [26], де подано детальний огляд щедрівок у періодиці та наукових студіях XIX – початку XXI століття. У продовження – студія З. Марчук [27], у якій автор ставить перед собою завдання: дошукатися в колядках і щедрівках коріння різних шлюбних мотивів і з'ясувати, з яких епох воно проросло в українську родинну обрядовість [27, с. 30]. Відтак дослідниця найдавніші прояви сімейного побуту вбачає у щедрівках. Загалом у текстах зимових пісень убачає реалії шлюбних мотивів, котрі ідентифікує з різними часовими проміжками: мезоліту (полювання на дикого звіра), неоліту (матріархальні стосунки), бронзового віку (патріархальний устрій), княжої доби та лицарсько-козацького періоду.

Потім подано локальні студії календарної обрядовості й пісенності Західного Полісся. Це картографічно-джерелознавче дослідження М. Давидюка (див. вище) та спостереження Олени Білик щодо господарських мотивів щедрівок зазначеного регіону [28].

Найбільш теоретичним, глибоким і комплексним постає дослідження головного редактора, професора В. Давидюка [29]. Учений, аналізуючи історично-географічну атрибутивність щедрівок і колядок, доводить, що тексти цих пісень – історично різні жанри, контамінація ж відбувається лише в календарному форматі й майже не торкається тематично-функціонального. Щедрівки, за спостереженням В. Давидюка, беруть свій початок із пісень, що виконувались під час обходів господарських дворів навесні (відтак формування канону відбувається до XV століття) [29, с. 144]. Що ж до генези колядкової традиції, то її основу становлять пісні, звернені до дівчат (сліди м'якого клімату; існування національної, а не регіональної традиції вказують, що їх канон сформувався ще до розселення слов'ян до берегів Дунаю) [29, с. 147].

У *сьомому* випуску «Фольклористичних зошитів» надруковано матеріали наукової конференції «Фольклор і сучасна культура», про-

веденої в рамках IV Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня», що проходив у Луцьку у 2004 році.

Календарно-обрядовий фольклор, з огляду на тематику конференції, розглядається головню в контексті його сучасного побутування. Зокрема, М. Федоришин характеризує сучасну вертепну драму в Рівному [30], а О. Цвид-Гром і В. Давидюк досліджують традиційний фольклор (календарно-обрядовий в тому ж числі) сучасного західнополіського с. Світязь Шацького району Волинської області [31]. Автори простежують динаміку збереження традиційної культури серед представників різних вікових груп під впливом сучасного урбанізаційного процесу. Стаття містить ґрунтовні інформативні таблиці, що можуть бути використані для подальших наукових спостережень і висновків.

У цьому ж числі Т. Міндер подає статтю, в якій вивчає побутування веснянок на території України в історико-картографічному аспекті [32]. Дослідниця описує територію поширення окремих номінацій весняних пісень (веснянки, гаївки, маївки, подольнянки, постові пісні, зельмани тощо), а також ілюструє цей матеріал за допомогою карт.

Широко представлено дослідження календарної обрядовості в *дев'ятому* випуску щорічника за 2006 рік. Цього разу предметом наукових зацікавлень стали зимовий і весняний фольклор як у локальному, так і в загальноукраїнському аспектах. Зокрема, О. Білик аналізує специфіку сучасного побутування зимово-весняного фольклору Верхньоприп'ятської низовини [33]. Автор, покликаючись на записи з кінця 80-х до кінця 90-х років XX століття, детально характеризує традицію побутування жанрів, зразків та основних мотивів календарних пісень (у кореляції зі складоритмічною будовою) в межах окресленого регіону Західного Полісся.

Зимова календарна пісенність привертає увагу молодій дослідниці Н. Кравчук [34]. Автор порівнює колядкову та щедрівкову величальні традиції з огляду на наявні в їх текстах описи природного середовища та фіксує домінування гірської місцевості в колядках і лісостепової – у щедрівках. Відтак доводить, що традиції колядування та щедрювання є цілком незалежними, до того ж формуються в різних місцевостях.

Т. Міндер продовжує цикл досліджень, присвячених вивченню весняної календарно-обрядової пісенності. Цього разу автор звертається до з'ясування семантики образу Коструба в кон-

тексті весняних пісень та ігор на матеріалі публікацій XIX століття, архівних записів і власних польових матеріалів останніх десятиліть [35]. Дослідниця дошукалася відгомону язичницьких жертвоприношень і простежила яскраво представлену символіку фалічного культу в змісті зазначеного обряду.

У цьому ж числі вміщено дослідження Л. Михалевич, присвячене вивченню деяких особливостей літнього фольклору [36]. Молода дослідниця вивчає причини контамінації видових назв петрівки – копали, а також текстів купальських і петрівчаних на території Ратнівського району Волинської області.

Визначальним стає дослідження календарно-обрядового фольклору в *десятому* випуску «Фольклористичних зошитів». Т. Жалко порушує питання диференціації термінів «веснянки» та «весняні календарно-обрядові пісні» в сучасній фольклористиці [37]. За її спостереженнями, до останніх належать усі народні пісні, що виконуються упродовж усіх свят весняного циклу. Натомість «веснянками» доречно номінувати лише окремий жанровий різновид (подібно до гаївок, маївок, рогульок тощо).

Один із таких західнополіських жанрових різновидів – рогульки – постає в центрі дослідження О. Білик [38]. Автор окреслює територію поширення рогульок у межах регіону; визначає їх часову приуроченість і репертуар, характерні структурні та функціональні особливості, визначає їх роль і місце в контексті весняно-літньої календарної пісенності. Так само локальні особливості календарно-обрядової пісенності (але вже під львівської Звенигородщини) окреслено в статті О. Харчишин [39]. Автор бере за основу власні польові дослідження, зроблені впродовж 1994–1998 років. Дослідниця характеризує семантику, зміст, функціональні зміни та різночасові нашарування в локальній пісенності зимового циклу (щедрівках, колядках і колядах), простежує зміни, що відбулися на новітньому етапі, у весняно-обрядовому репертуарі – гаївках.

У статті Т. Шемберко предметом дослідження стає жанрова специфіка та ідентифікація весняної календарно-обрядової поезії з теренів Західної Волині [40]. Дослідниця детально опрацювала різні типи класифікацій і подала власний варіант, де об'єднала кілька критеріїв: жанрово-тематичний, хронологічний і поділ за мотивами. За спостереженням Т. Шемберко, на дослідженій території переважають вес-

нянки (68%) і гаївки (23%) над іншими (маївки, волочесні пісні) жанрами (лише 9%).

Тему сирітства в родинному та календарному фольклорі порушує молода дослідниця І. Олещук [41]. Автор простежує еволюцію цих мотивів і дошукується їх генези. Відтак доходить висновку, що варто розмежовувати всі сирітські мотиви на дві групи – найдавніші (алегорична форма сирітства) та власне сирітські (соціальне смислове навантаження).

У цьому ж числі вміщено ґрунтовні студії з історії фольклористики. Це стаття О. Голубець, де ретельно схарактеризовано основні напрацювання щодо вивчення, осмислення та збирання гаївок від найдавніших записів Г. Ількевича 20–30-х років XX століття до опублікованих і неопублікованих матеріалів початку XXI століття [42], і стаття О. Шутак, у якій львівська дослідниця ретельно схарактеризувала студію Іларіона Свенціцького «Різдво Христове в поході віків» (1933 рік) і визначила її роль, місце та значення в сучасній фольклористичній [43].

Одинадцятий випуск «Фольклористичних зошитів» загалом вийшов різноплановим, але в контексті дослідження календарно-обрядового фольклору – тематичним. Тут уміщено різні аспекти дослідження купальської обрядовості.

Так, головний редактор В. Давидюк детально описує питання значення й походження купальських обрядових компонентів [44]. На основі семантики ритуалів виводить нову етимологію слова «марена» в купальському контексті. Автор подає інший погляд на походження ритуалу потоплення жертви. В. Давидюк, зіставивши хліборобський і скотарський елементи в контексті купальських обрядодій, походження останніх співвідносить із добою бронзи.

Роль ритуальної жертви в купальському обрядодійстві, її семантику та генеалогічні основи порушує також і З. Кудрявцева [45]. Автор розглядає сьгоднішні ритуальні жертвоприношення – ляльку та деревце – як відгомін колишнього людського офірування.

У продовження купальської тематики в цьому числі подано передрук статті Олександра Потебні «Про купальські вогнища та споріднені з ними уявлення» (1866), яку переклав з російської Віктор Давидюк [46].

У наступному випуску З. Кудрявцева продовжує вивчати свято Купала [47]. Авторка детально характеризує купальські пісні на предмет збереження відомостей про сам обряд. Дослідниця виокремлює 14 елементів обрядовості, з-поміж

яких є такі, що досі не були зафіксовані в етнографічних джерелах. Також на основі характеристики купальських пісенних текстів авторка виводить три незалежні образи купальського обряду: Купала, Купали і Купалочки.

Стаття Н. Кравчук презентує рубрику «Фольклористична регіоналістика». Автор аналізує жанровий склад і ритмоструктуру календарно-обрядової пісенності весняно-літнього циклу Підляшшя [48]. Відтак Н. Кравчук зауважує специфіку побутування зазначеного пісенного масиву, торкається питання автотонності фольклорних зразків на цих теренах. Як наслідок, автор доходить висновку про тісний зв'язок підляської весняно-літньої пісенності з фольклорною традицією теренової України.

Л. Підгорна в цьому ж числі аналізує напрацювання Миколи Костомарова [49], зокрема його вклад у розроблення жанрологічної концепції українського календарного фольклору. Адже саме М. Костомаров одним із перших виділив окремо обрядові пісні й у рамках циклу здійснив типологію пісень за хронологізацією пір року, намагався розглядати фольклорні тексти в єдності з обрядом.

Л. Антохі в статті робить спробу з'ясувати специфіку різдвяно-новорічної традиції молдаван Басарабії [50]. Дослідниця звертає увагу на обряди, повір'я, страви й тематику молдавських «колінд» і «гейтур». Висновки зроблено на основі власних записів (сел Фурманівка і Дмитрівка Кілікійського району Одеської обл.), які окремо подані в статті мовою оригіналу та в перекладі українською.

У випуску під номером 13 уміщено ґрунтовне новаторське дослідження З. Кудрявцевої [51], де автор на широкому археологічному й етнографічному матеріалі порушує питання генези календарної жертви. Зазначену тему сучасна дослідниця порушує в таких аспектах: роль і значення календарної жертви в структурі купальського обряду; світоглядні основи жертвоприношення; жертвоприношення в археологічних пам'ятках, в етнографічних фактах (в обрядовій практиці) та історичних джерелах; місця, форми й адресат жертвоприношень.

У цьому ж числі В. Давидюк робить спробу реконструкції генези ігрового персонажа гаївки Зельмана [52]. На основі історико-археологічних даних учений відстоює наявність в українському календарному ігровому фольклорі персонажів фракійського (кельтського) походження.

Регіональний аспект дослідження фольклору презентує стаття Т. Жалко [53]. Авторка зосередила увагу на питанні номінації весняних календарних пісень на території України. Т. Жалко виокремила основні назви (веснянки, гаївки) та звернула увагу на пісні локального вияву, які менше потрапляли в поле зору збирачів і до наукових видань. З-поміж таких – зельманувки, вородайки, зозульки, голубки, васильки, подолянки, великодні та постові пісні, зучки, царівни, перепілоньки тощо.

Л. Антохі продовжує вивчати фольклор Басарабії. Цього разу автор дошукується паралелей між фольклорними традиціями румунського населення Басарабії та українського на Західному Поліссі, а також робить спробу реконструкції загального походження деяких календарних обрядодій [54]. У поле зору потрапляють закликання весни, волочебництво, великодні обряди (обхід дворів, викликання дощу й обливання водою), румунський обряд Папаруди (подібний до західнополіського Куста).

У рубриці «Публікації» цього ж числа розміщено передрук статті відомого українського етнографа початку ХХ століття Костя Копержинського «Обряди збору» [55]. Дослідження, у якому автор ставив перед собою завдання не стільки описати обряд «бороди», скільки подати «викриштальовану схему історичного розвитку» [55, с. 112] цього дійства. Спостереження й міркування, зроблені на основі порівняльно-історичного методу, важливі та актуальні й сьогодні.

Висновки і пропозиції. Науковий часопис «Фольклористичні зошити» займає важливу нішу в сучасному науковому середовищі загалом і фольклористиці (чи навіть глобальніше в культурології) зокрема. Проаналізовані дослідження дають можливість стверджувати, що на сторінках часопису порушено важливі питання виникнення, становлення, розвитку, реконструкції, переосмислення чи втрати календарно-обрядового фольклору в побуті українців (у міжнаціональному, загальноукраїнському чи регіональному масштабах).

Календарно-обрядовий фольклор у різноманітних аспектах дослідження постає предметом зацікавлення чи не в кожному числі «Фольклористичних зошитів». Порушено такі актуальні питання: проблема походження жанрів календарно-обрядового фольклору та їх локальні особливості, що стосуються побутування, номінування (в синхронічному й діахронічному аспектах), диференціації жан-

рів; питання автохтонності й запозичення тих чи інших текстів, образів, мотивів, обрядів; вивчення національних, регіональних і локальних особливостей календарної поезії; накопичення значної кількості фольклорно-етнографічного матеріалу та його унаочнення за допомогою карт і таблиць (картографічно-джерелознавчий аспект). Чи не найбільшим досягненням стало висвітлення питань генеалогії календарно-обрядового фольклору.

Прикметно, що більшість досліджень, розміщених у «Фольклористичних зошитах», проведено із залученням нетипового інтердисциплінарного методу, сутність якого полягає в нашаруванні інформації з етнічної історії та археології під час характеристики фольклорних явищ.

Перспектива подальшого дослідження полягає в залученні поданих матеріалів для визначення їх місця, ролі та значення в сучасній періодиці загалом.

Список використаної літератури:

1. Давидюк В. Полісько-Волинський народознавчий центр: сім кроків за десять років. Фольклористичні зошити. 2002. Вип. 5. С. 3–14.
2. Костомаров Н. О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии. Етнографічні писання Костомарова. ДВУ, 1930. С. 118–125.
3. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. Записки наукового товариства ім. Шевченка. Нью-Йорк, 1981. Т. 201. 288 с.
4. Килимник С. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні: в 3 кн.; 6 т. Факс. вид. Київ: Обереги, 1994. Кн. I. Т. 1–2. 400 с.; кн. II. Т. 3–4. 528 с.
5. Дей О. Народнописенні жанри. Київ: Музична Україна, 1983. Вип. 2. 112 с.
6. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. Нариси й статті. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 352 с.
7. Поліська дома. Фольклорно-діалектологічний збірник / упор. В. Давидюк та Г. Аркушин. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ Волинського обласного управління по пресі, 1991. Вип. 1. 188 с.; Поліська дома. Вип. II: Весна / зібрав, упорядкував та прокоментував Віктор Давидюк, нотація Ірини Федун. Рівне: Волинські обереги, 2003. 176 с.; Поліська дома. Вип. III: Літо / зібрав, упорядкував та прокоментував Віктор Давидюк. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. 403 с.
8. Сокіл Г. Українські обхідні календарно-обрядові пісні: структура, функція, семантика. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. 268 с.
9. Василькевич Г. Юріївська народнопоетична творчість: проблема семантики і жанрової спе-

- цифіки. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 224 с.
10. Давидюк В. Календарний міф у контексті етнічно-культурної кореляції (на прикладі басейну Турії). Фольклористичні зошити. 1996. Вип. 1. 1996. С. 3–12.
 11. Завітій Б. Народна драма «Коза» і вертеп: до питання взаємовпливів (на матеріалі однієї західнополіської версії). Фольклористичні зошити. 1996. Вип. 1. С. 36–42.
 12. Колядки та щедрівки з Ворокомля (Камінь-Каширського району Волинської області). Фольклористичні зошити. 1999. Вип. 2. С. 89–94.
 13. Ошуркевич О. Деякі реліктові форми звичаю Запустів на Поліссі. Фольклористичні зошити. 1999. Вип. 2. С. 31–37.
 14. Рибак Ю. Весняні наспіви Верхньоприп'ятської низовини. Фольклористичні зошити. 1999. Вип. 2. С. 65–74.
 15. Бартмінський Є. Народні колядки апокрифічного змісту. Фольклористичні зошити. 1999. Вип. 2. С. 11–22.
 16. Міндер Т. Номінації веснянок на Західному Поліссі. Фольклористичні зошити. 2000. Вип. 3. С. 71–86.
 17. Шайда П. Весна на Крем'янецьчині. Фольклористичні зошити. 2000. Вип. 3. С. 88–90.
 18. Давидюк З. Ритуальні функції сиру у календарній та родинній обрядовості. Фольклористичні зошити. 2000. Вип. 3. С. 91–97.
 19. Міндер Т. Гаївки і маївки у фольклорному процесі Західного Полісся: автентика чи запозичення? Фольклористичні зошити. 2001. Вип. 4. С. 77–83.
 20. Ігнатюк І. Весняні звичаї та обряди на Підляшші. Фольклористичні зошити. 2001. Вип. 4. С. 85–91.
 21. Давидюк М. Календарна обрядовість Західного Полісся: картографічно-джерелознавчий аспект. Фольклористичні зошити. 2001. Вип. 4. С. 27–76.
 22. Давидюк М. Календарна обрядовість Західного Полісся: картографічно-джерелознавчий аспект (купальська жертва). Фольклористичні зошити. 2002. Вип. 5. С. 59–72.
 23. Давидюк М. Календарна обрядовість Західного Полісся: картографічно-джерелознавчий аспект (колядний сніп). Фольклористичні зошити. 2003. Вип. 6. С. 71–122.
 24. Марчук З. Шлюбні мотиви в українських веснянках. Фольклористичні зошити. 2002. Вип. 5. С. 31–50.
 25. Міндер Т. Ініціальні мотиви у веснянках. Фольклористичні зошити. 2002. Вип. 5. С. 15–30.
 26. Панчук О. Щедрий вечір в студіях українських фольклористів. Фольклористичні зошити. 2003. Вип. 6. С. 3–24.
 27. Марчук З. Шлюбні стосунки в колядках і щедрівках. Фольклористичні зошити. 2003. Вип. 6. С. 25–54.
 28. Білик О. Щедрівки Західного Полісся: господарський аспект. Фольклористичні зошити. Вип. 6. 2003. С. 55–69.
 29. Давидюк В. Історично-географічна атрибутивність щедрівок та колядок. Фольклористичні зошити. 2003. Вип. 6. С. 123–148.
 30. Федоришин М. Сучасна вертепна драма у Рівному. Фольклористичні зошити. 2004. Вип. 7. С. 249–252.
 31. Цвид-Гром О., Давидюк В. Традиційний фольклор сучасного села в умовах маятникової урбанізації. Фольклористичні зошити. 2004. Вип. 7. С. 277–296.
 32. Міндер Т. Історико-картографічний аспект побутування веснянок. Фольклористичні зошити. 2004. Вип. 7. С. 171–190.
 33. Білик О. Зимово-весняний фольклор Верхньоприп'ятської низовини (особливості сучасного побутування). Фольклористичні зошити. 2006. Вип. 9. 2006. С. 17–33.
 34. Кравчук Н. Історична хронотопія колядок і щедрівок. Фольклористичні зошити. 2006. Вип. 9. С. 147–155.
 35. Міндер Т. Приїдь, приїдь, Кострубоньку! (семантика образу Коструба у весняній календарно-обрядовій поезії). Фольклористичні зошити. 2006. Вип. 9. С. 35–48.
 36. Михалевич Л. Антиномія «петрівки – копали» у фольклорній традиції Ратенщини. Фольклористичні зошити. 2006. Вип. 9. С. 157–162.
 37. Жалко Т. До питання жанрології весняних календарно-обрядових пісень. Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 61–67.
 38. Білик О. Календарна хронометрія західнополіських рогульок. Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 69–78.
 39. Харчишин О. Локальні особливості підльвівської Звенигородщини у ХХ ст. (любовно-шлюбна семантична домінанта). Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 79–86.
 40. Шемберко Т. Календарно-обрядові пісні Західної Волині в жанрово-семантичному аспекті. Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 87–99.
 41. Олещук І. Сирітські пісні в обрядовому контексті. Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 203–214.
 42. Голубець О. До історії вивчення гаївок. Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 141–168.
 43. Шутак О. Іларіон Свенціцький та його «Різдво Христове в походівіків» (1933р.). Фольклористичні зошити. 2007. Вип. 10. С. 169–189.

44. Давидюк В. Походження та семантика деяких купальських обрядів. Фольклористичні зошити. 2008. Вип. 11. С. 3–29.
45. Кудрявцева З. Купальська лялька: жертва чи посланець до предків роду (світоглядні основи обряду жертвоприношення та його відображення в купальському фольклорі). Фольклористичні зошити. 2008. Вип. 11. С. 3–29.
46. Потебня О. Про купальські вогнища та споріднені з ними уявлення. Фольклористичні зошити. 2008. Вип. 11. С. 167–188.
47. Кудрявцева З. Купало, Купала і Купалочка. Фольклористичні зошити. 2009. Вип. 12. С. 70–89.
48. Кравчук Н. Специфіка побутування календарно-обрядової пісенності Підляштя: весняно-літній цикл. Фольклористичні зошити. 2009. Вип. 12. С. 90–114.
49. Підгорна Л. Український календарний фольклор у баченні Миколи Костомарова. Фольклористичні зошити. 2009. Вип. 12. С. 115–133.
50. Антохі Л. Зимовий календарний фольклор молдаван Басарабії. Фольклористичні зошити. 2009. Вип. 12. С. 204–225.
51. Кудрявцева З. Купальська жертва в археологічному та етнографічному контекстах. Фольклористичні зошити. 2010. Вип. 13. С. 30–54.
52. Давидюк В. «Їде, їде Зельман» (до питання генези одного ігрового персонажа). Фольклористичні зошити. 2010. Вип. 13. С. 55–60.
53. Жалко Т. Номінації весняних календарно-обрядових пісень українців: регіональний аспект. Фольклористичні зошити. 2010. Вип. 13. С. 78–89.
54. Антохі Л. Динаміка деяких календарно-обрядових форм (на прикладі весняно-літнього фольклору румун Басарабії та українців Західного Полісся). Фольклористичні зошити. Вип. 13. 2010. С. 90–100.
55. Копержинський К. Обряди збору. Фольклористичні зошити. 2010. Вип. 13. С. 111–161.

Бойчук Е. А. Научное издание «Фольклористические тетради»: главные достижения и наработки (исследование календарно-обрядового фольклора)

В статье проанализированы достижения и наработки в исследовании календарно-обрядового фольклора периода конца XX – начала XXI века (на примере характеристики материалов научного журнала «Фольклористические тетради»).

Ключевые слова: научный журнал, достижения, новаторство, национальные особенности, региональные особенности, календарно-обрядовый фольклор, происхождение.

Boichuk O. A. Scientific journal “Folklore notebooks”: main attainments and achievements (research of calendar ritual folklore)

The article analyzes main attainments and achievements in the research of calendar ritual folklore for the period of the end of the XXth – the beginning of the XXIth century (on the example of materials of the scientific journal “Folklore notebooks”).

Key words: scientific journal, achievements, innovation, national peculiarities, regional features, calendar ritual folklore, genesis.

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА
ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 811.112.2'340.113

А. А. Дерябіна

викладач німецької мови
Чернівецького юридичного коледжу
Національного університету «Одеська юридична академія»

**ДІЄСЛІВНІ ТЕРМІНОСПОЛУКИ
В НІМЕЦЬКІЙ ФАХОВІЙ МОВІ ПРАВА**

У статті розглянуто дієслівні терміносполуки німецької фахової юридичної мови, що використовуються під час укладання правових законів, актів, ведення судових справ тощо. Виявлено структурні особливості дієслівних терміносполук і проаналізовано їх лексико-граматичні модифікації.

Ключові слова: дієслівні терміносполуки, юриспруденція, німецька фахова юридична мова, структурні особливості, лексико-граматичні модифікації.

Постановка проблеми. Мова права – це цілісна комунікативно-галузева підсистема літературної мови з певним набором характерних лінгвостилістичних і структурно-жанрових ознак, зумовлених специфікою правової сфери та комунікативно-професійними потребами в ній. Фахову мову права як сфери комунікації в наукових працях називають «юридичною фаховою мовою» [3, с. 3–4], «фаховою мовою юриспруденції» [2], «мовою права» [7] або, якщо брати до уваги саме німецьку мову, «юридичною німецькою мовою» [9; 10]. Таке термінологічне різноманіття вказує на те, що останніми десятиліттями цій фаховій мові приділяють багато уваги. Поглиблене вивчення мови права як надзвичайно важливої й соціально значущої сфери мовної комунікації, що забезпечує нормативно-правове регулювання діяльності суспільства, розгляд її спеціалізованої термінології, а також особливостей функціонування юридичної термінологічної лексики в тексті набувають у сучасному мовознавстві виняткової актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Натепер юридична фахова мова є об'єктом дослідження на лексичному [7], синтаксичному [14], текстовому [13] рівнях та з огляду на мовно-історичний розвиток [7; 9]. Крім того, в окремих працях висловлені критичні або

критично-конструктивні зауваження стосовно мови права, здебільшого спрямовані на зрозумілість, чіткість та однозначність змісту законів [9]. Короткий огляд лінгвістично-правових і юридичних досліджень, їх основних завдань і постулатів наводить П. Кюн [10, с. 583], який сформулював висновки й рекомендації для викладання німецької юридичної мови як фахової та як іноземної.

Однією з особливостей німецької юридичної фахової мови є інтенсивне використання терміносполук – сполучень термінів, до складу яких входять повнозначні мовні одиниці [9, с. 1288]. Продуктивність утворення терміносполук, що зростає, на противагу композитам, є наслідком їх термінотворчої функції, на основі якої вони слугують «для побудови речень і цілих текстів засобами професійної мови, що забезпечує належний рівень професійного спілкування» [6, с. 220]. Незважаючи на те що номінація понять за допомогою термінів-словосполучень сьогодні вважається одним із основних способів сучасного термінологічного словотвору в царині юридичної терміносистеми, досі не досліджено особливості структури та лексико-граматичного варіювання дієслівних терміносполук у фаховій мові права, що й зумовлює актуальність дослідження.

Отже, об'єкт дослідження – дієслівні терміносполуки фахової юридичної мови, що використовуються під час укладання правових законів, актів, ведення судової справи тощо. Предмет дослідження – структурні та лексико-граматичні особливості термінів німецької фахової субмови права.

Мета статті – встановити структурні типи терміносполук і прослідкувати їх лексико-граматичні модифікації. Матеріалом дослідження слугує суцільна вибірка дієслівних терміносполук, виписаних із Цивільного кодексу Німеччини [4], окремих судових вироків на державному й федеральному рівнях [5; 11], а також коментарів до Цивільного кодексу Німеччини [12]. Загальна кількість дієслівних терміносполук становить 1450 прикладів. Розглянемо їх детальніше.

Виклад основного матеріалу. Дієслівні терміносполуки складаються щонайменше з одного дієслівного й одного недієслівного компонентів. Недієслівним є іменник з прийменником/без прийменника або прислівникова конструкція. Схематично це можна подати так: *дієслово + іменник*, *дієслово + прийменник + іменник*, *дієслово + прислівник (+ іменник)*.

Проаналізуємо дієслівні терміносполуки моделі «дієслово + іменник». До цієї групи зараховуємо терміносполуки, в яких іменник стоїть у знахідному відмінку, наприклад, *Willenserklärung abgeben* «виразити волевиявлення», *Vertrag abschließen* «укласти договір», *Schaden ersetzen* «відшкодувати збитки», *Sicherheit leisten* «надати гарантію» тощо. Серед виокремлених терміносполук можна виділити за мірою зв'язку **сталі, відносно сталі, лексично варіативні та вільні терміносполуки**.

До **сталих терміносполук** зараховуємо термінологічні словосполучення, які характеризуються лексичною і структурною сталістю (відмінювання дієслова не беремо до уваги), як-от: *Schadenersatz leisten* «відшкодувати збитки», *Sicherheit leisten* «надати гарантію». Послідовність складників певної терміносполуки залежить від структури речення, в якому її вжито. На відміну від іменникових терміносполук (пор. [1]), для дієслівних характерна певна дистантність, наприклад: *sich von ihrer Bürgschaft dadurch zu befreien, dass sie Sicherheit nicht als Schuldnerin, sondern als Dritte für die Hauptverbindlichkeit leistet* [11, с. 1039] «звільнитися від поруки, надаючи гарантію не як боржниця, а як третя особа на основне зобов'язання»; *Wird die Erwerbsfähigkeit vermindert, so ist der*

Schadenersatz in Form einer Geldrente zu leisten [5, с. 1328] «якщо знижується працездатність, то потрібно відшкодувати збитки у формі пенсії».

У проаналізованому корпусі законодавчих текстів не зафіксовано прикладів порушення порядку номінативного чи дієслівного компонентів у морфологічній конструкції *sein + zu + Infinitiv*, як-от: *<...> so ist dem Verletzten durch Entrichtung einer Geldrente Schadenersatz zu leisten* «... тоді потрібно відшкодувати збитки потерпілому у вигляді виплати пенсії» [5, с. 1277]. У законодавчому тексті іменниковий компонент ужито без артикля й обставина *durch Entrichtung* «у вигляді виплати» стосується всієї дієслівної групи. Як зазначає Г. Вайнріх [13, с. 430], відсутність артикля часто спостерігається при двокомпонентних дієсловах з номінативною частиною. Спосіб компенсації завданої шкоди (*Schadenersatz leisten*) виражено лексично варіативною формою в прислівниковій функції в позиції після іменника. Примітно, що при постпозиційній обставині іменник *Schadenersatz* «відшкодування збитків» детермінується означенням артиклем. Що стосується послідовності, то мовні зміни тут можливі і юридично прийнятні, але тоді відбувається зміщення акценту, як-от: *<...> ist der Schadenersatz in Form einer Geldrente zu leisten* «потрібно відшкодувати збитки у формі виплати пенсії» → *<...> ist in Form einer Geldrente der Schadenersatz zu leisten* «потрібно у формі виплати пенсії відшкодувати збитки». У наведених прикладах можливе розгортання досліджуваних терміносполук за допомогою прийменника *durch* чи прийменникової конструкції *in Form*. За Л. Хофманом [8, с. 134], розгортання через обставину типові для науково-технічної фахової мови.

Наступною особливістю досліджуваних терміносполук є те, що тут неможлива трансформація іменникового компонента в займенник, як-от: *Der Beklagte habe dem Klagenden Sicherheit zu leisten* [11, с. 435] «Відповідач повинен надати позивачу гарантію» → **Der Beklagte habe sie dem Klagenden zu leisten* «Відповідач повинен надати їх позивачу».

У досліджуваних терміносполуках можливе використання обох заперечень *nicht* і *kein*: *Wenn der Beklagte keinen Schadenersatz an den Klagenden leistet/Wenn der Beklagte Schadenersatz nicht an den Klagenden leistet* [11, с. 3192] «Якщо відповідач не відшкодовує збитків позивачу». Вибір заперечення залежить від лексичного оточення. Розташування запе-

речень у реченні може призвести до незначних семантичних нюансів, оскільки йдеться про заперечення або цілого речення, або окремого його члена.

Для зазначених терміносполук характерне утворення пасивних форм, як-от: <...> *dass Schadensersatz geleistet werden muss, wenn* <...> [5, с. 267] «необхідно відшкодувати збитки, якщо ...». Зазначена форма менш поширена, ніж інфінітивна конструкція *sein/haben + zu + Infinitiv*, яку застосовують для фокусування дієвої особи (агенса). Це безпосередньо пов'язано з досліджуваними тут терміносполуками, які слугують насамперед для вираження зобов'язання. Загалом подвійна інтерпретація конструкції *sein + zu + Infinitiv* у значенні *können* чи *müssen* у юридичному контексті дуже обмежена. Переважно йдеться про вираження необхідності.

Дещо по-іншому виражена необхідність у реченнях на кшталт *X hat/braucht nicht/zu leisten* «X не повинен відшкодувати», наприклад: <...> *braucht der Schuldner nach § 275 I nicht zu leisten* [5, с. 509] «боржник не повинен згідно з § 275 нічого відшкодувати». Дієслово *leisten* «виконати; здійснити» в юридичному контексті багатозначне. Речення граматично й семантично коректне, відкидання номінативної частини спричинює зміну значення. У цьому контексті дієслово має значення «здійснити певні дії як виконання договору» та вживається без прямого додатка.

Для проаналізованих терміносполук характерна відсутність артикля (детальніше про відсутність артикля див. [13, с. 46]). Тут варто розрізняти випадки, коли в рамках повтору в тексті вживається означений артикль у сенсі *diese/eine* й іменник ідентифікується мовним контекстом, як-от: *Wer Sicherheit zu leisten hat, kann dies bewirken durch* <...> [4, § 232 I] «Хто має надати гарантії, може це вчинити ...» → *Kann die Sicherheit nicht in dieser Weise geleistet werden*, <...> [4, § 232 I] «Якщо в такий спосіб не можна надати гарантії, ...». Уживання артикля залежить не від об'єкта референції, а від контексту.

До морфологічних властивостей досліджуваних терміносполук належить обмеження іменникової частини вживанням лише в однині, як-от: *Sicherheit leisten* «надати гарантії» → **Sicherheiten leisten; Schadensersatz leisten* «відшкодувати збитки» → **Schadenssätze leisten*. Це обмеження залежить від семантичних властивостей іменникового компонента.

У досліджуваних терміносполуках трапляються лише абстрактні дієслова. Якщо іменник *Schadensersatz* «відшкодування збитків» як абстрактне поняття не вживається у формі множини, то для іменника *Sicherheit* «гарантія» поза нашим корпусом характерна також форма множини. На відміну від наведених прикладів, цей іменник трапляється у множині навіть з дієсловом *leisten* «виконати; здійснити», якщо він у фаховому контексті позначає конкретні речі, наприклад, гроші чи цінні папери. Це свідчить про те, що іменниково-дієслівні сполуки мають ознаки функціональних дієслівних сполук. З одного боку, вони структурно наближені до речення як синтаксичної одиниці, з іншого – лексичне значення дієслова частково втрачається й переноситься на іменниковий компонент. Попри це, дієслова виконують свою базову функцію – виражають дію.

Отже, зазначені терміносполуки є незмінними й мають статус термінологічних одиниць, що дає нам змогу класифікувати їх як сталі дієслівні терміносполуки. Незначні відхилення, порівняно із загальноновживаною мовою (використання поширеного означення, вживання артикля), зумовлені їх термінологічним уживанням.

До **відносно сталих терміносполук** зараховуємо такі сполучення слів, як *Willenserklärung abgeben* «виразити волевиявлення», *Gläubiger befriedigen* «задовольнити кредиторів», *Testament errichten* «скласти заповіт», *Schaden ersetzen* «відшкодувати збитки», *Nutzung einräumen* «надати право користування». Для них, як і для попередньої підгрупи, не характерні лексичні зміни (такі скорочення, як *Willenserklärung* «волевиявлення» на *Erklärung* «заява; декларація», не беремо до уваги), але їм притаманні певні структурні й морфологічні особливості.

З синтаксичного погляду в будь-якому реченні іменникова частина може відокремлюватися від дієслівної іншими членами речення, наприклад: *wenn der Getäuschte die Willenserklärung ohne die Täuschung nicht abgegeben hätte* [12, § 123] «якщо навмисно обдурена особа не могла б скласти заповіт без введення в оману». Між іменниковою та дієслівною частинами може стояти підрядне означальне речення, як-от: *Es ist der gesamte Schaden, der auch bei Beachtung der größtmöglichen Sorgfalt nicht vermeidbar war, zu ersetzen* [12, § 628] «Необхідно відшкодувати сукупні збитки, які навіть за дотримання найбільшої обачності були неминучими».

Можливість або неможливість використати заперечення із цими терміносполуками залежить від контексту, пор.: <...> *dass der Klagende ohne diese Täuschung die Willenserklärung nicht abgegeben hätte* «що позивач не виразив би свого волевиявлення без цього введення в оману»; *Klagende hätte* <...> *keine Willenserklärung abgegeben* [11, с. 2894] «позивач не виразив би свого волевиявлення».

Іменна частина терміносполуки зазвичай не опускається. Хоча, як показує аналіз, трапляються винятки, як-от: *wenn seine Erben wirksam ausschlagen* [12, § 2158] «якщо його спадкоємці юридично відмовляються [від заповіту]». У таких граматично некоректних з погляду граматики реченнях доцільно враховувати два факти. По-перше, це жанрово зумовлене явище, оскільки воно трапилося нам лише в коментарях. Вирішальним тут є контекст, із якого можна зрозуміти, про що йдеться. Опущення дозволяється, якщо в безпосередньому тексті вжита повна форма. У цьому випадку в коментарях можлива скорочена форма, як-от: *Befriedigen muss derjenige, der* <...> [12, § 1143] «Задовольнити [вимоги] повинен той, хто ...»; *Befriedigt der Vorerbe mit freien Mitteln* [12, § 1143] «якщо попередній спадкоємець задовольняє [вимоги] ліквідними засобами». По-друге, тут ідеться про еліпс у фаховій комунікації, коли контекст і ситуація дозволяють опущення певного компонента (порівняйте [13, с. 137]). Зазначене явище зафіксовано не в усіх досліджуваних терміносполуках. Для сполуки *Testament errichten* «скласти заповіт» еліпс не використовується, тому що існує однолексемний еквівалент *testieren* «скласти заповіт», який належить до фахової мови й видається більш мовноекономічним.

У фахових текстах досліджувані терміносполуки вживаються із займенниками на місці іменникової частини. Це можливо за умови однозначного контексту, як-от: *Die Willenserklärung* <...> *sie kann auch elektronisch im Internet abgegeben werden* [12, § 104] «волевиявлення <...> його можна також подати в електронній формі в Інтернеті»; *Bei Pfändung durch mehrere Gläubiger werden diese nach § 850d Abs. 2 befriedigt* [5, с. 979] «У разі накладення арешту декількома кредиторами [їхні вимоги] задовольняються згідно з § 850 д абз. 2» [12, § 101]. Не зафіксовано вживання займенника в терміносполуках *Schaden ersetzen* «відшкодувати збитки», *Gläubiger befriedigen* (в однині) «задо-

вільнити вимоги кредиторів». Це зумовлено, очевидно, відсутністю достатньо повного контексту, який дав би змогу використання займенників замість іменникової частини.

Досліджувані терміносполуки можна вживати як в активній, так і пасивній формах, як-от: *Nutzungen sind gezogen werden* «право користування продовжено»; *Schaden wird ersetzt* «збитки будуть відшкодовані». Аналіз показав, що для сполуки *Schaden ersetzen* «відшкодувати збитки» характерне вживання саме форми пасиву, що зумовлено фаховою специфікою досліджуваних юридичних текстів, коли на передній план виходить дія, а не дійова особа.

У відносно сталих терміносполуках юридичної фахової мови артикль уживається обмежено. У більшості випадків він узагалі відсутній, як-от: *Schaden ersetzen* «відшкодувати збитки» тощо (порівняйте [13, с. 426]). Після попереднього згадування в тексті вживають означений артикль, що відповідає загальним правилам уживання артикля. У деяких випадках артикль може бути зумовлений уживанням:

1) означення в родовому відмінку: *die Nutzungen des Pfandes zu ziehen* [4, § 1213] «пролонгувати користування заставою»;

2) означення перед іменником: *den daraus entstehenden Schaden zu ersetzen* [4, § 627] «відшкодувати збитки, які із цього виникли»;

3) підрядного означального речення: *den Schaden zu ersetzen, den der andere* <...> *erleidet* [4, § 122] «відшкодувати збитки, заподіяні іншій стороні».

В інших випадках уживання означеного артикля детермінується контекстом. При цьому він може заміщуватися присвійним займенником, як-от: *Unerheblich ist, wo der Verbraucher seine Willenserklärung abgibt* [12, § 312] «не має значення, де споживач здійснює своє волевиявлення».

Під час зіставлення прикладів уживання означеного артикля і його відсутності виявлено, що в процесі референції на конкретну інформацію артикль відсутній, а в процесі роз'яснення певної інформації обирають означений артикль.

Використання категорії числа зумовлено об'єктом референції, наприклад: *ein Testament/ mehrere Testamente errichten* «зробити заповіт/декілька заповітів» тощо. Лише в деяких випадках іменник обмежений певним числом, як-от: *Nutzungen ziehen* «продовжити права користування». Зміна числа з мовного погляду прийнятна, але може спричиняти певні семан-

тичні відмінності, як-от: вираз *Nutzung ziehen* «продовжити право користування» виражає не ту саму інформацію, що *die Nutzungen ziehen*. Терміносполука *Testament errichten* «скласти заповіт» переважно вживається в однині, що скоріше зумовлено екстралінгвальними чинниками, оскільки заповіт зазвичай складають один.

До лексично варіативних терміносполук зараховуємо випадки, в яких можлива заміна складників зі збереженням значення. Наприклад, у сполуці *Vertrag abschließen* «укласти договір» можлива заміна дієслівного складника на *schließen* «укласти» завдяки їх семантичній подібності, як-от: *Der Erblasser muss <...> den Vertrag persönlich abschließen* [1203, § 2347] «Заповідач повинен <...> особисто укласти договір» → *Der Erblasser kann den Vertrag nur persönlich schließen* [12, § 2347] «Заповідач може укласти договір лише особисто».

Подібна лексична варіативність трапляється також в одному тексті, як-от: *Dieser Vertrag war zunächst auf drei Jahre geschlossen worden*. <...> *Denn der Vertrag, den der Klagende mit <...> abgeschlossen hat* [11] «Цей договір укладений спочатку на три роки. <...> Оскільки договір, який позивач уклав з <...>. Спочатку описується факт, а потім причини прийняття рішення.

Аналіз показує, що частіше використовується дієприкметник II в ролі прикметникового означення. Звичною є також конструкція *der <...> geschlossene Vertrag* «укладений <...> договір», як-от: *die im Versandhandel geschlossenen Verträge* «укладені під час дистанційної торгівлі <...> договори» [12, § 312].

Аналіз застосування тієї чи іншої форми у фаховій юридичній мові не виявив певних закономірностей. Хоча в Цивільному кодексі Німеччини [4], де переважно трапляється дієслово *schließen* «укладати», помітна певна тенденція, як-от: <...>, *dass der Vertrag auch ... geschlossen sein würde* [4, § 155] «<...>, що договір також міг би ... бути укладеним»; <...> *Verträge, die zwischen <...> abgeschlossen werden* [4, § 312] «договори, укладені між <...>». Уживання дієслова *abschließen* «заключити» зумовлено тут морфо-синтаксично, оскільки воно як дієслово підрядного означеного стосується іменника у множині як суб'єкта чи об'єкта головного речення. Замінність дієслів *schließen* «укласти» й *abschließen* «заклучити» фіксується також у їх словотвірних варіантах, як-от: *Vertragsabschluss* «заклучення договору», *Vertragsschluss* «укладання договору».

У таких терміносполуках, як *Eigentum erwerben* «придбати власність», *Leistung erbringen* «виконати роботу; виплатити платіж», можлива заміна дієслівної частини за певних контекстуальних умов. Так, наприклад, <...> *ohne dass er das Eigentum erlangt hat*, «не набувши власності» → <...> *erwirbt das Eigentum, wenn <...>* «придбає власність, якщо ...» [4, § 900]. У другому випадку очевидна стилістична зумовленість заміни.

Подібне характерне для терміносполуки *Leistung erbringen* «виконати роботу; виплатити платіж», де дієслово може замінюватися синонімом *bewirken* «здійснити». Таку варіацію зафіксовано в одній і тій самій законодавчій статті, наприклад: *Soweit der Schuldner die fällige Leistung nicht oder nicht wie geschuldet erbringt, kann der Gläubiger <...>. Hat der Schuldner die Leistung nicht wie geschuldet bewirkt, so kann der Gläubiger <...>* [4, § 281] «У випадку, якщо боржник не виплатить належний платіж зовсім або виплатить не в повному обсязі, позичальник може <...>. Якщо боржник не виплатив платіж у повному обсязі, то позичальник може <...>». Це зафіксовано також у коментарях до законів: <...>, *so kann auch ein Dritter die Leistung bewirken* [4, § 267 I] «... тоді може також третя особа оплатити платіж»; *Dritter ist nur, wer auf eine fremde Schuld eine eigene Leistung erbringt* [12, § 267] «третьою особою вважається той, хто оплачує чужий борг з власної кишені».

У всіх наведених прикладах ідеться про контекстуально зумовлені й тому часткові синонімічні відношення. Заміна дієслів можлива не в усіх контекстах, оскільки це пов'язано зі зміною значення. Виявлено певні обмеження, зокрема заміна дієслова обмежена лексичним оточенням, насамперед при розгорнутих варіантах терміносполук, як-от: *das Eigentum gutgläubig erwerben* «добросовісно придбати власність» → *das Eigentum gutgläubig erlangen* «добросовісно набути власність». Крім того, іменник у функції атрибута може сполучатися лише з певним дієсловом, наприклад: *Leistung an Erfüllungs Statt erbringen* «виконати в порядку заміни (одного зобов'язання іншим)» → *Leistung an Erfüllungs Statt bewirken (an Erfüllungs Statt – сталий вираз)* «здійснити в порядку заміни (одного зобов'язання іншим)».

Часом уживання синонімічного дієслова обмежено стилістично, коли іменник і дієслово мають спільну кореневу морфему, як-от: <...> *so erlangt der Erwerber mit dem Eigentum*

an dem Grundstück auch das Eigentum am <...> [4, § 929 I] «покупець отримує разом з власністю на земельну ділянку також власність ...» → **so erwirbt der Erwerber <...> das Eigentum* «покупець <...> купує власність». Окрім того, обмежувати вживання може ситуативний контекст, наприклад: у терміносполуці *Unmöglichkeit der Leistung* «неможливість виконання/платежу» друга лексема вживається з дієсловом *erbringen* «здійснити». Не останню роль тут відіграє морфологічна форма дієлова. Так, модальний дієприкметник зазвичай утворюється з дієсловом *erbringen* «здійснити»: *die zu erbringende Leistung* «платіж, який необхідно здійснити» (порівняйте [13, с. 542]).

Взаємозамінність наведених дієслів зумовлена спільною семантикою цих частково синонімічних лексем. Дієслова *erbringen* «виконати» і *bewirken* «здійснити» різняться аспектуальністю: *erbringen* більш скероване на результат, ніж *bewirken*. Різниця між *erwerben* «придбати» та *erlangen* «набути» ґрунтується на родовидових відношеннях: *erwerben* є щодо *erlangen* гіпонімом, що зумовлює його вживання. Так, для номінативного виразу використовується не коренева морфема *erlang-*, а *erwerb-*: *Erwerb des Eigentums* «придбання власності», *Eigentumserwerb* «придбання власності». Терміносполуки *Eigentum erwerben* «придбати власність», *Leistung erbringen* «виконати роботу; здійснити платіж» ми класифікуємо як напівсталі.

У корпусі виявлено лише декілька **вільних терміносполук** – дієслівних сполук зі структурою «дієслово + іменник (іменник у родовому відмінку)», які не є ані сталими, ані напівсталими. Наприклад, *den Schaden verursachen* «заподіяти шкоду; завдати збитків», *die Rechtsfähigkeit zugestehen* «визнати дієздатність», *die Erhöhung des Kaufpreises verlangen* «вимагати підвищення купівельної ціни», *den Abschluss eines anderen Geschäfts unterlassen* «відкласти укладення іншої угоди». Так, вираз *den Schaden verursachen* «заподіяти шкоду; завдати збитків» є варіантом терміносполуки *den Schaden zufügen* «заподіяти шкоду» з огляду на семантичну стабільність і лексичну варіативність. Ці терміносполуки не утворюють спільної семантичної єдності, незалежно від змісту. Їх вільний зв'язок можна добре прослідкувати, якщо відштовхуватися під час аналізу сполуки від дієслова: дієслово як основа словосполуки не завжди автоматично вимагає певного імен-

ника. Тут ідеться лише про ситуативно утворені під час комунікації сполуки, побудовані за чинними правилами.

Іншими ознаками змінних словосполук є лексична варіативність і можливість їх описового вживання. Остання характерна насамперед для трикомпонентних сполук, як-от: *den Abschluss eines anderen Geschäfts unterlassen* «відкласти укладення іншої угоди» → *ein anderes Geschäft nicht abschließen* «не укласти іншої угоди». Цим вони кардинально відрізняються від сталих і напівсталих терміносполук. Контекст відіграє для вільних терміносполук вирішальну роль. Виходячи з контекстної залежності й незначного лексичного зв'язку між компонентами, ми вважаємо ці терміносполуки відносно вільними.

Висновки і пропозиції. Проведене дослідження дає змогу розглядати терміносполуки як специфічну ланку юридичної терміносистеми, що характеризується прозорою мотивацією, семантичною цілісністю, точністю відбиття змісту позначуваного. Указані властивості компенсують відсутність у терміносполук однієї з важливих ознак терміна – лаконізму форми. Дієслівні терміносполуки слугують для побудови речень і цілих текстів засобами професійної мови, що забезпечує належний рівень професійного спілкування.

Перспективним вважаємо дослідження сталих і варіативних дієслівних терміносполук зі структурою *дієслово + прийменник + іменник*, *дієслово + прислівник (+ іменник)* у фаховій мові юриспруденції, що матиме прикладне значення для методики викладання іноземних мов.

Список використаної літератури:

1. Дерябіна А.А. Сталі та варіативні терміносполуки у фаховій мові юриспруденції. Південний архів: зб. наук. пр. Вип. 68: Філологічні науки. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 91–95.
2. Прадід Ю.Ф. Юридична лінгвістика – нова наукова спеціальність. Вісник Львівського інституту внутрішніх справ. 2001. № 2. С. 287–295.
3. Тростюк З.А. Понятійний апарат Особливої частини Кримінального кодексу України: монографія. Київ: Атіка, 2003. 144 с.
4. BGB. Bürgerliches Gesetzbuch. 79. Aufl. München: dtv, 2017. 890 S.
5. Creifeld K. Creifelds Rechtswörterbuch. München: Beck, 2002. 1698 S.
6. Ďuricová A. Terminusbildende Funktion des Adjektive in der Fachsprache. Ein Aspekt der Textgestaltung. Aspekte der Textgestaltung.

- Referate der internationalen Germanistischen Konferenz, Ostrava. 2001. S. 217–221.
7. Görgen A. Rechtssprache in der frühen Neuzeit. Eine vergleichende Untersuchung der Fremdwortverwendung in Gesetzen des 16. und 17. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Lang, 2002. 228 S.
 8. Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1985. 306 S.
 9. Jeand'Heur B. Die neuere Fachsprache der juristischen Wissenschaft seit der Mitte des 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Verfassungsrecht und Rechtsmethodik. Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. Hrsg. von Hoffmann et al. Berlin, New York: de Gruyter, 1998. S. 1286–1295.
 10. Kühn P. Juristische Fachtexte. Deutsch als Fremdsprache. Ein Internationales Handbuch. Berlin, New York: de Gruyter, 2001. S. 582–594.
 11. Neue juristische Wochenschrift / Hrsg. von P. Bräutigam, W. Ewer, R. Hamm u.a. München: Verlag C.H. Beck, 2017. Jg. 70. Hefte 1–52.
 12. Palandt. Bürgerliches Gesetzbuch. 76. Aufl. München: Beck, 2017. 3247 S.
 13. Textgrammatik der deutschen Sprache / H. Weinrich, M. Thurmair, E. Breindl, E.-M. Willkop. Hildesheim: Georg Olms, 2003. 1112 S.
 14. Wildgen W. Makroprozesse bei der Verwendung nominaler Ad-hoc-Komposita im Deutschen. Deutsche Sprache. 1982. Nr. 1. S. 237–257.

Дерябина А. А. Глагольные терминосочетания в немецком профессиональном языке права

В статье рассмотрены глагольные терминосочетания немецкого профессионального юридического языка, используемые при составлении правовых законов, актов, ведении судебных дел. Выявлены структурные особенности глагольных терминосочетаний и проанализированы их лексико-грамматические модификации.

Ключевые слова: глагольные терминосочетания, юриспруденция, немецкий профессиональный юридический язык, структурные особенности, лексико-грамматические модификации.

Deriabina A. A. The verbal term-combinations in the German professional legal language

The article deals with the verbal term-combinations in the German professional legal language used in the drafting of laws and regulations, in litigation etc. Structural features of the verbal term-combinations as well as their lexical and grammatical modifications are established.

Key words: verbal term-combinations, jurisprudence, German professional law language, structural features, lexical and grammatical modifications.

О. М. Дуброва

кандидат педагогічних наук,
докторант кафедри філософії мови,
порівняльного мовознавства та перекладу
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ТИПОЛОГІЯ УСКЛАДНЕННЯ ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ: СИНТАКСИЧНИЙ І СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті проаналізовано типи ускладнень простого речення; розглянуто синтаксичну будову та досліджено особливості семантичного навантаження простого ускладненого речення. Схарактеризовано проміжну позицію простого ускладненого речення між простим і складним реченнями.

Ключові слова: формально елементарні речення, формально ускладнені речення, семантично ускладнені речення, семантико-синтаксичне ускладнення, пропозиція, ускладнюючі конструкції, субординація, координація.

Постановка проблеми. Дослідження речення як багатоаспектної синтаксичної одиниці залишається однією з актуальних проблем синтаксису. Речення визначається як синтаксична одиниця, що побудована за усталеним мовним зразком, виражає відносно закінчену думку або певну емоцію, є основним засобом комунікації [1, с. 20] і належить і до системи мови, і до системи мовлення [1, с. 53]. М. Кочерган тлумачить речення як висловлювання, яке повідомляє про щось, розраховане на слухове або зорове сприйняття й будується відповідно до двох функцій, що воно виконує: номінативної та комунікативної. Номінативна функція полягає в позначенні реченням ситуації (події), а комунікативна – у виділенні у висловленні ядра й теми повідомлення [2, с. 250, 257–258].

Залежно від зазначених функцій речення, в мовознавстві виокремлюють три підходи до дослідження речення:

- 1) дослідження речення за його комунікативною функцією: речення як одиниця мовлення;
- 2) дослідження речення за структурно-граматичною ознакою: речення як одиниця мови;
- 3) виділення двох одиниць – речення (структурна модель, яка належить мові) і висловлення (лексично наповнена й інтонаційно оформлена модель, яка належить мовленню) [2, с. 251].

Щодо третьої концепції, то необхідним постає розмежування речення та висловлення. М. Кочерган розглядає речення як «абстрактну віртуальну мовну одиницю, конструкцію, яка

описується без урахування її лексичного наповнення й вираженого комунікативного завдання», а висловлення – як «конкретну мовленнєву одиницю, що характеризується лінійною реалізацією віртуальної моделі, комунікативною націленістю, інтонаційним оформленням і ситуативним значенням» [2, с. 251–252]. Отже, речення розуміється як граматична структура та вивчається структурним (конструктивним) синтаксисом, а висловлення (фраза) – це актуалізована одиниця комунікації, яка вивчається комунікативним синтаксисом.

Предметом нашого дослідження є речення як абстрактна мовна одиниця, яка має синтаксичну й семантичну структури, певний порядок слів та інтонацію. За кількістю граматичних основ речення поділяються на прості і складні. Проміжну позицію між простим і складним реченням займає ускладнене речення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Про актуальність питання простого ускладненого речення свідчать численні наукові розвідки, результати яких можна знайти в працях українських дослідників: С. Алексеєвої [13], В. Белошапкової [10], І. Вихованця [5], Ю. Вольської [6], А. Загнітка [1; 4], Л. Кадомцевої [12], Р. Козак [15], О. Кульбабської [11], Г. Манаєнка [3], У. Федулової [16] та інших. При цьому концепція простого ускладненого речення залишається суперечливою.

Метою статті є розгляд реченнєвого ускладнення в синтаксичному й семантичному аспектах.

Завдання статті:

- проаналізувати типи ускладнення;
- розглянути синтаксичну будову простого ускладненого речення;
- дослідити особливості семантичного навантаження простого ускладненого речення;
- схарактеризувати проміжну позицію простого ускладненого речення між простим і складним реченнями;
- розглянути ускладнення з граматичного погляду (субординація й координація).

Виклад основного матеріалу. Ускладнення може бути формальне (структурне), семантичне або структурно-семантичне [3, с. 16].

На основі наявності власне-предикативного ядра та супровідних компонентів у реченні А. Загнітко виокремлює формально елементарні (неускладнені) та формально ускладнені речення [4, с. 456].

До формально елементарних простих речень належать прості непоширені речення, які мають лише головні члени, та прості поширені речення, які у своєму складі, крім головних членів, мають і другорядні члени речення (від одного до семи зумовлених валентністю другорядних компонентів) [5, с. 107]. Наприклад, **Прийшла весна.** – *На підлозі та стінах замиготіли сонячні промені.* Схема першого непоширеного речення є мінімальною, а схема другого – розширеною.

До формально (синтаксично) ускладнених речень належать «різноманітні реченнєві побудови, головною ознакою яких є монопредикативність» [5, с. 112]:

1) із прислівними другорядними членами, не зумовленими валентністю предикати: *Стоїть у переході із квітами бабуся* (Д. Павличко);

2) із детермінантами членами: *Трава пожовкла від посухи* (Є. Маланюк);

3) з відокремленими членами речення (або напівпредикативними конструкціями): *Сади, омиті музикою згадок, ковтають пил міжселищних доріг* (Л. Костенко);

4) з однорідними членами речення: *Між світом і душею виріс мур* (В. Стус);

5) з компонентами, що перебувають у подвійному синтаксичному зв'язку: *Наталка прибігла сердита, задихана* (О. Гончар);

6) зі звертанням, що не перебуває в позиції підмета: *Учителю, стою перед тобою* (Д. Павличко);

7) зі вставними словами або конструкціями: *Вже почалось, мабуть, майбутнє* (Л. Костенко);

8) з опосередкованими другорядними членами речення: *Там, за безкраєм, там, за горою, – ти на синім морозі гориш* (В. Стус) [5, с. 112–113].

Формальне ускладнення призводить до розширення структурної схеми речення [6]. Крім структурної схеми, до якої входить тільки мінімум (суб'єкт і предикат думки), розрізняють розширену структурну схему або позиційну схему, до якої, крім головних членів, входять і другорядні члени речення (актанти й сирконстанти – за сучасною термінологією) [2, с. 254–255]. Наприклад, **Учні виконали завдання** (елементарне поширене – трьохкомпонентне підметово-присудкове з одним правобічним керованим предикатом другорядним іменниковим членом) та **Учні 7-го класу вчасно виконали три дуже складних завдання з математики** (елементарне поширене – семикомпонентне підметово-присудкове з одним правобічним керованим предикатом другорядним іменниковим членом). Структурна схема для наведених речень буде одна й та сама – **Учні виконали**.

Отже, можна констатувати, що формально ускладнене речення відрізняється від формально елементарного речення за:

- 1) складом другорядних членів речення (синтаксичних позицій);
- 2) характером синтаксичних відношень;
- 3) типами синтаксичного зв'язку;
- 4) формальними засобами побудови речення.

На переконання А. Загнітка, формально ускладнене речення не може бути зведеним до головних членів, на відміну від формально елементарного. В ускладненому реченні наявні «відносно самостійні синтаксичні позиції, які займають слова або цілісні групи слів. Поширення в ускладненому реченні відбувається за іншим принципом, ніж в елементарній структурі: поширювач безпосередньо включається в речення» [4, с. 544]. Наприклад, речення *Дощ пішов раптово* можна звести до головних членів без втрати змісту – *Дощ пішов*, а речення *Оленка принесла книжки з бібліотеки до класу* буде змістовно неповним – *Оленка принесла*.

Щодо організації формально ускладненого простого речення порівняно з формально елементарним простим реченням, то в ньому «використовуються власне синтаксичні засоби: сполучники, частки та інші слова службової функції (займенники, вставно-модальні слова). Наприклад, *Над вишнями літає хрущ* (В. Стус); *І рветься птиця, і б'ється*,

і в руки йому дається (Г. Гордасевич); Для нас у ріднім краї навіть дим солодкий та коханий (Л. Українка); В неволі тяжко, хоча й волі, сказати по правді, не було (Т. Шевченко). Сполучник завжди є показником ускладненого речення, і сполучникам належить головна роль в ускладненні простого речення [4, с. 544].

Варто зауважити, що й формально елементарні, і формально ускладнені речення можуть бути семантично складними, якщо в них реалізуються дві й більше пропозицій. Наприклад, у реченні *Через хворобу хлопець не ходив до школи* наявні дві пропозиції: *хлопець хворів і хлопець не ходив до школи*.

Для осягнення природи ускладнення важливим постає розуміння пропозиції. Так, Ю. Панкрац тлумачить пропозицію (з позиції когнітивної лінгвістики) як одиницю свідомості, одиницю збереження та репрезентації знань у мозку людини, відображення певної ситуації у свідомості людини [7, с. 84].

Розглядаючи синтаксичні концепти простого речення в російській мові, Г. Волохіна зазначає, що висловлювання містить позиційну схему (пропозицію), що відображає денотативну ситуацію, про яку йдеться. Пропозиція не містить ні головних, ні другорядних членів; у неї немає формальної структури. Пропозиція – «смиловий концептуальний набір компонентів, які мовець прагне вербалізувати» [8, с. 5].

Пропозиція є однією з основних категорій синтаксису, є протиставленою слову і словосполученню за формою, значенням і функціями. У широкому сенсі – це будь-який (від розгорнутої синтаксичної побудови – в письмовому тексті від крапки до крапки – до окремого слова або словоформи) вислів (фраза), що є повідомленням про що-небудь і розрахований на слухове або зорове сприйняття. У вузькому, власне граматичному, сенсі пропозиція – це те, що має у своїй основі спеціальний абстрактний зразок (модель), особлива синтаксична конструкція, організована за законами цієї мови і спеціально призначена для того, щоб бути повідомленням [9].

Терміни «пропозиція», «пропозиційний концепт», «пропозитивна номінація» В. Белошапкова використовує для позначення речення в номінативному аспекті, а речення розглядає як складний, повний знак, безпосередньо співвіднесений з подією, ситуацією [10, с. 127]. *Пропозиційний концепт (пропозиція)* є предметно-логічною основою речення – «предикат і

пов'язані з ним тим чи іншим смисловим відношенням предметні імена» [10, с. 125].

А. Загнітко трактує пропозицію як «модель названого реченням «стану речей», як об'єктивний зміст речення безвідносно до супровідних елементів суб'єктивного смислу й від тієї проєкції, яку надає йому та чи інша формальна організація речення» [4, с. 542].

М. Кочерган визначає пропозицію як «семантичний інваріант, спільний для всіх членів модальної й комунікативної парадигми речень» [2, с. 257–258]. Наприклад, *Учень переклав текст з англійської на українську. Учень зробив переклад тексту з англійської на українську. Учень перекладено текст з англійської на українську*. Усі речення зображують одну й ту саму ситуацію. Отже, пропозиція відображає денотативну ситуацію.

Так, О. Кульбабська підкреслює, що предикативні відношення, які становлять основу структури простого двоскладного речення, представлені підметом і присудком, а «наявність у реченнєвій структурі вторинних семантико-синтаксичних відношень сигналізує про семантичну неелементарність речення, оскільки такі відношення виникають унаслідок згортання самостійних речень, репрезентуючи окремі пропозиції» [11, с. 104–116].

Семантично ускладнене речення, реалізуючи дві (або більше) пропозиції, відображає дві (або більше) думки, а одна з пропозицій має меншу комунікативну цінність. Іншими словами, має місце співвідношення двох одиниць інформації, які наділені різним комунікативним статусом – основним і коментування. Призначення ускладнюючих конструкцій полягає в коментуванні основної інформації, що є засобом організації інформації в тексті. Ускладнюючі конструкції співвідносяться не з інформаційними, а саме з комунікативними інтенціями того, хто говорить: їх завдання полягає не в донесенні інформації, а в її коментуванні. «Ускладнене речення – це не лише відображення того, скільки пропозицій дійсно «бачить» мовець, тобто залучає в розумовий процес, а й того, яким він бачить їх співвідношення, а також які здійснює комунікативні дії над ними», – пише Г. Манаєнко [3, с. 20–21].

Реалізація одним реченням кількох пропозицій призводить до того, що кількість речень у тексті завжди менша за їх пропозиційні змісти. А кількість пропозицій Г. Манаєнко називає інформаційним обсягом основних комунікативних синтаксичних одиниць – простого,

ускладненого і складного речень. Використання людиною тієї чи іншої зазначеної синтаксичної одиниці відображає її «креативну предметну рефлексію» [3, с. 18, 21].

З приводу «креативності» в комунікації Г. Манаєнко відмічає, що «сутність комунікації як смислового аспекту соціальної взаємодії людей полягає у ... створенні думки, яка здатна привнести новий смисл або призвести до зміни конфігурації смислів» [3, с. 19–20]. Отже, повідомлення є породженням думки, відображенням думки як діяльності людини, а інформаційна насиченість тексту визначається не кількістю зазначених пропозицій, а кількістю пропозицій, «залучених до діяльності, які стали об'єктом безпосередньої думки» [3, с. 19–20].

За структурою ускладнене речення зараховують до простого речення. Підставою для цього є монопредикативність. Стосовно семантичного навантаження ускладненого речення, воно є більш складним, ніж у простому реченні. Із цього приводу Л. Кадомцева зауважує, що «нарошення змісту й розширення форми простого речення може й не ускладнювати конструкцію» [12, с. 60–65].

Іншої думки дотримуються Ю. Вольська і С. Алексєєва. «Два різновиди ускладнення (формальне й семантичне) взаємопов'язані: семантичне ускладнення може призвести до формального, а формально ускладнене речення завжди є семантично складним», – констатує Ю. Вольська [6].

Виходячи з твердження, що семантично ускладнене речення містить повідомлення про кілька ситуацій, С. Алексєєва переконана, що семантичне ускладнення простого речення призводить і до граматичного ускладнення [13].

Будучи простим за структурою, ускладнене речення займає перехідну позицію між простим і складним реченнями [1, с. 64, 410].

Так, А. Загнітко констатує, що ускладнене речення «генетично споріднене зі складним» і є результатом «еволюції загальної структури складного речення» [4, с. 541]; «наслідком трансформації відповідних складних речень у прості» [4, с. 457].

Отже, ускладнення відбувається у двох планах – формальному (розширення структурної схеми речення) та семантичному (реалізація кількох пропозицій). Формальне ускладнення може призвести до семантичного ускладнення, а семантичне – до формального. Ускладнення не впливає на структуру речення: вона зали-

шається простою (наявність однієї граматичної основи), але в реченні реалізується кілька пропозицій, які мають різний комунікативний статус – основний і коментування. Отже, семантичне навантаження ускладненого речення наближає його до складного. Тому науковці й говорять про перехідну позицію ускладненого речення між простим і складним.

Такі синтаксичні структури, як однорідні члени, відокремлені другорядні члени, вставні та вставлені компоненти, звертання, ускладнюють речення, і саме завдяки цим структурам ускладнене речення не відповідає предикативному мінімуму [14, с. 411].

Ускладнене речення утворюється на основі простого речення (Р. Козак):

1) як результат злиття двох і більше пропозицій;

2) за допомогою додатково поданих об'єктних і суб'єктних смислів чи елементів інших пропозицій, які не набули предикативного оформлення;

3) шляхом введення додаткової пропозиції, яка не включена до позиційної й синтагматичної структури речення [15, с. 118–122].

У статті «Когнітивна природа основ системи ускладнюючих категорії в сучасній російській мові» Г. Манаєнко пояснює механізм ускладнення простого речення. Ускладнене речення відображає дві й більше комунікативно нерівних одиниці інформації, отже, і статус реалізованих пропозицій є різним. «Комунікативні дії, спрямовані на зміну статусу одиниці інформації, зводяться до трьох типів операцій над пропозиціями: злиття, розщеплення, додавання. У мовному вираженні пропозицій спостерігаються редукція, трансформація й інкорпорування мовного матеріалу» [3, с. 27]. Злиття відбувається шляхом редукції – зменшення однакового складу мовного вираження другої пропозиції; розщеплення – шляхом трансформації мовного вираження основної пропозиції; а додавання – це вставлення редукованого мовного матеріалу додаткової пропозиції в мовний матеріал основної пропозиції. Кожен тип операції здійснюється з метою зазначення або представлення другої пропозиції [3, с. 27].

Семантично ускладнені речення мають (на думку А. Загнітка):

1) прислівні другорядні члени (наприклад, *Веселкою моя надія грала* (Л. Українка));

2) детермінантні члени, що стосуються підметово-присудкової основи речення зага-

лом (наприклад, *Павук заворушився в небі...* (В. Поліщук));

3) компоненти, що перебувають у подвійному синтаксичному зв'язку (наприклад, *Люди стояли на майдані тихі і замріяні, заглиблені у себе* (М. Рачук) – *Люди стояли на майдані тихі і замріяні. Люди були заглиблені у себе*) [4, с. 456–457].

Уточнення потребує поняття *детермінант* – самостійний семантичний поширювач речення, наявність якого зумовлюється комунікативними потребами висловлення. Детермінант може бути опущеним без порушення формальної будови речення та без впливу на його семантику, наприклад: *Гармошка десь на другій вулиці виводила добре знайомий мотив довоєнної пісні. – Гармошка виводила добре знайомий мотив довоєнної пісні* (В. Собко) [4, с. 52].

У. Федулова підкреслює, що ускладненням є речення з одним предикативним центром, тобто ускладнення відбувається в межах простого монопредикативного речення. Таке речення має «відносно самостійні синтаксичні конструкції і звороти: відокремлені члени речення, уточнюючі члени речення, однорідні члени, порівняльні звороти, вставні слова й інші вставні компоненти, вставки, звертання та деякі інші». Порівнюючи композиційний склад неускладненого й ускладненого речення, У. Федулова вживає термін «*распространитель*» (рос.) і зазначає, що «в неускладненому реченні є лише такі синтаксичні позиції, які виражаються словоформами: компоненти предикативного ядра, *присловные распространители* (рос.), які включаються в речення як компоненти словосполучення, а також детермінанти, які розширюють речення загалом». В ускладненому реченні наявні особливі синтаксичні позиції, коли «*распространитель*» (рос.) уводиться в речення безпосередньо, а не через словосполучення або позиція дублюється, тобто речення має два (й більше) підмета, додатка тощо» [16].

З граматичного погляду будь-яке ускладнення йде шляхом субординації або координації [4, с. 545; 14, с. 411–412].

Субординативні відношення (А. Загнітко) – це відношення між членами словосполучення, коли один із них підпорядковується іншому, наприклад, *чудовий день, роса на траві*. Координація є однією з трьох синтаксичних форм, у яких реалізується предикативний синтаксичний зв'язок. При координації форми слів (у реченні – підмета і присудка) взаємозумовлюються [1, с. 13, 15].

Відокремлені другорядні члени, виражені дієприкметниковими, дієприслівниковими, порівняльними, прийменниково-іменниковими зворотами, розширюють і ускладнюють структуру простого речення на основі субординації (кожен такий компонент синтаксично підпорядковується якомусь членові елементарної структури, наприклад, дієприслівник чи дієприслівниковий зворот підпорядковується дієслівному членові) [14, с. 411–412].

Ускладнення на основі координації – це ускладнення однорідними, уточнювальними, пояснювальними членами [4, с. 545; 14, с. 411–412]. Кількість позицій при цьому не збільшується, але речення ускладнюється й семантично, і синтаксично завдяки виникненню відношень між координованими членами [4, с. 545].

Висновки і пропозиції. Ускладнені речення займають проміжну позицію між простими та складними реченнями. Якщо порівнювати просте й ускладнене речення, то їх спільною ознакою є монопредикативність, а відмінність полягає в кількості відображуваних пропозицій. Семантичне навантаження ускладненого речення є більшим, ніж навантаження простого речення, і саме ця ознака наближає ускладнене речення до складного. Ускладнене речення може бути розгорнуте у два (або більше) простих речення.

Якщо порівнювати ускладнене і складне речення, то ускладнення виступає як процес згортання складного речення в просте, але таке, що реалізує дві (або більше) пропозиції, одна з яких має меншу комунікативну цінність. Іншими словами, ускладнення – це семантичне й синтаксичне розширення простого речення або семантичне й синтаксичне згортання складного.

Граматично ускладнення відбувається шляхом субординації (розширення простого речення введенням відокремлених другорядних членів, які виражені дієприкметниковими, дієприслівниковими, порівняльними, прийменниково-іменниковими зворотами) та координації (розширення простого речення введенням однорідних членів речення; вставних і вставлених компонентів, що мають уточнювальний або пояснювальний характер; звертань).

Перспективу подальших досліджень убагаємо в необхідності вивчення ускладненого речення з позицій когнітивної лінгвістики: аналіз інформації, яку виражають ускладнені речення і спосіб її представлення.

Список використаної літератури:

1. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
2. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підручник. 2-ге видання, виправлене і доповнене. Київ: Видавничий центр «Академія», 2006. 464 с.
3. Манаенко Г.Н. Когнитивная природа основ системы осложняющих категорий в современном русском языке. Язык. Текст. Дискурс: Межвузовский научный альманах / под ред. проф. Г.Н. Манаенко. Выпуск 4. Ставрополь, 2006. 228 с. С. 15–28.
4. Загнітко А.П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с.
5. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
6. Вольська Ю. Неелементарні прості речення з вокативними синтаксемами, їх реалізація у творах Т.Г. Шевченка. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37434/29-Volska.pdf?sequence=1>.
7. Панкрац Ю.Г. Пропозициональные структуры и их роль в формировании языковых единиц разных уровней: дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Москва, 1992. 333 с.
8. Волохина Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж: Истоки, 2003. 196 с.
9. VseslovA. URL: vseslova.com.ua/word/Пропозиція.
10. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. Москва: Высшая школа, 1977. 248 с.
11. Кульбабська О. Семантико-синтаксичні відношення рівня простого речення. Типологія та функції мовних одиниць: наук. журн. на пошану член-кореспондента НАН України Івана Романовича Вихованця / ред. кол.: Н.М. Костусяк (гол. ред.) та ін. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. № 2 (4). С. 104–116.
12. Кадомцева Л. О. Ускладнення речення у світлі сучасної синтаксичної теорії. Українське мовознавство. 1989. Вип. 16. С. 60–65.
13. Алексеева С.Г. Сурядний компонент як засіб семантико-синтаксичного ускладнення простого речення. Наук. записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки». 2011. Кн. 2. С. 72–76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2011_2_20.
14. Сучасна українська літературна мова: навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. / С.О. Караман, О.В. Караман, М.Я. Плющ та ін.; за ред. С.О. Карамана. Київ: Літера ЛТД, 2011. 560 с.
15. Козак Р.В. Синтаксичний концепт ускладненого речення сучасної української мови. Вісник Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка. Серія «Філологічні науки». 2015. Випуск № 40. С. 118–122.
16. Федулова У. М. Осложнение простого предложения в современном русском языке. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/oslozhenie-prostogo-predlozheniya-v-sovremennom-russkom-yazyke>.

Дуброва О. Н. Типология осложнения простого предложения: синтаксический и семантический аспекты

В статье проанализированы типы осложнения простого предложения; рассмотрено синтаксическое строение и исследованы особенности семантического наполнения простого осложненного предложения. Охарактеризовано промежуточное положение простого осложненного предложения между простым и сложным предложениями.

Ключевые слова: формально элементарные предложения, формально осложненные предложения, семантически осложненные предложения, семантико-синтаксическое осложнение, пропозиция, осложняющие конструкции, субординация, координация.

Dubrova O. M. Simple complicated sentence typology: syntactic and semantic aspects

The article gives the analysis of simple complicated sentence types. Syntactic structure and semantic content of simple complicated sentences are outlined. The intermediate position of simple complicated sentences between simple and compound/complex sentences is characterized.

Key words: formal elementary sentences, formal complicated sentences, semantically complicated sentences, semantic-syntactic complication, proposition, complicated constructions, subordination, coordination.

УДК 811.161.2'36

Л. М. Костич

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та прикладної лінгвістики
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ТИПОЛОГІЯ Й ТЕКСТОВІ РЕАЛІЗАЦІЇ АТРИБУТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ

Стаття порушує питання про типологічну картину складних конструкцій означальної семантики зі сполучними словами коли, як, доки, поки. Розглянуто специфіку контекстуальних реалізацій досліджуваних структур, їх роль у формуванні когезії тексту. З'ясовано, що такі синтаксичні утворення репрезентують можливість установаження анафоричних, катафоричних, анафорично-катафоричних структурних зв'язків, забезпечують змістову єдність тексту. Матеріал для інтерпретації структури й функцій гіпотаксичних комплексів дібрано з творів українських письменників.

Ключові слова: складне речення, гіпотаксис, складнопідрядні речення з означальною семантикою, текст.

Постановка проблеми. Уже не одне десятиліття помітний науковий інтерес вітчизняних і зарубіжних мовознавців викликає текст і засоби його структурування. У працях Р. Барта [1], Р. Богранда і В. Дресслера [2; 3], Н.С. Валгіної [4], Т. Ван Дейка і Б. Кінча [5], І.Р. Гальперіна [6], Ф. Данеша [7], У. Еко [8], А.К. Мойсієнка [9], О.І. Москальської [10], О.О. Селіванової [11], М. Халлідєя й Р. Хасана [12] та інших учених обґрунтовано теоретико-методологічні принципи й перспективи дослідження цієї проблематики, здійснено її практичну інтерпретацію. Водночас, попри значну кількість опублікованих розвідок та очевидні різноспрямовані вектори наукових пошуків, багато питань щодо механізмів функціонування в тексті такого його компонента, як складне речення, потребують окремого висвітлення. Необхідним є вивчення окремих типів речень, які в тексті позначені деякими особливостями функціонування й вияву властивих їм ознак.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У мовознавчій традиції немає загальноприйнятої дефініції тексту й однозначних критеріїв трактування цього поняття. Загалом текст розглядають, по-перше, як лінійну послідовність речень, які пов'язані формально, по-друге, як цілісне за змістом ієрархічне утворення, якому притаманна глибинна глобальна зв'язність. Визнаючи текст мовною одиницею вищого рангу, Л. Єльмслєв характеризує його як

«упорядковану сукупність речень, що об'єднані різними типами лексичного, логічного, граматичного зв'язку, яка здатна передавати певним чином організовану й спрямовану інформацію. <...> складне ціле, яке функціонує як структурно-семантична єдність» [13]. На думку відомого структураліста, текст – це значуща первинна одиниця мови, безпосередня даність для будь-якого мовознавчого аналізу, оскільки мова існує передусім у формі текстів.

Лінгвісти одностайні в тому, що текст є своєрідною конфігурацією, змістову й структурну сутність якої відбивають цілісність і зв'язність – конструктивні ознаки будь-якого за типологічними характеристиками тексту. Цілісність (когерентність) тексту формують його тематичне, концептуальне, модальне спрямування, його комунікативно-змістова організація [14, с. 268]. Когезія необхідна для створення й розгортання текстової канви. Зв'язність (когезію) тексту, яку доречно розглядати як одну з вагомих передумов досягнення цілісності, маркують (а) зовнішні структуротвірні й власне мовні формально залежні компоненти (тобто лексичні й граматичні засоби) та (б) внутрішньозмістові характеристики [12, с. 11]. Зв'язним є «такий відтинок тексту, який містить інформацію, закладену в його попередніх компонентах» [15, с. 250]. Водночас текстові притаманні власні інтегральні характеристики, які не є сумою ознак його складників. Закономірності структурування

текстів інакші, аніж правила побудови речень. Одну з перших класифікацій репрезентованих у тексті зв'язків, у якій ураховано особливості реалізації зв'язності (тобто її наявності чи «позначувану відсутність»), а також формально-граматичні показники, запропонувала І.П. Севбо [16].

Досліджуючи будівельні ресурси й механізми породження тексту загалом, лінгвісти неодноразово порушували питання про роль складних речень в організації його змісту [17; 18; 19; 20; 21; 22; 23; 24]. В арсеналі засобів, які реалізують когезію, формуючи або увиразнюючи континуум тексту, тобто репрезентоване в ньому логічне послідовне взаємно зумовлене розташування окремих фактів, подій, повідомлень і под., вагому роль відіграють складнопідрядні речення з означальними семантико-синтаксичними відношеннями. Характерною рисою таких структур є різне співвідношення семантичних і граматичних ознак, що є підставою для розмежування окремих типів із притаманною їм специфікою функціонування в тексті. Проблема типології та вивчення репрезентації гіпотаксичних означальних конструкцій на текстовому рівні є актуальною в контексті сучасних наукових мовознавчих пошуків.

Мета статті полягає в дослідженні текстотвірних реалізації складних конструкцій означальної семантики, компонентами яких є сполучні слова *коли, як, доки, поки*. Для досягнення цієї мети необхідно, по-перше, подати лінгвістичну інтерпретацію обраних для аналізу складнопідрядних речень з означальною семантикою, по-друге, класифікувати аналізовані складні речення за їх структурно-семантичними ознаками, по-третє, простежити особливості репрезентації окреслених синтаксичних одиниць у тексті. Звертаємо увагу, що в роботі залучено до аналізу також складні ускладнені структури, компонентами яких є розглядані синтаксичні конструкції.

Виклад основного матеріалу. Висвітленню питання про граматичну природу й особливості функціонування означальних гіпотаксичних утворень в українській мові присвячено достатньо наукової та навчальної літератури. Одним із перших описав такі речення О.О. Потебня. Характеризуючи позицію підрядних предикативних частин зі співвідносними словами щодо головних, учений виокремив зв'язок «чистої відносності» й запропонував таке його потрактування: «Чиста відносність, тобто цілковита

рівність за обсягом відносного займенника з ім'ям, якого він стосується (*человек, которого я видел*)», в українській мові може бути передана «або часткою *що*, або <...> який <...>». Постпозитивне *котрий* у значенні чисто відносного – під впливом російської літературної або польської» [25, с. 271]. Подібного розуміння природи таких конструкцій дотримувалися С. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер, визнаючи, що «речення, сполучені підрядно», є «прикметникові», що «з огляду на зв'язь речень побічних з головними» вони належать до «речень відносних» [26, с. 117–119]. В. Сімович гіпотаксичні «прикметникові» конструкції тлумачить як «нерівнорядно-зложені речення (спійня речень)», у яких «побічне речення» пояснює ім'я та «є для нього прикметниковим додатком» [27, с. 410–411]. Тип речень зі сполучними словами, який є предметом нашого аналізу, виокремлює С. Смеречинський. Як спостеріг учений, відносні займенникові слова *де, куди, кудю, коли, звідки, як* тощо «мало властиві українській народній мові», оскільки названі сполучні засоби функціонують у «підрядних реченнях, коли вони в'яжуться з таким словом головного, що означає місце або час» [28, с. 206]. До прихильників цього твердження належить О.Є. Вержбицький, пор.: «Підрядні означальні, поєднувані з головним відносними займенниковими прислівниками *де, куди, звідки, коли, як*, становлять менш поширену групу <...>». І далі: «<...> відносне слово *коли* може приєднувати підрядні означальні тільки до іменників з часовим значенням (підкреслення наше – Л. К.): *І день такий настав, коли наймення їхні Не раз проказані в нічній луганській млі* (М. Бажан)» [29, с. 201]. Однак фактичний матеріал засвідчує функціонування в мові складнопідрядних речень зі сполучними словами прислівникового походження *коли, як, доки, поки*, підрядні предикативні частини яких можуть пояснювати й такий іменник-підмет чи іменник-додаток головної предикативної частини, який не має значення часу [30, с. 208]. У певному сенсі це твердження корелює з міркуваннями Р.О. Христіанінової, що «уживані у вторинній приіменниковій позиції, тобто транспоновані у сферу атрибутивних семантико-синтаксичних відношень, сполучні слова *де, куди, звідки, коли, відколи, доки* <...> утрачають здатність виражати просторові та часові семантико-синтаксичні відношення між головною та підрядною предикативними частинами». Далі граматист констатує:

«<...> означальні семантико-синтаксичні відношення послідовно встановлюються лише при опорних іменниках – суб'єктних або об'єктних синтаксемах. При іменниках – локативних і темпоральних синтаксемах можуть виникати не тільки власне-атрибутивні, але й синкретичні означально-просторові й означально-часові семантико-синтаксичні відношення» [31, с. 134–135]. Очевидно, що в складнопідрядних реченнях з означальною семантикою підрядна частина характеризує опорний субстантив. У тому разі, коли в головній частині роль опорного компонента виконують іменники, які не мають значення часу, між предикативними частинами встановлюються власне означальні семантико-синтаксичні відношення, як-от: *Що ж то за народ, коли за свою користь не дбає і очевидній небезпеці не запобігає?* (М. Дочинець). Якщо опорними словами є «іменники на позначення часових проміжків у поєднанні зі вказівними займенниковими прикметниками *той, цей*, а в підрядній сполучні слова *коли, як, доки, поки*, тобто в головній частині маємо сполуки на кшталт *у той час, у ту хвилину, у ту мить, у той момент, у той день, у той рік, тим часом*, між предикативними частинами постають синкретичні означально-часові відношення» [31, с. 297]: *Рішив завзятий козак, і в той самий вечір, коли заклалася спілка з ханом, він пішов до найстаршого євнуха ханського гарему* (А. Кащенко).

Отже, обрані для розгляду складнопідрядні конструкції граматисти зазвичай кваліфікують як означально-часові, не вдаючись до їх детального аналізу. Ураховуючи досягнення мовознавців і власні напрацювання, маємо підстави констатувати, що реалізація означальної семантики в складнопідрядних реченнях із займенниковими прислівниками *коли, як, доки, поки* відбувається неоднаково, що уможливорює їх детальнішу класифікацію [33, с. 94–103]. Окреслений тип речень репрезентують кілька структурно-семантичних різновидів.

Перший різновид становлять конструкції з означально-поширювальною підрядною предикативною частиною: «опорне слово ((*прикметник*) іменник), сполучне слово (*коли, як, доки, поки*)» [(Adj) + S, Pron_{Adv} (*коли/як/доки/поки*)]. У головній частині таких речень вказівний займенниковий компонент (*той, такий*) відсутній. Спроби його вставити спричиняють змістові видозміни конструкції, звужуючи інформацію. Водночас опорний іменник як семантично ціл-

ком незалежний не потребує такої конкретизації змісту. Зокрема, сполучне слово *коли* дорівнює сполучі «у той (ту)/цей (цю) + опорний іменник» або може корелювати з вказівним займенниковим прислівником *тоді*. Наприклад: *Далі все відбулося, мов у страшному сні, коли не можна ні в що втрутитися і нічого змінити* (В. Шкляр). Пор., також: *До роботи хлопців підганяти не доводиться, самі стараються, щоб виконати норму в ранкові години, доки ще спека не вдарила* (О. Гончар). *Заснув, чи забуття огорнуло; з годину, поки син дрімав, були всі тихо в хаті, навшпиньках переходили і розмовляли пошепки* (В. Барка).

Якщо підрядний складник гіпотаксичних утворень належить до іменника, який виконує роль обставини часу, то в такому реченні реалізується, по-перше, часове співвідношення подій, по-друге, характеристика означуваного часового відтинку, як-от: *Саме про це й говорили вони холодного осіннього вечора, коли пролунав телефонний дзвоник* (Є. Кононенко). Такі конструкції дотичні до тих, у яких підрядна частина деталізує темпоральну семантику, як-от: *Місячної ночі, коли тихо коливались осінні хвилі і бриніли вогкі вітри, човен стояв самотньою, забутою примарою* (М. Хвильовий).

У реченнях *Нудне очікування, доки потяг рушить з місця, й монотонний контакт коліс з рейками сприятимуть в цьому* (О. Вахній); *Щастя, доки й живу на світі!* (О. Гончар) можна відновити приховану інформацію, яку містить еліпсована імпліцитна ланка («(яке) триває доти»). Тому синтаксичні одиниці такого зразка, попри структурну подібність, не належать до аналізованого різновиду.

Другий різновид репрезентують конструкції з означально-уточнювальною (означально-конкретизувальною) підрядною предикативною частиною: «(*той, цей*) + опорне слово (іменник), сполучне слово (*коли; як; доки; поки*)» [(Pron_{Adj} (*той/цей*)) + S, Pron_{Adv} (*коли/як/доки/поки*)].

Наявність чи відсутність займенникового компонента *той/цей* не впливає на зміст складнопідрядних речень. Вагомою ознакою таких гіпотаксичних утворень є семантична недостатність головної частини, зокрема, через синсемантичність опорного іменника як її обов'язкового компонента, який потребує розкриття свого змісту. Прикладами можуть слугувати такі речення: *Це був той випадок, коли немає змоги винести товариша з поля смерті* (В. Шкляр); *Особливо страшними бувають пороги в той час, коли*

на Дніпрі схопиться так звана смуга вітру (Д. Яворницький). Лише **до цього обрію, доки** око вхопить, ці прикмети мають силу (О. Гончар). **Того дня, як** прийшов він на світ, повсюди лежали неторканно-білі сніги, і сонце яро горіло над ними <...> (П. Загребельний). У реченні Досі не знаю: як він догадався, по якій лоції прочитав, що я в **такій** кризі душевній, що тільки й вичікую **моменту, як би** кинути морехідку і взагалі пуститись берега? (О. Гончар) сполучний компонент як доповнений часткою би, яка увиразнює бажаність здійснення дії, вираженої дієсловом.

Виокремлювальну функцію можуть виконувати також якісні чи порядкові (один, єдиний, перший, останній і под.) прикметники, як-от: **Настав той гіркий час, коли** все навколо ламається і ніщо ні до чого не пасує (Ю. Андрухович); **Треба виждати довший час, поки** ввійдуть кожна по своїй вазі в землю, тоді можна й поєднати їх навічно (П. Загребельний); **Рибу** добували з річки, а м'ясо на ловах у пущі, куди Родим брав Сивоока чи не від **найпершого дня, як** той задомовився в нього <...> (П. Загребельний).

Конкретизатором поняття (реалії), названого опорним субстантивом, слугує означальне займенникове слово весь (весь, увесь), яке, крім того, позначає цілковите охоплення чим-небудь. Наприклад: <...> сонця не стало видно за птаством, що не переставало літати й кричати **весь час, доки** дітвора перебувала на острові (О. Гончар); **Коли** стрічалися, то очі відводили і про іскусственный дощ, замість Божого, мовчали **весь час, поки** я там робила (В. Барка); Він говорив безугавно **весь той час, поки** вони спускалися по сходах, <...> (П. Загребельний). У реченнях **Протягом кількох годин, доки** штабні писарі нашвидку оформляли в паперах передачу, всі уже пересіли на коней (О. Гончар); **За тих кілька секунд, поки** і Анна, і Беда дійшли до них, Франц встиг зауважити зміну кількох тисяч різних лиць на голові панка <...> (Т. Прохасько) роль опорного компонента виконує цілісна сполука.

Конструкції цього типу, у головній частині яких наявні темпоральні іменники, що виконують функцію обставин часу, відбивають часове співвідношення дій головної та підрядної частин: одночасність або часову послідовність. Наприклад: Тепер я картав себе, що не застрелив сотника Завірюху **того останнього дня, коли** він приїхав до нас із Гордієнком і Середою, щоб вирушати на Звенигородку (В. Шкляр).

До третього різновиду зараховуємо конструкції з означальною якісно-характеризувальною підрядною предикативною частиною: «(такий) + опорне слово (іменник), сполучне слово (коли)» [(Pron_{Adj} (такий)) + S, Pron_{Adv} (коли)].

Займенникове слово **такий**, ужите в головній предикативній частині, означає характеристики, властивості тощо, розкриті в підрядній частині. Воно бере участь у творенні катафоричного зв'язку. Наприклад: **Настає такий момент у житті, коли** нічого вже не можеш виправити (Л. Костенко). Посилення якісної семантики за допомогою допоміжного атрибута можна простежити в реченні **Наглядач теж дивився разом з усіма на підлогу переляканий – хто це в такий короткий час, поки** він одвхнувся, змалював йому весь коридор (І. Багрянний).

Роль опорного слова виконують також іменники, які не мають значення часу, як-от: **У такий ситуації, при такий хитавиці, коли** все шкереберть летіло, не розгубився, швидко й точно поставив діагноз і майже без наркозу (О. Гончар); «Справді зловісне щось», – мимоволі подумає не один з молодих, бо море часом заганняє людину в **такі скрути, коли** навіть сучасний хлопець, інтелектуальний курсант, починає вірити в давні моряцькі прикмети (О. Гончар).

Якщо підрядна частина співвіднесена з іменником-назвою певного знання, почування, властивості, стану, ознаки і под., то вона конкретизує відповідне знання або увиразнює стан, названу властивість чи ознаку, як, наприклад, у реченні **Адже це великий досвід братерства, коли** всі разом ділять єдине лихо (Ю. Андрухович). В українській мові підрядний складник розгляданих гіпотаксичних утворень корелює з конструкцією «щось полягає в тому, що...», «щось характеризується тим, що...», наприклад: **Таке огидне відчуття, коли** не можеш слова згадати. **Наче** готуєш на незнайомій кухні: де тут сіль? Де лавровий лист? (Г. Вдовиченко).

У композиційній структурі тексту марковане речення виконує функцію анафорично-катафоричної скріпи: анафорично має стосунок до повідомлення про причини з'яви неприємного стану; катафорично спрямоване до наступного повідомлення-порівняння з можливою співвідносною ситуацією.

До четвертого різновиду належать конструкції з означальною конкретизувально-ототож-

нювальною підрядною частиною: «той/цей самий + опорне слово (іменник-темпоратив), сполучне слово (коли; як)» [Pron_{Adj} (той/цей) + Pron_{Adv} (самий) + S, Pron_{Adv} (коли/як)].

Для ілюстрування окресленого різновиду пропонуємо такі речення: У **той самий час, коли в церкві шаліли розбишаки, зірвався сильний вихор, а за ним жаклива злива** (Ю. Винничук); **Взагалі, як переказують тут старі люди, Крим постає у той самий день, як Господь створив «твердь та видиме небо»...** (Остап Вишня). У розгляданих конструкціях послідовно функціонує займенникове слово *самий*, яке увиразнює тотожність, часовий збіг позначуваного опорним словом поняття й повідомлення підрядної частини. Закономірною є контамінація темпоральності й атрибутивності, оскільки опорний іменник-темпоратив виконує обставинну функцію.

У складній конструкції *Пізним вечером в понеділок, 25 жовтня, тої самої днини, як московських князів батуриці не впустили в город, Мотря, заткнувши за пояс штилет і зазброївшись добрим пістолетом, скрадалася до старих воріт* (Б. Лепкий) відтворено дві ситуації (пропозиції), нерівноцінні в змістовому плані. Очевидно, що більш значущими є події, описані в головній предикативній частині, яка відбиває основну пропозицію. Пропозиція, зосереджена в підрядній ланці, доповнює смислову картину головної частини (а також конструкції загалом) через ототожнення з одним із її компонентів. У таких реченнях реалізовано семантику одночасності описуваних подій.

П'ятий різновид репрезентують конструкції з означальною конкретизувально-уподібнювальною підрядною предикативною частиною: «такий самий + опорне слово, сполучне слово (як)» [Pron_{Adj} (такий) + Pron_{Adj} (самий) + S, Pron_{Adv} (як)].

Особливістю синтаксичної організації розгляданого різновиду є наявність означального займенникового компонента *самий*, який підкреслює подібність між тим, що називає опорний іменник, і тим, що в підрядній частині набуває конкретизації. Як приклад пропонуємо таке речення: *Якщо довго вдивлятися в той самий предмет, то перестанеш його бачити, думаєш зовсім про інше або й зовсім ні про що не думаєш, відчуваєш цілковиту нездатність твого мозку до бодай найменшого зусилля, перетворюєшся на такий самий неживий предмет, як і той, що маєш перед собою* (П. Загребельний). Використовуючи аналізова-

ний різновид гіпотаксичних утворень наприкінці багатоконпонентної конструкції, автор певним чином підсумовує, узагальнює думку, репрезентовану в попередніх предикативних частинах.

Шостий тип репрезентують конструкції з означальною виокремлювально-прирівнювальною підрядною предикативною частиною: «саме (акурат; якраз; точно) той/цей (самий) + опорне слово (іменник), сполучне слово (коли)» [Pron_{Adv} (саме/акурат/якраз/точно) + Pron_{Adj} (той/цей (самий)) + S, Pron_{Adv} (коли)]. Наприклад: *Це саме той момент, коли треба вдарити лихом обземлю!* (О. Гончар). <...> *Еуропа потрапила першою з-поміж усіх західних медій дати матеріал про «Помаранчеву революцію», – акурат у той самий день, коли вона розпочалася!* (О. Забужко). *Якби вчив латину малий Чіпка, то промовив би, дивлячись на довгу низку скривавлених підкорених: “Vea viktes” – «Горе переможеним», але був це саме той випадок, коли незнання латини пішло на добре, і тому Чіпка принаймні себе не вважав переможеним* (Д. Білий).

Речення визнають традиційним граматичним засобом когезії, для якого текстотвірна функція є провідною. Сукупність речень реалізує основні ознаки тексту, формує цілісне висловлення за допомогою такої структурної, змістової й комунікативної організації, що забезпечує органічне поєднання текстових складників структурно-семантичного і структурно-композиційного рівнів відповідно до авторських намірів.

Функцію текстотворення може виконувати усе складнопідрядне речення й лише його підрядний складник. Гіпотаксична конструкція загалом слугує засобом текстотворення, якщо підрядна частина деталізує, доповнює інформативно завершену головну частину. Наприклад:

Фрамуга під стелею відкрита дні й ночі, ми її не зачиняємо. Особливо свіжо вечорами, коли я зі свого ліжка, відсунувши книжку, спостерігаю, як змінюється колір неба в отворі між високими тополями за лікарняним корпусом – від блакитного до темного оксамиту. Під ранок повітря в палаті бадьорить (Г. Вдовиченко «Запах скошених кульбабок»).

Текстотвірні функції підрядної частини очевидні в тому разі, коли вона (а) апелює до повідомленої чи наступної інформації, (б) повторює зміст попередніх речень (препозитивного контексту) або прогнозує розгортання подій, (в) містить смислові чи граматичні скріпи (лексичні засоби, анафоричні й катафоричні компоненти тощо), які створюють умови для смис-

лового розгортання тексту й маркують його структурну зв'язність.

Прикладом до цієї тези може слугувати фрагмент діалогу з оповідання О. Гавроша «Жертва любові»:

– *Чи не замолода ваша акула пера? – блиснув посміх із сивих куцуватих брів.*

– *Пане Петре, це той випадок, коли кажуть: із молодих та ранніх. Стьопа був на практиці в Одесі і так сподобався редакції, що його запросили на роботу. Тож сьогодні він працюватиме з вами.*

Шляхом нанизування розгляданих гіпотаксичних означальних конструкцій, автори створюють динамічний текст, у якому за допомогою ланцюжкового зв'язку, а також імплікації легко відтворюваних змістових блоків реалізують наскрізну тему («наскрізна тематична прогресія» – термін Ф. Данеша [7]), як-от:

– *Це були періоди, коли СРСР кудись у черговий раз сунув свої війська чи ракети, – почули у відповідь. – У 1953-му і 1961-му роках під час берлінських криз, коли радянські танки йшли по вулицях Будапешта і Праги, під час Карибської кризи, [коли було розміщено ракети на Кубі], [під час кризи], коли «совєти» ввели війська до Афганістану, [під час кризи], коли СРСР став першим розміщувати ракети з ядерними боеголовками в НДР і Чехословаччині... (В. Лис «Дорога 1429–2014»).*

Контамінацію ланцюжкового й паралельного міжфразових зв'язків демонструє фрагмент, який на тлі ширшого контексту збігається зі складним синтаксичним цілим: *І ось того історичного дня, коли Павло Іванович Печеніг і Адам Васильович Колосальний прийшли на телебачення, щоб у прямому ефірі розповісти виборцям, як вони сильно люблять батьківщину, як вони вболівають за інтереси народу, які вони достойні звання народного депутата, у той самий день і в тому ж самому місці* *намічалось просто шалене видовище, яке просто не могло не затьмарити їхнього виходу на телеекран* (М. Гримич «Варфоломієва ніч»). Ампліфікація підрядних складників відбиває просту лінійну тематичну прогресію, що можемо простежити лише в першій частині прикладу. У такий спосіб автор розгортає інформацію, яка структурно й за змістом співвідноситься з паралельно розташованими в тексті складнопідрядними конструкціями – маркерами паралельного зв'язку. Розгляданий текст репрезентує прогресію з двома довільними темами. У його структурі складнопідрядне

речення з означальними семантико-синтаксичними відношеннями (тип, аналізований у статті) виконує виразну текстотвірну функцію.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи, констатуємо: складні атрибутивні конструкції зі сполучними словами *коли, як, доки, поки* демонструють неоднакові структурно-семантичні ознаки, що є підставою для виокремлення шести різновидів. Досліджувані синтаксичні одиниці засвідчують різні текстові реалізації (анафоричні, катафоричні, анафорично-катафоричні), спрямовані на формування структурної зв'язності та єдиної цілісної теми тексту.

Перспективним є дослідження складних атрибутивних конструкцій у комунікативно-прагматичному вимірі.

Список використаної літератури:

1. Барт Р. Лингвистика текста. Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. Вып. 8. С. 442–449.
2. Beaugrande R. New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society. New Jersey, 1997. 670 p.
3. Beaugrande R.A., Dressler W.U. Introduction to Text Linguistics. London; New York, 1981. 270 p.
4. Валгина Н. Теория текста: учебное пособие. Москва, 2003. 280 с.
5. Дейк Т.А. ван, Кинч В. Стратегия понимания связного текста. Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1988. Вып. 23. С. 153–211.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования: монография. Москва, 2007. 144 с.
7. Daneš F. Zur linguistischen Analyse der Textstruktur. Textlinguistik / Hrsg. von W. Dressler. Darmstadt, 1978. S. 185–192.
8. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів, 2004. 384 с.
9. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань, 2008. 280 с.
10. Москальская О.И. Грамматика текста. Москва, 1981. 183 с.
11. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. 336 с.
12. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. London, 1976. 374 p.
13. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка. Новое в лингвистике. Москва, 1960. Вып. 1. С. 264–389. URL: <http://www.classes.ru/grammar/148.new-in-linguistics-1/source/worddocuments/4.htm> (дата звернення: 05.03.2018).
14. Dijk T.A. van. Studies in the Pragmatics of Discourse. Hague, 1981. XII, 331.

15. Брчакова Д.О. О связности в устных коммуникациях. Синтаксис текста. Москва, 1979. С. 248–262.
16. Севбо И.П. Структура связного текста и автоматизация реферирования. Москва, 1969. 135 с.
17. Запорожцев В.И. Опыт рассмотрения особенностей функционирования союзных сложносочинённых предложений в тексте. Синтаксис текста. Москва, 1979. С. 29–35.
18. Ткач О.В. Роль местоименно-относительных предложений в организации метатекста. Русская филология. Украинский вестник. Харьков, 2000. № 3–4 (17). С. 119–121.
19. Бороздина Ю.Е. Textoобразующие потенции и контекстуальные реализации сложноподчинённых предложений с союзами недифференцированного значения: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 27 с.
20. Плоткіна М.Г. Синтаксис складного речення в романах Дж. Остін: структурний та функціональний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2010. 20 с.
21. Волобуєва О.О. Виразальні потенції складно-підрядних речень із підрядним компонентом причини (на матеріалі сучасної української художньої прози). Лінгвістичні дослідження. Харків, 2014. Вип. 37. С. 57–64.
22. Голтвеницька М.В. Текстотвірні й виразальні можливості складнопідрядних речень із підрядним відповідності в сучасній українській художній прозі. Лінгвістичні дослідження. Харків, 2014. Вип. 38. С. 83–89.
23. Фарина Н.Г. Складнопідрядні речення нерозчленованої структури в художній прозі Івана Франка: дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2014. 217 с. URL : http://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/03/dis_faryna.pdf (дата звернення: 03.03.2018).
24. Мамалига А.І. Синтаксис текста. Різун В.В., Мамалига А.І., Феллер М.Д. Нариси про текст: теоретичні питання комунікації і тексту. Київ, 1998. 336 с. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=book.index&book=14> (дата звернення: 05.03.2018).
25. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Москва, 1968. Т. III. 551 с.
26. Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. Граматика руської мови. Відень, 1914. 202 с.
27. Сімович В. Граматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці. Київ Ляйпціг, 1919. 584 с.
28. Смеречинський С. Нариси з української синтакси у зв'язку з фразеологією та стилістикою. Харків, 1932. (Фотопередрук з післясловом Олексі Горбача). Мюнхен, 1990. 263 с.
29. Вержбицький О.Є. Складне речення. Курс сучасної української літературної мови. Київ, 1951. Т. II. С. 142–359.
30. Кулик Б.М. Курс сучасної української літературної мови: підручник. Київ, 1965. Ч. II. 283 с.
31. Христіанінова Р.О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові: монографія. Київ, 2012. 368 с.
32. Фигуровская Г.Д. Системные связи сложноподчинённых предложений с определительными и временными придаточными. Рациональное и эмоциональное в русском языке. Москва, 2016. С. 94–103.

Костыч Л. Н. Типология и текстовые реализации атрибутивных конструкций

В статье рассматривается вопрос о типологии сложных предложений атрибутивной семантики, в составе которых функцию средств связи выполняют местоименные наречия коли, як, доки, поки. Исследуемые конструкции описываются в аспекте их реализаций в тексте и роли в формировании когезии. Установлено, что сложные синтаксические единицы анализируемой семантики демонстрируют возможность образования анафорических, катафорических, анафоро-катафорических структурных связей, обеспечивают смысловое единство текста. Материал для интерпретации структуры и функций гипотаксических комплексов извлечен из произведений украинских писателей.

Ключевые слова: сложное предложение, гипотаксис, определительные придаточные предложения, текст.

Kostych L. M. Typology and text realizations of attributive structures

The article raises the issue about the typology of attributive clauses with the connective words коли, як, доки, поки. Text realizations of attribute structures and their role in organization of cohesion of text are defined. Complex syntactic units of the analyzed semantics demonstrate the ability to establish anaphoric, kataphoric, anaphora-kataphoric structural ties and ensure the semantic unity of the text. The material for interpreting of the structure and functions of hypotactic complexes is extracted from the literary works of the Ukrainian writers.

Key words: compound sentence, hypotaxis, attributive clauses, text.

Ю. В. Малафай

аспірант кафедри англійської філології
та зарубіжної літератури
Класичного приватного університету,
науковий співробітник
Українського міжуніверситетського
науково-дослідницького шекспірівського центру

«РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» ЯК ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ПРОЕКТ Ю. АНДРУХОВИЧА: ВІД ПЕРЕКЛАДУ МІКРОПОЕТИКИ ДО МІКРОПОЕТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглянуто перший у XXI столітті переклад трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», здійснений Ю. Андруховичем. Зокрема, аналізується мовленнєва палітра тексту, а також специфіка її відтворення в тексті-перекладі. Особливу увагу зосереджено на виявленні перекладацької стратегії Ю. Андруховича на різних рівнях поетики перекладу, а також на визначенні місця його творчих пошуків у контексті української шекспіріани.

Ключові слова: художній переклад, український переклад, постмодернізм, перекладацька стратегія, мовленнєва палітра, українська шекспіріана.

Постановка проблеми. Шекспірівський дискурс доби постмодернізму характеризується зростанням кількості літературних текстів, інтермедіальних проєкцій і власне культурних практик, які не лише демонструють позачасову значущість творів Великого Барда, а й переконливо доводять їх здатність вступати в продуктивний діалог із сучасністю. Смислова поліфонія Шекспірової драматургії робить її навдивовижу привабливим об'єктом інтерпретацій і потужним джерелом дискурсивності. Позачасові виміри шекспірівської проблематики, мистецька віртуозність драматурга та унікальна здатність його художніх образів набувати антропологічного звучання забезпечують англійському генію місце, яке Г. Блум назвав «центром Західного канону» [1, с. 6].

Тож не дивно, що протягом чотирьох століть кожна нація й кожне нове покоління реципієнтів намагається не просто долучитися до шекспірівського канону, а й включити його до власного інтелектуально-культурного простору, щоб, взоруючи на залишений ренесансним митцем духовний досвід, знаходити розв'язання власних гостро актуальних проблем.

Українська важливу роль у процесі культурного розвитку кожної нації відіграють переклади Шекспірових текстів іноземними мовами. Попри існування доволі вдалих інтерпретаційних версій, які відповідають усім вимогам адекватності,

практично в кожній національній культурі продовжують з'являтися все нові й нові переклади кожного з творів Великого Барда. Це, з одного боку, засвідчує їх позачасову актуальність, а з іншого – їх здатність кидати своєрідний мистецький виклик перекладачеві, що наважується на сміливий творчий експеримент в умовах, коли вже існує декілька успішних перекладів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Біля витоків традиції перекладу Шекспірових творів українською мовою стоять титанічні творчі зусилля М. Старицького, Ю. Федьковича, П. Куліша, які в умовах тотальної заборони на будь-які прояви українськості в царині культури (Ємський указ і Валуєвський циркуляр) спромоглися ознайомити співвітчизників з шедеврами англійського генія. Важливу роль у формуванні цієї доволі плідної традиції відіграла українська інтелектуально-творча еліта 1960–1980-х років (М. Рильський, М. Бажан, Г. Кочур, В. Коптілов, І. Стешенко, Б. Тен, Д. Павличко, Д. Затонський, Д. Наливайко та ін.), завдяки якій на схилі радянської доби побачило світ повне шеститомне зібрання творів В. Шекспіра українською мовою. Неможливо оминати увагою й значення діаспорних перекладів (Т. Осьмачка, Ю. Клен, І. Костецький, О. Тарнавський, О. Зуєвський, С. Караванський, Яр Славутич та ін.): хоча в Україні знайомство широкого загалу з ними відбулося лише після

1991 року, вони мають незаперечну художню цінність, стимулюють розвиток українського перекладознавства й надихають сучасних вітчизняних перекладачів.

На початку XXI століття українська шекспіріана поповнилася низкою оригінальних перекладів, здійснених Н. Бутук, О. Виженком, І. Селезінкою (сонетарій), О. Грязновим (декілька трагедій та історичних хронік), М. Габлевич («Антоній і Клеопатра») та Ю. Андруховичем («Гамлет», «Ромео і Джульєтта»). Перекладацький доробок останнього зі згаданих у цьому переліку перекладачів вирізняється з-поміж інших певною неординарністю, яка сприймається критиками й реципієнтами доволі амбівалентно. Уже після появи версії «Гамлета» (2008) на адресу Ю. Андруховича-перекладача пролунало чимало гостро негативних відгуків з боку перекладознавців і шекспірознавців. Натомість глядачі були в захваті від сценічних постановок саме цієї версії, що спричинила справжній шекспірівський бум: театральні вистави мали великий успіх, надрукований у видавництві «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га» текст перекладу миттєво був розкуплений читачами, а дослідники стинали списи на полі академічних дискусій щодо недоліків перекладацького проекту Ю. Андруховича.

Поява у 2016 році наступного перекладу Ю. Андруховича – «Ромео і Джульєтта» – стала знаковою подією в культурному житті України, продемонструвавши не лише впевненість перекладача у правомірності власної позиції, а й готовність і бажання сучасного українського читача долучитися до творчості В. Шекспіра саме в такій версії, постмодерністській за духом та ексцентричній за перекладацьким почерком.

Мета статті полягає в тому, щоб виявити специфіку перекладацької стратегії Ю. Андруховича, що реалізована на різних рівнях поезики перекладу «Ромео і Джульєтта», і визначити місце його творчих пошуків у контексті української шекспіріани.

Виклад основного матеріалу. На активну та пасивну працю над перекладом «Ромео і Джульєтта» Ю. Андрухович витратив майже 10 років: бажання правильно передати простоту й геніальність твору Великого Барда ускладнювалося тим, що на сучасному українському просторі досі превалував хоча і якісний, але російськомовний переклад М. Лозинського. Крім того, «на слуху» був і переклад Б. Пастернака, тому одним із першочергових завдань

Ю. Андруховича стало створення нового українського перекладу п'єси, який був би не схожим на російські аналоги, відповідав би вимогам адекватності й водночас був би придатним для постановок на сцені.

Для перекладача дуже важливим є саме сучасний погляд на текст, бо, за його словами «Шекспір насправді надає унікальні маневри для співтворчості з ним. Виявляється, що його оригінальний текст набагато сучасніший, ніж той же переклад Пастернака. В цьому його феноменологія: Шекспір ніби знаходиться поза часом та епохами...» [2].

Ю. Андрухович в інтерв'ю не приховує своєї симпатії до перекладацької школи Миколи Лукаша: «Його перекладацький погляд був спрямований на порятунок мови – від розмиття, від забуття та зникнення. Безумовно, я шаную й інших класиків українського перекладу – наприклад, Григорія Кочура, Миколу Бажана, але Лукаш – це Лукаш, і я не бачу йому рівних» [2]. Очевидно, що для Ю. Андруховича М. Лукаш став прототипом вірцевого перекладача, і саме на нього орієнтується митець-постмодерніст у процесі вибору власних перекладацьких стратегій.

Згадуючи критику цього перекладу «Гамлета» В. Шекспіра, передусім неможливо оминати увагою численні коментарі щодо так званої стилістичної підміни, здійсненої Ю. Андруховичем: обсценна і знижена лексика, відверте «одомашнення». Ретельні дослідження особливостей цього перекладу спричинили навіть своєрідну полеміку, учасниками якої, зокрема, стали літературознавець М. Соколянський [5], поет і перекладач А. Савенець [4] і перекладознавець Л. Коломієць [3].

Цілком зрозумілим здається те, що в «Ромео і Джульєтті» перекладач вдається до тих самих прийомів, що й автор першоджерела, очевидно, послуговуючись ними як частиною власної перекладацької стратегії: наблизити текст до сучасної аудиторії реципієнтів, що є звичайними пересічними людьми. Він не «причісує» текст, як це з багатьох причин робили «класики» українського перекладу.

Отже, у тексті ми знаходимо багато непристойностей і жартів на рівні тілесного низу. Наприклад:

SAMPSON

...I will bite my thumb at them...

Самсон

...А я покажу їм оцього пальця...

Під «оцим пальцем» сучасне покоління зазвичай розуміє «середній палець», що є поширеним серед молоді обценним жестом. У свою чергу, вислів з твору Шекспіра позначає глибоку зневагу до співрозмовника.

Інший приклад влучного застосування низової та вульгарної лексики знаходимо в репрезентації образу Меркуціо. У Шекспіровому оригіналі цей персонаж, попри своє високе походження, активно послуговується подібними висловами, і в цьому плані стає на один мовленнєвий щабель із персонажами низького походження (слуги, няня тощо).

Так, наприклад, репліка Меркуціо відтворена Андруховичем з повним збереженням стильового забарвлення та еротичної метафорики:

MERCUTIO

...for this drivelling love is like a great natural, that runs lolling up and down to hide his bauble in a hole.

Меркуціо

...А той заслинений любовний шал має в собі щось від здоровила сільського ідіота – тільки й ганяє туди-сюди з висолопленим язиком і думає, як би то увігнати свого кілка у перше-ліпше душло.

Меркуціо подеколи використовує еротичні натяки, які перекладач спромігся майстерно передати:

MERCUTIO

'Tis no less, I tell you, for the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon.

Меркуціо

Та якраз полудень. Гляньте лиш на стояк годинникової стрілки, що так безсоромно запхався поміж цифрами дванадцятки.

Водночас Ю. Андрухович часом послуговується подібним стилем там, де ми не спостерігаємо його в оригіналі:

MERCUTIO

If love be rough with you, be rough with love; Prick love for pricking, and you beat love down.

Меркуціо

*Тоді якщо вона таке з тобою –
То й вжени їй гострого кілка,
Між ніг найкраще.*

Можна припустити, що Ю. Андрухович подібним чином намагався відтворити контраст

між Ромео і його оточенням, показати, що він скоріше натура романтична, аніж збентежена потягом власної юної плоти. Підтвердження знаходимо в репліках головного героя, в яких міститься порівняно мало непристойних натяків.

Подібний підхід ми бачимо й у застосуванні просторічної лексики, за допомогою якої Ю. Андрухович збільшує дистанцію в репрезентації образів Ромео і його друзів:

SAMPSON

'Tis all one, I will show myself a tyrant: when I have fought with the men, I will be cruel with the maids, and cut off their heads.

Самсон

Ну то й що з того, що люди? Я все одно покажу своє звірство. Спершу пороздираю чоловіків, а потім буду дерти жінок чи навіть і дівчат.

BENVOLIO

...Supper is done, and we shall come too late.

Бенволіо

...Запізнимся, зжеруть без нас вечерю.

Окрім низової лексики, стилістичною прикметою сучасного українського перекладу є наявність слів, притаманних суто українській культурі, або тих, що були чи є в широкому вжитку в Україні:

BENVOLIO

My noble uncle, do you know the cause?

Бенволіо

Достойний стрийку, знаєте її?

Також Ю. Андрухович звертається до звичних для кожного українця фразеологізмів, крім того, у перекладі ми зустрічаємо ще й алюзію на народну українську пісню «Од Києва до Любен»:

ROMEO

*A torch for me: let wantons light of heart
Tickle the senseless rushes with their heels,
For I am proverb'd with a grandsire phrase;
I'll be a candle-holder, and look on.*

Ромео

*Але без мене! Я візьму світильник.
Топчить собі підлогу і закаблукам
Давайте лиха, я ж собі тим часом
Відійду вбік, як той, що в анекдотах
Тримає свічку...*

Уважаємо, що Ю. Андрухович удається до таких прийомів цілком свідомо: варто лише згадати строкатість публіки, з якої складався контингент відвідувачів Шекспірових п'єс у театрі. Англійський дослідник К. Гадсон зазначає, що для сучасної аудиторії В. Шекспір не може не здаватися подекуди «тьманим», а подекуди «насиченим» і «багатослівним», навіть у гарному театральному виконанні, і, вірогідно, самі сучасники Шекспіра вважали його твори досить неоднорідними [8, с. 40]. І, дійсно, сама мова п'єси В. Шекспіра не вирізняється суцільно високим стилем: поряд із прикрашеною «книжною» лексикою бачимо вульгарні репліки простого люду, лайки та непристойності, адже, як наголошувала історик тюдорівської епохи М. Сент Клер Берн, «у Шекспірі ми чуємо справжню людську мову» [8, с. 40]. Тобто наближення до реального театального глядача, до його реалій видається логічним і раціональним вибором для досягнення того самого ефекту, на який був націлений оригінал перекладу.

Цікаво, що, окрім доместикації, перекладач удається до осучаснення твору, доповнюючи його сленгом, що став уже невід'ємною частиною повсякденного спілкування молоді. Тобто в процесі роботи над «Ромео і Джульєттою» Ю. Андрухович рухається не лише вздовж географічної горизонталі, а й уздовж хронологічної вертикалі. Отже, молоді герої п'єси розмовляють так, як спілкується сучасна українська молодь:

BENVOLIO

*By giving liberty unto thine eyes;
Examine other beauties.*

Бенволіо

*Пусти на волю очі й попустися:
Нових дівчат паси!*

ROMEO

...God-den, good fellow.

Ромео

...О, здоров, колего!

Надзвичайно вдало Ю. Андруховичу вдалося відтворити шекспірівську іронію, спричинену негативним ставленням до тих змін в англійській мові, що відбувалися в його часи під впливом інших мов, зокрема вторгнення лексики іншомовного походження. У перекладі монологу Меркуціо піддає критиці сучасний «сленг», яким рясніє повсякденне мовлення підлітків і, власне, героїв в українській версії п'єси Шекспіра:

MERCUTIO

The pox of such antic, lisping, affecting fantasticoes; these new tuners of accents! 'By Jesu, a very good blade! a very tall man! a very good whore!' Why, is not this a lamentable thing, grandsire, that we should be thus afflicted with these strange flies, these fashion-mongers, these perdona-mi's, who stand so much on the new form, that they cannot at ease on the old bench? O, their bones, their bones!

Меркуціо

Є таке слово. Та хай вони скажуться, всі оті блазнюваті балаболи з їхнім афектованим потягом до модних лексичних новацій! «Який мегакласний клинок! Мегакрутий чоловіча! Яка мегакльова курва!» Скажи, ну хіба це не принизливо, мій дорогий френде, що нас так зусібіч обліпили ці іншомовні мухи, всі ці тренди і бренди, ці сленги з їхніми слемами, факами і шитами, шитими з таким поспіхом суперновими словесними шматами, – ні, не шатами, а таки шматами, шматами!

За словами шекспірознавця Е. Ферні, саме для сучасного суспільства В. Шекспір є дуже важливим. Дослідження Шекспірових творів науковець розглядає з ракурсу «презентизму» – стратегії інтерпретації текстів у ракурсі сьогодення, що призводить до конфронтації з історичним прочитанням творів Шекспіра [7, с. 169]. За такого підходу певний об'єкт із минулого, становлячи інтерес для сьогодення, стає вже об'єктом нинішнього часу, тобто актуальною дійсністю.

Так, наприклад, у Ю. Андруховича Тибальт з іронією називає озброєного Бенволіо «миротворцем», що одразу викликає асоціативний ряд, актуальний для сьогоденного політичного становища України. Не оминає перекладач і злободенних проблем нашого суспільного життя: у монолозі про Королеву Меб Меркуціо розповідає Ромео, що ця королева фей завбільшки з «камінчик у персні депутата».

Однією з периферійних тем п'єси, яку актуалізує та на якій акцентує свою увагу Ю. Андрухович, є гендерна дискримінація, яка була панівною ще з часів Середньовіччя. Справжнім сексистом є голова родини Капулетті:

CAPULET

*How now, how now, chop-logic! What is this?..
...And why, my lady wisdom? hold your tongue,
Good prudence; smatter with your gossips, go.*

Капулетті*Що? Як так? Оце так дамська**Чи й бабська логіка...**...Тебе я не спитав, о наймудріша?**Язык за зуби – і вперед на кухню.*

Ще одним підтвердженням сексистської домінанти, як видається, є те, що й у переліку дійових осіб, і власне в тексті п'єси відсутня «Леді Монтекі»: замість цього в Ю. Андруховича є просто «Монтекі» і «Його Дружина».

Індійський дослідник П. Триведі відзначає, що як переклад В. Шекспіра вважався мірилом спроможності і зрілості іншої мови, так і постановки його п'єс сьогодні є проявом космополітизму культури [10, с. 56]. Андрухович-перекладач, починаючи з «Гамлета», мав на меті орієнтацію на максимальну театральність цільового тексту, і це призвело до появи самостійного друкованого літературного продукту, який претендує на статус українського перекладу Шекспірових драм, затребуваного сучасною молодістю аудиторією реципієнтів, як читачів, так і театральних глядачів.

У контексті української шекспіріани Ю. Андрухович як перекладач творів англійського генія посідає особливе місце: його інтерпретації схвально сприймає широкий загальний реципієнтів, а у фахівців (літературознавців і перекладознавців) вони викликають здебільшого критичний резонанс. Попри те, що завдяки зусиллям декількох поколінь перекладачів український читач може долучитися до шекспірівського канону рідною мовою, завжди буде потреба в нових перекладах.

Причин цьому декілька. По-перше, це смислова поліфонія текстів англійського генія, які щоразу кидають виклик інтерпретаторові, стимулюючи пошуки адекватних перекладацьких рішень. По-друге, як стверджують теоретики трансляторики, навряд чи можна досягти абсолютної досконалості під час перекладу художнього твору, особливо якщо це твір непересічний. Тож поява кожної чергової версії перекладу здатна стати помітною подією в іншомовній рецепції твору, щоразу наближаючи читача до оригіналу, відкриваючи все нові й нові його грані, акцентуючи увагу на тих нюансах, що залишилися непоміченими попередніми поколіннями перекладачів. По-третє, ті зміни, що відбуваються в житті та культурі соціуму, ставлять на часі нові виклики, які перекладач має враховувати. Це насамперед зміни, що стосуються його

рідної мови та мовлення, які постійно розвиваються. Це й сам характер нових проблемно-тематичних колізій, які виявляються навдивовижу співзвучними тим, що описані в класичних текстах. Це також і зростання вимог до перекладацької праці, чому значною мірою сприяє як розвій науки трансляторики, так і поява якісних художніх інтерпретацій, які задають високу планку. Крім того, кожний художній переклад має своє неповторне «обличчя», яке відбиває специфіку творчої манери його творця-інтерпретатора, а отже, кожна нова версія оригіналу, викладена іноземною мовою, завжди становить певний інтерес для читачів.

Нові переклади Шекспірових трагедій «Гамлета» та «Ромео і Джульєтта», що з'явилися в Україні вже у XXI столітті завдяки творчим зусиллям Юрія Андруховича, стали певного роду розривом шаблону. Вони спричинили зсув парадигми рецепції Шекспірових творів, які традиційно сприймалися й читацьким загалом, і високочолою академічною спільнотою як взірці високої класики. Розповсюджене в англомовному літературознавстві й театрознавстві акцентування уваги на близькості В. Шекспіра до повсякденності, на органічних зв'язках мовлення його персонажів із живою та соковитою мовою простолюду тривалий час залишалося абстракцією для того українського читача, що знайомився з текстами тільки в перекладі. Ще з радянських часів, коли переклади, як і художні твори, обов'язково піддавалися жорсткій цензурі або принаймні редакторській правці, сформувалася традиція вкрай пієтетного ставлення до Шекспірового слова. Інколи ця традиція спрацьовувала «в мінус», створюючи ефект неперекладності, невідтвореності, непоправної втрати певних аспектів оригіналу. Так, практично все, що пов'язане з тілесним низом, обценними жартами, вульгаризмами в Шекспірових текстах, залишалося «непоміченим» перекладачами. Ще Оскар Вайльд відмітив, що ті місця в Шекспіра, де мова стає вульгарною, дивною та навіть непристойною, насправді уособлюють бажання Життя почути власне відлуння, адже лише відмова від витонченого стилю дає змогу передати його істинне звучання [11]. Ю. Андрухович став, по суті, першим з-поміж українських перекладачів трагедій, хто наважився відтворити всю повноту стилістичної палітри геніального англійця, хто спромігся передати «слизькі» моменти оригіналу, уникнувши при цьому надмірної фривольності.

Значною мірою цьому сприяла обрана Ю. Андруховичем перекладацька стратегія, яку дослідники визначають як постмодерністське реформування небарокової традиції перекладу (Л. Коломієць) [3].

Висновки і пропозиції. Аналіз перекладознавчих концепцій засвідчує, що в історії українського перекладу існує дві магістральні тенденції, або перекладацькі стратегії, – «очуження» й «одомашнення». В українській традиції перекладів творів В. Шекспіра представлені обидві традиції. До одомашнення тяжіють, приміром, переклади П. Куліша, а до очуження – Г. Кочура. Оригінальним феноменом виявляються позначені яскравим духом небарокового експериментаторства переклади І. Костецького, який відтворив сонетарій В. Шекспіра мовою студентів Києво-Могилянської академії.

Ю. Андрухович повністю не вписується в жодну зі згаданих традицій української перекладної шекспіріани. Попри те, що очевидним тут є певне тяжіння до перекладацької школи М. Лукаша, який уособлював традицію одомашнення, постмодерніст Ю. Андрухович постає як оригінальне і прикметне явище новітньої української практики художнього перекладу. Він розмиває бар'єри, які створює час між текстом оригіналу та його сучасним реципієнтом. Удаючись до інтелектуальної гри з першоджерелом, перекладач надає особливої впізнаваної актуальності мовленнєвій палітрі твору. Це, з одного боку, дарує неабияку насолоду сучасному читачеві, естетичні смаки якого сформовані літературою постмодернізму з її наскрізною інтертекстуальністю й пастишем. З іншого боку, він доволі вдало відтворює те, що тривалий час залишалося втраченим в українських перекладах «Ромео і Джульєтта»: вербальну розкутість Меркуціо, сексизм сеньйора Капулетті тощо.

Окрім вищезгаданого, Ю. Андрухович вирізняється тим, що привносить у переклад Шекспірової трагедії прикмети мовної стихії, в якій живе його потенційний реципієнт – сучасний молодий українець, який іронізує над корумпованою владою, полюбляє соковите українське слівце, вдало жонглює сленгізмами та каламбурить, знуща-

ючись з явища, яке мовознавці називають укрлішем – потворним поєднанням української та англійської мов. У цьому плані Ю. Андрухович, безперечно, порушує вимоги адекватності тексту, але це робить його інтерпретацію В. Шекспіра навдивовижу привабливою для читача, втілюючи в життя Гораційев принцип «розважаючи, повчай».

Список використаної літератури:

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. 720 с.
2. Герасименко О. Андрухович: Шекспір насправді надає унікальні маневри для співтворчості з ним. Читомо. URL: <http://www.chytomo.com/news/andrukhovich-shekspir-naspravdi-nadaye-unikalni-manevri-dlya-spivtvorchosti-z-nim>.
3. Коломієць Л. Українські перекладачі «Гамлета» В. Шекспіра: Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15456/10-Kolomiyets.pdf?sequence=1>.
4. Савенець А. Нетакатропескова стратегія, як її малюють. Літакцент. URL: <http://litakcent.com/2009/10/30/ne-taka-hroteskova-stratehija-jak-jiji-maljujut/>.
5. Соколянський М. У полоні гротескової стратегії. Літакцент. URL: <http://litakcent.com/2008/12/12/u-poloni-hroteskovoji-stratehiji/>.
6. Шекспір В. Ромео і Джульєтта / пер. з англ. Ю. Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2016. 208 с.
7. Fernie E. Shakespeare and the prospect of presentism. Shakespeare Survey 58. Writing about Shakespeare / ed. by P. Holland. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 169–184.
8. Hudson K. Shakespeare's use of colloquial language. Shakespeare Survey 23 (Shakespeare's language). Cambridge: Cambridge University Press, 1970. P. 39–48.
9. Shakespeare W. Romeo and Juliet. URL: <http://www.shakespeare-online.com/plays/romeoscenes.html>.
10. Trivedi P. Reading "Other Shakspears". Remaking Shakespeare. Performance across Media, Genres and Cultures / ed. by P. Aebischer and others. NY: Palgrave Macmillan, 2003. 214 p.
11. Wilde O. The decay of lying. URL: http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Wilde_1889.html.

Малафай Ю. В. «Ромео и Джульетта» как постмодернистский проект Ю. Андруховича: от перевода микропоэтики до микропоэтики перевода

В статье рассмотрен первый в XXI веке перевод трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта», осуществленный Ю. Андруховичем. В частности, анализируется речевая палитра текста, а также специфика ее воспроизведения в переводе. Особое внимание сосредоточено на определении переводческой стратегии Ю. Андруховича на разных уровнях поэтики перевода, а также на характеристике его творческих поисков в контексте украинской шекспирианы.

Ключевые слова: художественный перевод, украинский перевод, постмодернизм, переводческая стратегия, языковая палитра, украинская шекспириана.

Malafai Yu. V. "Romeo and Juliet" as a postmodernist project by Yu. Andrukhovych: from the translation of micro-poetics to micro-poetics of the translation

The article deals with the first translation of Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" in the twenty-first century, which was made by Yuri Andrukhovich. In particular, the attention is drawn to the speech palette of the original text, as well as to the specifics of its representation in the text of translation. The aim is to identify Andrukhovych's translation strategy at various levels of the translation poetics, as well as to determine the place of his creative attempts in the context of the Ukrainian Shakespeareana.

Key words: literary translation, Ukrainian translation, translation strategy, speech palette, Ukrainian Shakespeareana, postmodernism.

Н. З. Панчишин

асистент кафедри класичної філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

ТИПОЛОГІЯ ТАКСИСУ В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена дослідженню таксису в латинській мові на матеріалі твору Цезаря «Записки про Галльську війну». У роботі визначено статус категорії «таксис» у сучасній лінгвістиці, проаналізовано та виділено різні види таксису.

Ключові слова: таксис, одночасність, неодноразовість, лінійність, нелінійність, однорядність, неоднорядність, поліпредикативний комплекс.

Постановка проблеми. У сучасної людини в процесі діяльності беруть участь як мінімум два різних види уявлень про час: абстрактно-узагальнене (раціональне) і почуттєво-наочне (конкретне, емпіричне). Обидва ці види темпоральних уявлень перебувають у свідомості людей не ізольовано, а в тісному взаємозв'язку одне з одним [10, с. 37–93].

Залежно від того, яка подія береться за основу віднесення під час оцінки становища якоїсь іншої події, усі часові оцінки поділяються на дві принципово різні групи. Першу групу утворюють оцінки, які на осі часу залишаються постійними. Це так звані *В-оцінки*, які утворюють сферу *позиційного часу*. Іншу групу складають часові оцінки *зі змінними моментами віднесення, або А-оцінки*, що входять у сферу векторного часу. За основу віднесення береться момент мовлення [7, с. 14–16].

Останнім часом засоби вираження позиційного часу почали досліджувати з іншого погляду, в основі якого лежить виділена Р. Якобсоном категорія таксиса, яка, за його формулюванням, «характеризує повідомлюваний факт відносно іншого повідомлюваного факту безвідносно до факту повідомлення» [18, с. 101].

Дещо переосмислюючи ідеї Р. Якобсона, теоретики таксису В. Храковський [16], Т. Слободинська [13], Н. Семенова [12], Н. Шведова [17], С. Полянський [11] пов'язують цю категорію з вираженням хронологічних відносин (одночасність/неодноразовість) між подіями безвідносно до моменту мовлення, тобто зі сферою В-оцінок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зарубіжній лінгвістиці категорія таксиса як самостійна мовна категорія не виділяється. Зарубіжні германісти розглядають хронологічні

відносини в рамках категорій темпоральності [20], а також під час опису граматичних категорій модальності й евіденціальності [19].

Продуктивними також є дослідження таксису в русистиці таких учених: Р. Якобсон [18], В. Бондарко [15], С. Полянський [11], В. Храковський [16], С. Маслов [8], Н. Семенова [12], Т. Акімова [1], Н. Козинцева [1], В. Жеребків [7] та ін.

В українському мовознавстві таксис досліджено в працях О. Бондаря [5], М. Мірченка [9], Т. Слободинської [13], В. Барчука [3] та ін.

У лінгвістиці виділяють дві основні концепції категорії таксиса – морфологічну й функціонально-семантичну. Однак таксис здебільшого розглядають із погляду функціональної граматики, тому й аналізують його як функціонально-семантичну категорію, що демонструє часові відношення між діями в межах цілісного періоду часу [15, с. 237–238].

Відповідно до цієї концепції категорія таксиса розглядається як функціонально-семантичне поле, яке ґрунтується на взаємодії семантичних елементів різних мовних рівнів, об'єднаних функцією вираження часових відносин між діями в рамках цілісного часового періоду [6, с. 29–30].

Функціонально-семантичне поле таксиса має поліцентричну структуру. Виділяють два мікрополя: мікрополе незалежного таксиса й мікрополе залежного таксиса. Залежний таксис – це часові відношення між діями, з яких одна є головною, а інша – другорядною чи побічною. Незалежний таксис передбачає такі часові відносини між діями, за яких немає експліцитної градації головної й другорядної дії [6, с. 30]. Основними засобами вираження незалежного таксису вважають співвідношення видо-часових форм у простих

реченнях із однорідними присудками та поєднання компонентів складних речень. Залежний таксис виражений конструкціями з дієприслівниковими компонентами [15, с. 240].

Іншої думки дотримується лінгвіст Ю. Маслов, який розглядає категорію таксиса у зв'язку з її аспектуальністю й темпоральністю. На думку Ю. Маслова, у багатьох мовах таксис не є особливою граматичною категорією, а об'єднується в рамках однієї комбінованої категорії (або з видом, або з часом) [8, с. 23–25].

В. Храковський подає визначення таксиса як «функціонально-семантичної категорії, яка реалізована в біпропозитивних конструкціях, де різними граматичними засобами маркується часова локалізація (одночасність/неодночасність: передування, наступність) однієї ситуації відносно іншої ситуації, чия часова локалізація охарактеризована відносно часу мовлення, тобто незалежно від будь-якої іншої ситуації» [16, с. 867–868].

Як бачимо, запропоновані вченими лінгвістичні інтерпретації таксису суттєво відрізняються одна від одної: відмінності полягають і в з'ясуванні обсягу категорії таксису, й у виокремленні відповідних синтаксичних конструкцій, у межах яких установлене значення таксису, й у визначенні його типів. Проте переважна більшість лінгвістів рухається саме в межах концепцій, закладених Ю. Масловим, О. Бондарком і В. Храковським.

Після опрацювання численних робіт було зауважено, що більшість досліджень стосуються сучасних європейських чи неєвропейських мов. Вивченню таксису на основі латинської мови – родоначальниці романо-германських мов – не присвячено жодної ґрунтовної праці, а отже, це питання потребує детального аналізу. У силу цього надзвичайно важливим і **актуальним** є вивчення та дослідження таксису на базі латинської мови з позиції функціонального підходу. Саме такий підхід до мови допомагає розкрити призначення й уживання граматичних форм у мовленні, орієнтує у виборі потрібних засобів, допомагає зрозуміти наміри мовця (щодо латинської мови – наміри автора твору).

Мета статті. Метою статті є аналіз різновидів таксису, виявлення особливостей вираження таксисних типів на матеріалі класичної латини (Цезар «Записки про Галльську війну», книга 7). **Об'єктом** дослідження обрано поліпредикативні комплекси.

Виклад основного матеріалу. У цій роботі ми розглядаємо таксис як компонент категорії

темпоральності, оскільки дослідження «семантики таксису має відбуватися на основі концепції єдиного лінгвально модельованого часового континууму, який дістає весь спектр вираження в межах загальнограматичної категорії темпоральності» [4, с. 18].

Виходячи із цього, таксис як граматична категорія реалізується на синтаксичному рівні. Природа таксису передбачає його форму – наявність як мінімум бінарної предикатної структури, конститутиви якої перебувають у темпоральній взаємодії. Очевидно, що таксисна форма є поліпредикативною конструкцією.

Термін «поліпредикативна конструкція» нерідко вживається як синонім до «поліпредикативний комплекс» і «поліпредикативна структура».

Поліпредикативний комплекс (далі – ППК) творить єдиний континуум подій, у якому відбито не тільки значення граматичних одиниць, а й значення відношень між ними [2, с. 42]. Універсальність ППК полягає в тому, що він здатен представляти всі типи граматичних значень структурно-семантичної ієрархії мовної системи. До таких значень належить темпоральність, яка одним із виявів (таксисом) реалізується лише на рівні ППК.

Поліпредикативний комплекс має чітко окреслені ознаки: він утворений предикатами, що вказують на події, які творять єдиний континуум, тобто виражають взаємодію; саме взаємодія є семантичною функцією ППК. Таким чином, ППК є структурною функціонально-семантичною граматичною одиницею, що відображає подієвість.

У межах ППК розглядають конструкції з основною та вторинною предикацією. Із формально-синтаксичного погляду до конструкцій вторинної предикації належать дієприслівникові, дієприкметникові, субстантивні й ад'єктивні звороти [17, с. 181–186]. Однак у латинській мові морфологічний статус ад'єктива та субстантива виключає можливість виражати ними релятивне темпоральне значення, бо їхнє предикативне значення об'єктивно не містить семантики здійснення. Натомість вторинні предикати, виражені дієприкметником, є спеціалізованими морфологічними засобами таксису. Слід зазначити, що в латинській мові немає окремої граматичної форми для дієприслівника. Латинський *Participium* (дієприкметник) відповідає українському чи російському дієприкметнику та дієприслівнику. Таким чином, між *Participium*, який переймає функції дієприслівника, та особовим дієсловом є повна

функціонально-семантична зіставність у вираженні релятивного темпорального значення [14, с. 322–324]. Однак основою формування ППК залишаються складнопідрядні та складносурядні речення. Основою вираження взаємозалежності в цих реченнях є темпоральний зв'язок між подіями, що відображені предикативними ситуаціями.

Розглядаючи таксис і розмежовуючи його типи, слід урахувати ознаки лінійності та позиції відліку, які лежать в основі типології таксису. Позиція відліку таксису відносна, не передбачає незмінності, не пов'язана з часом, тобто є абсолютною позицією відліку. Другою іманентною ознакою таксису є лінійність. Таксис може виявляти ознаку лінійності, коли виражає семантику послідовності, наприклад, послідовність (чергування дій), передування чи наступності. Однак якщо таксисні дії відбуваються паралельно, тобто накладаються на одну точку (один проміжок) темпоральної осі, таксис втрачає ознаку лінійності [2, с. 42]. Отже, таксис може реалізувати своє значення як лінійне чи нелінійне.

Окрім того, співвідносні дії слід диференціювати за ознакою рівнорядності/нерівнорядності. При рівнорядному таксисі здійснення однієї дії не залежить від іншої (значення послідовності й паралельності); при нерівнорядному таксисі дії перебувають у відношеннях залежності (значення передування, наступності, включення) [3, с. 26–30]. І рівнорядний, і нерівнорядний таксис реалізовано виключно на рівні поліпредикативних комплексів.

Отже, за ключовими іманентними темпоральними ознаками таксис має чотири різновиди: лінійний рівнорядний, лінійний нерівнорядний, нелінійний рівнорядний, нелінійний нерівнорядний.

Лінійний рівнорядний таксис (таксис послідовності) виражає власне порядок дій у загальноприйнятому значенні та є основою осмислення послідовного зв'язку між фактами об'єктивної дійсності. При рівнорядному таксисі дії не перебувають у відношеннях залежності. Послідовні дії є рівноправні, рівнозначні й не впливають одна на одну. Цей тип таксису реалізується за допомогою однорідних предикатив, нерідко зі сполучниками *et* (*que*, *atque*) – «і» та простих речень.

У моделі таксису послідовності є два варіанти реалізації: **означена послідовність**: «*hunc alii deinceps excipiunt et proximis tradunt...*» (Caes. B. G. 7.3.2). – «Там у свою чергу інші підходять і передають наступним...»; тут місце таксисної дії на темпоральній осі є граматично

визначеним, тобто фіксованим; **неозначена**: «*miserantur communem Galliae fortunam: omnibus pollicitationibus ac praemiis deposcunt...*» (Caes. B. G. 7.1.5). – «Жаліються на спільну долю Галії, наполегливо просять всіма обіцянками та нагородами...»; місце таксисної дії на темпоральній осі є нефіксованим, із погляду мовця, події відбуваються в довільному порядку.

Лінійний нерівнорядний таксис виражає передування/наступність. При нерівнорядному таксисі поєднано такі дії, яким властива залежність однієї дії від іншої. Одна з нерівнорядних дій визначає, зумовлює іншу.

У латинській мові семантика передування на морфологічному рівні репрезентована *Participium perfecti passivi* (дієприкметником минулого часу пасивного стану), який входить до відокремленого незалежного звороту *Ablativus absolutus*: «*Indictis inter se principes Galliae conciliis silvestribus ac remotis locis queruntur de Acconis morte*» (Caes. B. G. 7.1.4). – «Скликавши зібрання на лісових і віддалених місцях, князі Галії жаліються щодо смерті Аконія».

Другою моделлю вираження таксису передування/наступності є складнопідрядні речення. У цих конструкціях предикати взаємозалежні, однак компоненти як формально граматично, так і функціонально різні, і це сприяє реалізації нерівнорядних відношень.

Значення передування/наступності в опрацьованому творі виражається різними засобами – недиференційованими чи диференційованими сполучниками, відповідними формами присудків, спеціальними частками, лексичними компонентами тощо.

Сполучник ***cum* (*quum*, *quom*)** – «коли» є одним з основних часових сполучників, що вказує на загальну співвіднесеність кількох ситуацій у часі. Сполучник ***cum*** звичайно класифікується як «загальночасовий», як сполучник із недиференційованим часовим значенням. Так, підрядне речення ***cum historicum* (*narrativum*)** із *Plusquamperfectum conjunctivi* має значення попередності дії: «*Eo cum venisset, magna difficultate adfliciebatur*» (Caes. B. G. 7.6.2). – «Коли він прибув, потрапив у важке становище». Речення ***cum iterativum***, хоча означає повторювану дію, що реалізується в будь-якому часовому проміжку, також може вказувати й на неодноразовість: часи системи перфекта виражають передування стосовно інфектних форм: «*...cum destinaverant, tormentis introrsus reducebant...*» (Caes.

В. G. 7,22,2) – «Щоразу, коли прикріплювали, із середини стягували тросами».

Значення нерівнорядного лінійного таксису виражають насамперед складнодворядні речення таксису, що вказують не тільки на послідовність, а часто й на характер послідовності дій: підрядне речення часу **cum inversum** (тип переставного речення) указує, що реалізація підрядного речення відбувається відразу після закінчення дії головного (наступність). У головному реченні можуть виступати слова *iam* – «уже», *pondum* – «ще не», *vix* – «ледве», а в підрядному – *repente*, *subito* – «раптом», «несподівано»: «*Iamque hoc facere noctu apparabant, quum matres familiae repente in publicum procurrerunt...*» (Caes. B. G. 7,26,3) – «Вони вже збирались це зробити вночі, коли раптом матері сімейств вибігли на площу...».

Складнопідрядні речення, які також передають раптову послідовність дій, виражаються спеціалізованими сполучниками **cum primum, ut, ut primum, ubi, ibi primum, simulac, simulatque, simul ut, quom extemplo, extemplo ubi – «як тільки», «коли тільки»**: «*Vercingetorix, ubi de Caesaris adventu cognovit, oppugnatione destitit atque obviam Caesari proficiscitur*» (Caes. B. G. 7,12,1). – «Як тільки Верцінгеторґ дізнався про прихід Цезаря, то зняв облогу й направився назустріч Цезарю»; «*Quem simul atque oppidani conspexerunt arma capere, portas claudere, murum complere coeperunt*» (Caes. B. G. 7,12,5) – «Як тільки городяни помітили її, почали братись за зброю, зачиняти ворота, займати мури».

У найбільш загальному вигляді значення послідовності (попередність дії) передається за допомогою сполучників **postquam, posteaquam – «після того як»** з *indicativus perfecti* (замість *perfectum* можливий *praesens historicum*): «*Postquam id difficiliter confieri animadvertit, silentio e castris <...> pervenit*» (Caes. B. G. 7,12,5) – «Після того, як він зрозумів, що це набагато важче, безшумно вийшов із табору»; зі сполучниками **antequam, priusquam – «раніше ніж»**: «*In primis rationem esse habendam dicunt, priusquam eorum clandestina consilia efferantur, ut Caesar ab exercitu intercludatur*» (Caes. B. G. 7.1.6). – «Кажуть, що спочатку слід вирахувати, як Цезаря від'єднати від війська, раніше ніж їхні таємні справи стануть відомими».

Нелінійний рівнорядний таксис (сутаксис). Значення сутаксису традиційно трактують як одночасність. Однак точніше сутаксис відображає дії, які відбуваються паралельно, а з погляду

хронології накладені одна на одну. Для власне сутаксису варто зробити принципове уточнення – дії є рівнорядними, тобто жодну з дій не можна диференціювати як хронологічну чи метричну.

Сутаксис у латинській мові виражається двома шляхами: зворотом *Ablativus absolutus* із *Participium praesentis activi* (дієприкметником теперішнього часу активного стану): «*Discedentibus his breviter sua in Aeduos merita exposuit*» (Caes. B. G. 7,54,3). – «Від'їжджаючи, він коротко згадав про свою заслугу»; складнопідрядними реченнями зі спеціалізованими сполучниками **dum, donec, quoad – «під час коли», «поки», «аж поки»**, які вказують на те, що дії складових частин тривають одночасно протягом відрізка часу, визначеного в підрядному реченні («*Proinde hinc abite, dum est facultas*» (Caes. B. G. 7.50.6). – «Ось чому йдіть звідси, поки є можливість»), і недиференційованим сполучником *cum* (*quum, quom*) – «коли». Так, речення з **cum historicum (narrativum)** також можуть виражати одночасність дії головного та підрядного речень, коли в підрядному реченні присудок стоїть у *imperfectum coniunctivi*: «*... cum longius necessario procederent, adoriebatur magnoque incommodo adficiebat*» (Caes. B. G. 7.50.6). – «...коли вони занадто далеко присувалися, він нападав і спричиняв значну шкоду».

Нелінійний нерівнорядний таксис (інтаксис). Ключовий критерій установаження інтаксису – співвідношення загальної/часткової дій. **Cum explicativum (coincidens)** – це саме той тип підрядних часових речень, коли підрядне пояснює, розкриває або уточнює зміст головного речення й збігається з головним як за часом, так і за значенням. У реченнях такого типу вживаються ті ж часи, що й у головному для підкреслення одночасності дій: «*Hoc cum in speciem varietatemque opus deforme non est..., tum ad utilitatem et defensionem urbium summam habet opportunitatem*» (Caes. B. G. 7.23.5). – «Тим, що споруда є на вигляд різноманітною й не безформною, вона має найбільшу можливість для користі та захисту міста».

Висновки і пропозиції. Узагальнюючи викладене, можна сформулювати визначення категорії таксису: таксис – це дієслівно-предикатна граматична категорія, що вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку (відношення дії до дії), виражена дієсловом чи дієслівним поліпредикативним комплексом для відображення взаємопов'язаних із погляду мовця подій онтологічного часу.

В основі типології таксису лежать ознаки лінійності та позиції відліку. За формою таксис є поліпредикативним комплексом. У межах поліпредикативного комплексу предикати мають різний характер співвіднесення двох дій і від цього залежить установлення того чи іншого типу таксисного значення. При нерівнорядному таксисі поєднано такі дії, яким властива залежність однієї дії від іншої. Одна з нерівнорядних дій визначає, зумовлює іншу. У рівнорядному таксисі дії не перебувають у відношеннях залежності. Послідовні та паралельні дії – рівноправні, рівнозначні й не впливають одна на одну.

На основі проаналізованого матеріалу можна зробити висновок, що Цезар використав усі види таксису, але найчастіше – лінійний нерівнорядний таксис із *Participium perfecti passivi*, що становить 45%, а також лінійний рівнорядний (21%). Інші види таксису сумарно становлять 34%.

Ці відомості вказують, що ППК із вторинною предикацією та ППК із однорядними предикатами, у межах яких установлюємо нерівнорядні значення, є досить продуктивними, як і такі самі комплекси, в яких визначаємо рівнорядні значення. Нерівнорядний і рівнорядний таксис відіграє вагомий роль у творенні темпоральної моделі світу, відображеної у творах латинських авторів. Нерівнорядний таксис формує значення лінійного характеру передування й наступності та нелінійного характеру включення.

У межах одного дослідження неможливо охопити все коло питань, пов'язаних із дослідженням таксисних відношень. Перспективним вбачається розширення дослідження за рахунок обсягу матеріалу, щоб виявити інші види таксису.

Список використаної літератури:

- Акимова Т., Козинцева Н.. Аспектуально-таксисные ситуации. Теория функциональной грамматики: Введение, аспектuality, временная локализованность, таксис. М.: УРСС, 2001. С. 256–294.
- Барчук В. Морфологічний час як вияв лінійної темпоральності. Українознавчі студії. Івано-Франківськ, 2005–2006. № 6–7. С. 38–17.
- Барчук В. Основні типи таксисних ситуацій. Актуальні проблеми синтаксису: матеріали Міжнар. наук. конф. Чернівці: Рута, 2006. С. 24–30.
- Барчук В. Проблеми встановлення семантики таксису. Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. VIII. Івано-Франківськ, 2003. С. 18–25.
- Бондар О. Морфологічні засоби вираження таксису в українській мові. Мовознавство. 1991. № 6. С. 51–55.
- Бондарко А. Анализ глагольных категорий в системе функциональной грамматики. Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН. 2015. Т. 11. № 1. С. 25–40.
- Жеребков В. Опыт описания грамматической категории времени в системе немецкого глагола. Учен. зап. Калнинск. пед. ин-та. Т. 72. Вып. 3. Калинин, 1970. 199 с.
- Маслов Ю. Избранные труды: Аспектология. Общее языкознание / Сост. и ред. А. Бондарко, Т. Майсак, В. Плунгян; вступит. ст. А. Бондарко, Н. Козинцевой, Т. Майсака, В. Плунгяна. М.: Языки славянской культуры, 2004. 840 с.
- Мірченко М. Структура синтаксичних категорій. Вид. 2-ге, переробл. Луцьк: Вежа, 2004. 393 с.
- Молчанов Ю. Проблема времени в современной науке. М.: Наука, 1990. 136 с.
- Полянский С. Основы функционально-семантического анализа категории таксиса (на материале немецкого языка). Новосибирск, 1990. 93 с.
- Семенова Н. Категория таксиса в современном русском языке: дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.01. Великий Новгород, 2004. 394 с.
- Слободинська Т. Таксис в українській мові: універсальні характеристики та специфічні риси. Вінниця: ПП Балюк І.Б., 2011. 404 с.
- Соболевский С. Грамматика латинского языка. Морфология и синтаксис. М.: 1950. 431 с.
- Теория функциональной грамматики: Введение, аспектuality, временная локализованность, таксис / отв.ред. А. Бондарко. Изд. 6-е. М.: Книжный дом «Либроком», 2011. 352 с.
- Храковский В. Анкета для описания таксисных конструкций. Типология таксисных конструкций. СПб: Знак, 2009. С. 865–882.
- Шведова Н. Полупредикативные обороты. Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. 2: Синтаксис. С. 181–186.
- Якобсон Р. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. С. 95–114.
- Dahl Ö. Tense, Aspect, Mood and Evidentiality, Linguistics. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences (Second Edition). 2015. P. 210–213.
- Steube A. Temporale Bedeutung im Deutschen. Studia-grammatica XX. Berlin: Akademie-Verlag, 1980. 219 S.
- Bartsch R. Situations, tense and aspect: Dynamic Discourse Ontology and the Semantic. NewYork: Mouton de Gruyter, 1995. 289 p.

Панчишин Н. З. Типология таксиса в латинском языке

Статья посвящена исследованию таксиса в латинском языке на материале произведения Цезаря «Записки о Галльской войне». В работе определен статус категории «таксис» в современной лингвистике, проанализированы и выделены различные виды таксиса.

Ключевые слова: таксис, одновременность, неодновременность, линейность, нелинейность, однородность, неоднородность, полипредикативный комплекс.

Panchyshyn N. Z. Typology of taxis in the Latin language

The present article deals with the study of taxis in Latin based on the work of Caesar "Commentarii de Bello Gallico". Linguistic status of the concept "taxis" is analyzed. Different taxis types are analyzed and defined.

Key words: taxis, simultaneity, nonsimultaneity, linearity, nonlinearity, equality, inequality, poly-predicative complex.

УДК 811.161.2'373.47:070

Л. М. Топчий

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
Ізмаїльського державного гуманітарного університету

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНВЕКТИВНОЇ ПРАГМАТИКИ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ

У статті на матеріалі публіцистичного дискурсу Ірини Калинець розглянуто вербальні форми мовленнєвої агресії, зроблена спроба систематизувати лінгвістичні дослідження в цій галузі, проаналізовано характерні засоби реалізації інвективної прагматики в мовотворчості письменниці.

Ключові слова: інвектива, вербальна агресія, оцінність, інтенція, образа.

Постановка проблеми. Вивчення прагматичного аспекту мови викликає підвищений інтерес у сучасній вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці. Іntenція мовця виразити своє ставлення до відображуваної дійсності тісно пов'язана з певними мовними знаками, які використовуються як ефективний засіб впливу на адресата мовлення. Такий прошарок лексики викликає зацікавлення тим, що слова з негативно-оцінною семантикою, публічно принижуючи особистість і порушуючи мовні, етичні, культурні норми, виступають засобами мовленнєвої агресії. У мовознавстві вони позначені багатозначним терміном «інвектива».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Провідні науковці здійснили різноаспектні студії мовної інвективи, проте проблема вивчення цього лінгвістичного явища відображена в незначній низці наукових розвідок вітчизняних лінгвістів. До сьогодні вербальні форми мовленнєвої агресії цілісно ще не досліджувалися. Описові лайливі лексики із семантико-функційного погляду присвятили свої наукові розвідки Я. Радевич-Винницький [1], Д. Синяк [2], Б. Коваленко [3]. Цікаві спостереження про особливості інвективних лексем із комунікативно-прагматичного погляду висловлює С. Форманова [4], із позицій гендерного – Л. Ставицька [5], С. Форманова [4]. Серйозною лексикографічною працею стало дослідження авторки «Короткий словник жаргонної лексики української мови» [6]. Усебічний опис цього явища в аспекті мовленнєвої етики сучасного політичного дискурсу міститься в науковій праці Г. Завражиної [7], питання спеціалізованої й неспеціалізованої інвективи – предмет зацікавленості І. Муратової [8].

У русистичі проблемам вивчення інвективної лексики присвячено чимало наукових праць. Так, інвективи в поетичному дискурсі М.Ю. Лермонтова досліджує Н. Анненкова [9], способи вияву інвективності представлені Н. Семеновою [10]. Опис прагматичних категорій інвективного мовленнєвого акту подає О. Корольова [11]. Дворівневу класифікацію лексичних проявів вербальної агресії презентує О. Шейгал [12], емотивному аспекту мовлення з одиницями вербальної агресії присвячені дослідження В. Жельвіса [13].

Аналіз лінгвістичних розвідок у цій галузі засвідчує, що способом репрезентації інвективи, основне призначення якої – вербальна актуалізація агресії, може виступати як ненормативна, так і кодифікована лексика. Посилений інтерес викликає питання вивчення засобів реалізації інвективної прагматики елементами саме кодифікованої мови в публіцистичному дискурсі Ірини Калинець – талановитої письменниці, публіциста, історика, громадсько-політичного діяча. Базовими рівнями вираження інвективних інтенцій є лексичний і синтаксичний.

Мета статті. Цей своєрідний феномен недостатньо досліджений у лінгвостилістичному аспекті, тому необхідно з'ясувати способи реалізації агресивних мовленнєвих тактик у творчому доробку авторки. Мета зумовила розв'язання таких завдань: коротко узагальнити огляд науково-теоретичної літератури з проблеми, з'ясувати засоби мовленнєвої агресії, які представлені кодифікованою лексикою і які забезпечують інвективний континуум у мовотворчості Ірини Калинець.

Об'єктом обрано томи «Без заборона» та «Метелики над могилою», в які увійшли статті, виступи, заяви, звернення, листи талановитої жінки-політбранки. Актуальність роботи зумовлена тим, що наукових розвідок щодо специфіки функціонування «вербальної моделі морального тиску» (С. Форманова) [4] у творчому доробку Ірини Калинець до цього часу ще немає.

Виклад основного матеріалу. Критичний огляд наукових робіт дає привід для висновку, що досі немає одностайності у витлумаченні поняття «інвектива». Тому не випадково цей термін уживають як синонім лайки, вульгаризму, сленгу, лихослів'я, образи, матірщини, татуйованої й обценної лексики, гострого викривального виступу. Нині для визначення лінгвістичного феномена інвективи сформувалися два напрями: перший, за яким інвектива – це будь-яка літературна форма слова, що використовується з метою нанесення публічної образи адресату мовлення. Другий – інвектива ототожнюється з татуйованим знаком, який закріплений у мовному узусі, але лежить за межами нормативної літературної мови й має стилістичний маркер «вульгарний», «грубий», «лайливий».

Так, на думку В. Жельвіса, інвектива тлумачиться в широкому й вузькому значенні. У широкому – це словесно виражений прояв агресивного ставлення до опонента, у вузькому значенні інвектива – це складова частина лихослів'я, «вербальне порушення етичного табу, яке здійснюється табуйованими мовними засобами», а виявом нецензурних форм інвективи є груба лайка [13, с. 13–14]. Іншими словами, це будь-яке грубе, вульгарне, некодифіковане мовне позначення адресата комунікації з негативно-оцінною семантикою.

Є чимало критеріїв щодо класифікації інвективної лексики. Найчастіше за основу розподілу беруться як позалітературні слова, узяті з лайливої, обценної, матірної, жаргонної лексики, грубого просторічного мовного про шарку, так і кодифіковані слова й словосполучення із семантикою негативної оцінки об'єкта мовлення. Сюди зараховують номінації осіб із позначенням образливої, на думку суспільства, оцінки заняття, учинків, поведінки; нейтральні характеристики адресатів за професією, родом діяльності, що в переносному значенні набувають негативної конотації, яка супроводжується експресією несхвалення, презирливості; зоосемантичні метафори з оцінкою об'єкта мов-

лення, оформлені грубою експресією осуду, гребування, зневаги тощо.

Таким чином, інвектива – це лінгвістична категорія без чітко окреслених меж. С. Форманова пропонує розглядати її як «один із механізмів заміщення реальної агресії вербальною моделлю морального тиску» [4, с. 27]. За її спостереженнями, до інвективи належать нецензурні слова та їх похідні, «гробіанізми – грубі, брутальні назви тих предметів і явищ, які в суспільстві слід або не називати зовсім і всіляко їх уникати, або ж замінити описовими виразами, які певною мірою їх облагороджують (евфемізми)» і вульгаризми, «куди входить і лайлива лексика з недиференційованою ознакою осуду» [14, с. 126].

Наявність цього явища С. Форманова пов'язує з деритуалізацією культури, з фактом, що інвективні форми, утративши ритуалізований характер, перейшли в побут [4, с. 10–11]. І далі дослідниця виділяє типові інвективи з оцінним компонентом: 1) суб'єктивна оцінка соціальної привабливості особи за її місцем в етносоціальній системі цінностей через лексику «соціального статусу» (*педик*); 2) вербальна дискримінація за національною, релігійною й статеву належністю (*чурка*, *єретик*); 3) констатація якості виконання соціальних ролей через лексику, яка не пов'язана з описом суспільної діяльності людини (*ганчірка*) [2, с. 10]. Об'єктом образи, в якій наявна оцінка із семами «осуд», «критика», «антипатія», можуть стати ще й інтелектуальні здібності людини (*дурень*), її зовнішній вигляд (*корова*), вік і фізичні вади (*сліпак*, *стара карга*), моральні цінності (*курва*), походження (*селюк*), загальна негативна оцінка адресата (*паскуда*) тощо [15, с. 229]. Отже, для інвективи добираються як конкретні ознаки адресата, так і їх узагальнення.

Досліджуючи ненормативну лексику в прагматичному аспекті, А. Давиденко пропонує умовний поділ лексем на три категорії: «на власне образи, слова зневажливого забарвлення та лексеми, що можуть використовуватися для акту образи» [16, с. 146]. О. Шейгал усі знаки вербальної агресії поділяє на спеціалізовані вербальні знаки, які транслюють агресію через свою внутрішню форму (обценна лексика, загальні пейоративи й образливі слова), і неспеціалізовані, до яких включаються ярлики й іронічні номінації [12, с. 131–132]. За спостереженнями О. Кузик, у деяких теоретичних працях активно розглядається ідея інвективної тактики як найефективнішого, хоч і не єдиного способу реаліза-

ції агресивних комунікативних стратегій, зокрема мовленнєвої стратегії дискредитації [17, с. 212].

У представленому дослідженні інвектива аналізується в широкому значенні як будь-який прояв вербальної агресії кодифікованою мовою. Зазначимо, що інвектива як один із емоційних і експресивних засобів вираження агресивної стратегії через пейоративи (слова, що виражають негативну оцінку) добирається залежно від інтенції та комунікативної інтеракції, від характеру висловлення, від того, кому вона адресована, оскільки кожна ситуація вимагає відповідного лексичного наповнення. Отже, критерій інвективності залежить від семантики слова, від контексту й ситуації, від прагматичних авторських інтенцій, які виявляються в актуалізації мовцем тих мовних елементів, які можуть впливати на читача. Такими елементами в мові публіцистики Ірини Калинець і стають інвективи, які, окрім когнітивного, мають суб'єктивно-оцінне значення з прагматичним змістом.

Відсоток лексем, які експліцитно/імпліцитно реалізують вербальну агресію літературною формою, у творчому доробку талановитої письменниці значний. Через те, що в семантиці слів із маркованою ознакою інвективності відображені ціннісні уявлення носіїв мови, у центрі яких знаходиться людина, однією з головних є негативно-оцінна функція, що спрямована на пониження як соціального статусу адресата комунікації, так і рівня його самооцінки в межах загальноприйнятих суспільних норм і правил [18, с. 200].

Засобом інвективної інтенції заподіяння шкоди іміджу об'єкта мовлення, його компрометування є в мовному матеріалі авторки елементи лише кодифікованої мови, негативна конотація яких (а отже, і образа опонента) наявна в самій семантичній структурі слова й має тісний зв'язок із контекстом. Пор.: *«Липові кандидати та доктори наук – творці псевдоісторії, псевдо-економіки, псевдополітології»*; *«недовчений міністр освіти (Ніколаєнко)»* тощо. Наступна ілюстрація підтверджує думки С. Форманової, що інвективним може бути літературне слово, яке моделює ситуацію порушення культурної поведінки з боку адресанта, і що будь-яке слово може перетворитися на образ, якщо воно з'явиться в певному контексті або буде вимовлене з певною інтонацією, тобто матиме певну інтенцію: *«п'яні оргії у сквернослов'ячому товаристві брежневих і ельченків»* [4, с. 25, 167].

Зазначимо, що агресивні стратегії реалізуються лексичними засобами з різним ступенем інвективного змісту. Є пласти мови, як зауважує М. Ткачівська, у яких уже «закладена негативна конотація, домінантна для більшої кількості мовців». До них дослідниця зараховує «лихі слова», непристойну лайку, обценізки та матірну лексику [15, с. 230].

Так, засобами мовленнєвої агресії в публіцистиці письменниці є образливі слова й висловлювання, метою використання яких є оцінна номінація, критика й осуд діяльності політичної верхівки держави, дискредитація конкретних мужів при владі: *«братики-україножери»*, *«пощербичені виродки»*, *«ціник-лицідей з лагідним прізвиськом»*, *«пташки миру»*, *«інтелігенти-блюдолизи»*, *«грошові мішки»* тощо.

Негативна оцінність може бути закладена безпосередньо в значенні конкретного слова, а також може бути зумовлена особливостями контексту чи комунікативної ситуації, у межах яких вона використана [7, с. 212]. Для ілюстрації інвективної інтенції використовуються пейоративні лексеми зі стійкою негативною конотацією, які актуалізують агресивну стратегію й виступають засобом звинувачення, пониження соціального статусу адресата, показу публічного приниження: *«здеградоване покоління із замороженою совістю»*, *«здебілілий лепіт»*, *«вони холуйськи стережуть «хазяйське добро»*, *«діти і внуки – заручники злочинців-грабіжників»* тощо.

Аналіз мовного матеріалу публіцистичних текстів Ірини Калинець засвідчує, що авторка шукає нові підходи до використання потенціалу інвективи в кодифікованій формі. Так, дієвим способом репрезентації вербалізованої мовленнєвої агресії стає вживання перифрастичних номінацій, які віддзеркалюють авторську насмішкувато-негативну оцінку діяльності або поведінки публічної особи. Пор.: *«фальшивий лицар із фальшивими вустами»*, *«ревний расист-фашист»*; *«порожній мундир властолюбця»*; *«слуги «вищої раси» їберменш у нашій історії»* тощо. Відбір подібних негативних характеристик створює експресивність висловлення, оскільки експресивність для інвективи – необхідна умова її існування.

Засобом презентації інвективної інтенції є власні назви, що вживаються у множинній формі для експлікації відтінків зневаги, презирства чи недобррозичливого ставлення до відомої особи, до явищ і подій сучасного устрою. Наприклад:

«Адже ні дворкіси, ні суркіси, ні медведчуки, ні березовські – НІХТО з них завтра і во віки віків уже добровільно не відступить з своїх володінь!»; «переконаваннями герасімових – симоненків – вітренків»; «запої брежнєвих і добриків, розпуста яремчуків».

Прагматично навантажені форми множини зі зниженою оцінністю, підкреслюючи іронію з усіма її відтінками (відверта зневага, осуд, гнів), називають не осіб, а позначають ті чи інші риси, виражають їх типізовані ознаки. Пейоративний ефект забезпечується «вживанням прецедентних імен як еталона певних особистих якостей інвектумів або суспільних явищ» [17, с. 213], а множинні форми використовуються як маркери висміювання та негативного оцінювання їх політичної доцільності.

Формування інвективного колориту досягається введенням неочікуваних одиниць, індивідуально-авторських новотворів, оцінно-іронічна інтенція в яких реалізується на морфологічному рівні можливостями внутрішньої форми. Пор.: *«жменька необкорчиненого, необвітренченого, необтарасюненого українського молодого покоління»*; *«кучмократія»*; *«кучмолюби»* тощо. Відантропонімі утворення такого типу стають дієвими засобами реалізації інвективної прагматики в публіцистичному дискурсі Ірини Калинець.

Важливим способом показу неприхованих інвективних інтенцій авторки є використання іронічних характеристик у номінаціях осіб за професією, родом діяльності, в яких експресія несхвалення набуває вкрай негативної оцінки: *«нудне висиджування десятиріччями у дрімотливих президіях»*, *«підтримка дебілізму псевдонауковців»*, *«сиромудрість журналістів»* тощо.

Сприяти формуванню іронічного ефекту можуть і цілісні синтаксичні конструкції, у лексичному наповненні яких інвективна інтенція пов'язана з осудом, відвертою зневагою до хиткого політичного становища держави й повної бездіяльності осіб верхніх ешелонів влади: *«Бо повзучий страх за кар'єру, добробут, спокій перетворив не лише чималу частину українських лікарів <...> у рабів духу, в здеморалізованих осіб, жадібних на зиск, гроші, посади, матеріальні блага, просто на ковбасу...»*. Зневажливе ставлення до держави і її нестабільне становище у світі віддзеркалює така ілюстрація: *«А світ жбурляє нам мідяки уваги, як заgrimованим індіанцям з пір'їною в голові*

у виліплений напоказ резервації» тощо. У наведених прикладах імпліцитна інвективна маркованість посилюється емоційно-експресивною конотацією всього висловлення.

Найбільш типовими втіленнями інвективних змістів є риторичні питальні конструкції типу: *«За що ж убив він (В. Щербицький – Л. Т.) ЛЮДИНУ в собі?»* або *«Якщо ви не євнухи, якщо у вас є діти, якщо ви хочете добра для своїх дітей, а не щоб здобували вони собі окраєць отруєного радіацією хліба з дикою зажерливістю хижих істот, то чому ж не маємо сміливості визнати свою неправоту?»*. Специфіка таких побудов – бути засобом відтворення певного діапазону авторських інтенцій. Вони експлікують інвективну оцінку тому, що відбувається, висміювання, осуд чи протест проти побаченого, створюють додаткові конотативні нашарування, мають особливу вагу в психологізації й актуалізації ідейно-семантичного боку висловлення. Домінантним у синтаксичних конструкціях такого типу є створення інвективно-іронічного смислу з метою викриття, гострої критики, відвертої зневаги до процесу, факту, події.

Засобом дискримінації мужів при владі, фіксації їхньої соціальної девіації є «ярлики» в публіцистичних текстах Ірини Калинець, спрямовані на звинувачення й свідоме ображення. Ярлик – це знак, який, на думку О. Шейгал, використовується не стільки для характеристики денотату й віднесення його до певного класу, скільки для звинувачення адресата в небезпечних для суспільства рисах [12, с. 131–132]. Наприклад: *«єнакіївський шаполап (Янукович)»*; *«творець закорумпованої мафії в медицині (пан Зима)»*.

Важливим прийомом моделювання інвективного колориту стають метафоричні конструкції, які супроводжуються зниженою емоційністю, експресією осудження, несхвалення: *«гвинтик» у велетенській м'ясорубці озвірілого, сатанинського устрою»*, *«ті, хто надпив смертельну чашу радіації і хімізації»* тощо.

Як бачимо, семантика кодифікованої нейтральної лексичної одиниці залежно від авторської інтенції, від мовного оточення може набувати інвективних конотацій. Це підтверджує М. Ткачівська, наголошуючи, що «нейтрально забарвлені слова можуть мати для певної людини стосовно якоїсь конкретної ситуації високий рівень негативної експресії» [15, с. 230].

Висновки і пропозиції. Отже, уживання мовних засобів з інвективною прагматикою спричинене соціальними, професіональними, культурними чинниками. Залежно від комунікативної інтенції в мовній тканині текстів письменниці відбувається процес перетворення звичайних слів на інвективні засоби, які експліцитно/імпліцитно несуть у своїй семантиці оцінну номінацію з різним ступенем образливості. Фіксуються лексеми, які поза контекстом не містять негативно-оцінного компонента висловлення й лише за певних умов набувають значення образи, і слова, у семантиці яких закладена інвективна оцінка особистості з яскраво вираженою негативною експресією. У мовотворчості авторки, яка репрезентує різні прийоми моделювання інвективного колориту кодифікованою мовою, цей лінгвістичний феномен має викривальний характер. Тому питання вербалізації інвективної інтенції нормативними лексичними засобами у творах письменниці є різноаспектним і потребує ретельного й уважного лінгвістичного осмислення. Подальші перспективи дослідження вбачаємо в ґрунтовному вивченні прагматичних особливостей інвективи в публіцистичному дискурсі Ірини Калинець, зокрема в стилістичному аспекті, у встановленні типів певних маркерів на позначення власне негативного ставлення авторки до суб'єкта мовлення, у виявленні інших експресивних засобів впливу на читача.

Список використаної літератури:

1. Радевич-Винницький Я. Російська феня й українська мова. Сучасність. 2000. № 10. С. 125–128.
2. Синяк Д. Навіщо нам російська лайка, коли маємо свою, не таку брутальну? Високий замок. 1998. 30 жовтня.
3. Коваленко Б. Стилiстично знижена лексика в мові сучасної української публіцистики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.02.01. К., 2003. 19 с.
4. Форманова С. Інвективи в українській мові: монографія / за ред. Н. Сологуб. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 336 с.
5. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. К.: Критика, 2005. 464 с.
6. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови: Містить понад 3200 слів і 650 стійких словосполучень. К.: Критика, 2003. 336 с.
7. Завражина Г. Мовленнєва агресія та засоби її вираження в мас-медійному політичному дискурсі України (на матеріалі російськомовної газетної комунікації): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.02.02. К., 2008. 22 с.
8. Муратова І. Мовна інвектива як одиниця вербальної агресії в політичному дискурсі. Вісник Житомирського державного університету. Серія: Філологія. Житомир, 2009. № 48. С. 198–201.
9. Анненкова Е. Сатира и инвектива в поэзии М. Лермонтова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.01.01. Оренбург, 2004. 20 с.
10. Семенова Н. Лингвистическая диагностика инвективного слова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.02.19. М., 2008. 20 с.
11. Королева О. Прагматика инвективного общения в англоязычном социуме (на материале британского ареала): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.02.19. Нижний Новгород, 2002. 22 с.
12. Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. М.: Наука, 2007. 254 с.
13. Жельвис В.И. Поле брани. Сквернословие как актуальная проблема. М.: Ладомир, 1997. 330 с.
14. Форманова С. Стилiстичні особливості інвективи в українській мові. Записки з українського мовознавства. Одеса, 2013. Вип. 20. С. 124–131.
15. Ткачівська М. Російська лайка або щедра спадщина. Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (Матеріали IV Міжнародної наукової конференції). Івано-Франківськ, 2017. Вип. ELLSC. С. 229–234.
16. Давиденко А. Лінгвістичні аспекти перекладу ненормативної лексики. Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, 2015. Вип. 19. Т. 2. С. 145–147.
17. Кузик О. Інвективний потенціал антропонімів у політичному дискурсі англomовних засобів масової інформації. Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). Херсон, 2017. Вип. LXVII. С. 212–215.
18. Муратова І. Мовна інвектива як одиниця вербальної агресії в політичному дискурсі. Вісник Житомирського державного університету. Серія: Філологія. Житомир, 2009. № 48. С. 198–201.

Топчий Л. М. Способы реализации инвективной прагматики в публицистическом дискурсе Ирины Калинец

В статье на материале публицистического дискурса Ирины Калинец рассмотрены вербальные формы языковой агрессии, предпринята попытка систематизировать лингвистические наработки в этой области, проанализированы характерные способы реализации инвективной прагматики в творчестве писательницы.

Ключевые слова: инвектива, вербальная агрессия, оценочность, интенция, оскорбление.

Topchy L. M. Methods of implementing invective pragmatics in Irina Kalinets' publicist discourse

In the article on the material of Irina Kalinets' journalistic discourse the verbal forms of language aggression are considered. An attempt is made to systematize linguistic achievements in this area. The characteristic ways of implementing invective pragmatics in the writer's work are analyzed.

Key words: invective, verbal aggression, evaluativity, intention, insult.

МАГІСТЕРІУМ

УДК 81'342.8:81'255.4:821.111(73)-3.09Сіснерос]:159.93

Т. І. Чередничок

студентка кафедри англійської мови та перекладу
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка,
переможець конкурсу студентських наукових робіт
пам'яті Віталія Кейса

ВІДТВОРЕННЯ СЕНСОРИКИ В КОНТЕКСТІ ПОЕТИКИ ДОМУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ МАЛОЇ ПРОЗИ САНДРИ СІСНЕРОС

У статті вивчаються явища зв'язності (когезії) і цілісності (когерентності) як засоби досягнення адекватного перекладу та розглядаються лексико-граматичні види перекладацьких трансформацій. Увагу приділено формуванню кумулятивного образу ДОМУ в оригінальних текстах С. Сіснерос. З'ясовано, що формування центрального кумулятивного образу відбувається за рахунок сенсорних систем. Установлено, що у творі «Моє ім'я» домінує слухова сенсорика, а для тексту «Волосся» властива тактильна рецептивність. Розбіжність у відтворенні сенсорики між оригіналами текстів і їх перекладами зумовлена формуванням когезії тексту під час його відтворення.

Ключові слова: когезія, когерентність, трансформація, сенсорика, кумулятивний образ.

Постановка проблеми. У сучасному вітчизняному та зарубіжному науковому дискурсі помітна тенденція до вивчення художніх текстів, які раніше вважалися приналежними до маргінальних, – авторства жінок, представників расових або інших меншин. У мультикультурній літературі США, яка має особливе авторське розмаїття, потужним складником є творчість латиноамериканської субтрадиції. Видання антології «Безіменна» з українськими перекладами прози Сандри Сіснерос спонукало нас до дослідження особливостей відтворення поетики її текстів. Попри наявність літературознавчих (М. Тлостанова [8], Н. Поліщук [6], Н. Арістова [1]) і лінгвістичних розвідок (Н. Максимова [5]), присвячених творам мисткині, у слов'янській гуманітаристиці бракує перекладознавчого аналізу текстів С. Сіснерос, що зумовлює актуальність нашої роботи.

Характерний для творчості мексикано-американської авторки мотив пошуку дому [1, с. 131; 6, с. 171; 6, с. 24; 5, с. 156–157] став відправною точкою в перекладознавчому аналізі малої

прози С. Сіснерос. Роль дому в житті прекрасної статі виразно окреслила видатна французька дослідниця в 1949 р.: «Дім для жінки – це те, чим їй судилося володіти в цьому житті, у ньому відбивається і її соціальний статус, і її найсуттєвіші індивідуальні риси» [2, с. 46]. Беручи за основу кумулятивний образ ДОМУ, проаналізуємо текстові концепти, що формують цей образ у текстах С. Сіснерос. Навіть при першому прочитанні віньєтки «Волосся» впадає в око сенсорна домінанта у творах письменниці. На нашу думку, розбіжність у відтворенні сенсорики між оригіналами текстів і їх перекладами становить наукову новизну цієї розвідки.

Мета статті. Отже, метою роботи є з'ясування особливостей відтворення сенсорики в контексті поетики дому в українських перекладах малої прози Сандри Сіснерос. До наукових методів дослідження залучено феномен кумулятивності художнього образу В. Кухаренко, класифікацію перекладацьких трансформацій В. Комісарова та теорію сенсорних систем В. Соболя, розроблену на основі теорії аналі-

затворів І. Павлова. Ілюстративним матеріалом є оригінали текстів Сандри Сіснерос «Hairs» і «My name» й українські переклади мініатюр, виконані Надією Матвіїв.

Виклад основного матеріалу. Оскільки для адекватного перекладу художнього твору необхідно проаналізувати зв'язність (когезію) і цілісність (когерентність) тексту та їх взаємодію, ми будемо використовувати кумулятивний образ ДОМУ, який у творчості С. Сіснерос є наскрізним [6, с. 24]. Вважаємо, що ДІМ відбиває індивідуальні риси оповідачки творів «Волосся» й «Моє ім'я», титульні назви яких представляють різні номінації. Водночас кумулятивний образ ДОМУ об'єднує дві мініатюри й служить внутрішньотекстовим закріпленням для кожної з них. Отже, образ ДОМУ в прозі С. Сіснерос набуває «високої номінативної щільності концепту» в значенні, запропонованому В. Кухаренко [4, с. 60]. Формування центрального кумулятивного образу відбувається за рахунок сенсорних систем, відтворення яких українською мовою є цікавим для перекладача.

Учення про сенсорні системи (або аналізатори), які є сукупністю структур, що сприймають подразнення, передають їх у відповідні зони кори мозку й аналізують одержану інформацію, розробив І. Павлов на початку ХХ ст. Розрізняють такі сенсорні системи: зорова, слухова, нюхова, смакова, дотикова, температурна, больова, рухова, гравітаційна, інтероцептивна та ін. [7, с. 1]. Беручи за основу те, що сенсорні системи формують поетику ДОМУ у творах С. Сіснерос, ми будемо спиратися на класифікацію аналізаторів видатного фізіолога І. Павлова.

У першому реченні твору «Моє ім'я» представлена дихотомічність прози Сіснерос, оповідачка якої перебуває на межі двох світів, як і будь-яка чікана [8, с. 170–171]. Вона розповідає читачу про своє ім'я та ставлення до нього:

Оригінал	Переклад
In Spanish <u>it means</u> too many letters [12].	Іспанською – дуже багато літер [10, с. 198].

Перекладачем була застосована граматична трансформація випущення – «it means» було замінено під час перекладу на тире. В українському реченні формується уривчаста ритмомелодика, загалом характерна для прози американської авторки. Слухова сенсорика виражається словосполученням «дуже багато

літер», оскільки оповідачка говорить про ім'я, яке зазвичай сприймається на слух.

У наступному реченні спостерігаємо слуховий, зоровий і тактильний аналізатори:

Оригінал	Переклад
It is the Mexican records my father plays on Sunday mornings when he is shaving, songs like sobbing [12].	Воно, <u>як</u> мексиканські платівки, які тато включає по неділях уранці, коли голиться, – пісні, схожі на зітхання [10, с. 198].

Задля утворення когезії в перекладі застосовано граматичну заміну (порівняння «як» відсутнє в оригіналі) і лексичну трансформацію «воно», що є кореференцією до імені нараторки. Виокремлюємо такі сенсорні системи: 1) слухову – «платівки, які тато включає по неділях», «пісні, схожі на зітхання»; 2) тактильну – персонаж «голиться»; 3) зорову – дівчинка спостерігала, як тато голиться. Поетика дому виражається через фрагмент «тато включає по неділях уранці, коли голиться», оскільки гоління є інтимним чоловічим ритуалом, який традиційно виконується вдома.

У реченні, пов'язаному зі спогадами про родичку нараторки, домінує слуховий аналізатор:

Оригінал	Переклад
<u>It was</u> my great-grandmother's <u>name</u> and now it's mine [12].	<u>Так звали</u> мою прабабцю, а тепер так звуть мене [10, с. 198].

Зв'язність вимагає граматичної заміни – «it was» перетворюється на «так звали». Ця трансформація («так звали – так звуть») є прикладом слухової рецептивності. Персонаж прабабці є імпліцитною номінацією ДОМУ, оскільки жінка в історії США була репрезентантом хатнього господарства й не реалізовувала себе в інших сферах. Концепт прабабці, члена родини, прямо стосується поетики ДОМУ.

Наступне речення є відчутно феміністичним:

Оригінал	Переклад
She was a horse woman <u>too</u> , born like me in the Chinese year of the horse – which is supposed to be bad luck if you're born <u>female</u> – but I think this is a Chinese <u>lie</u> because the Chinese, like the Mexicans, don't like their woman strong [12].	Вона <u>також</u> була жінкою-конем – як і я, народилася в китайський рік коня, що вважається нещастям, якщо ти народилася <u>дівчинкою</u> , та я гадаю, що це китайська <u>вигадка</u> , бо китайці, як і мексиканці, не люблять, <u>щоби</u> їхні жінки були сильними [10, с. 198].

Принагідно наведемо рефлексію Н. Максимої про амбівалентну гендерну ідентичність жінки в традиційній лінгвоетнокультурі Chicano: «Бажання бути незалежною завжди було представлене в житті жінок, але ці якості раніше придушувалися стандартами патріархального суспільства, і тому визначення особистості в гендерній системі репрезентується через представлення двох типів жінки: «покірна жінка» та «незалежна жінка» [5, с. 159].

Окрім граматичних заміни (перестановка («too – також»), додавання («don't like their woman strong» перетворюється на «не люблять, щоби їхні жінки були сильними»)), перекладач вдається до лексичної трансформації – доместикизації: «female» замінюється «дівчиною», що дещо деформує виклик в оригіналі. У цьому реченні світ розглядається як один великий будинок, в якому живуть різні народи. Проте оповідачка відчуває себе в ньому ізольованою. Потужний мультикультурний стрижень переплітається з феміністичним спостереженням: «...китайці, як і мексиканці, не люблять, щоби їхні жінки були сильними». Ця тематика глибоко непокоїть письменницю, оскільки з дитинства письменниця спостерігає дискримінацію жіноцтва в Америці.

У наступному реченні продовжується розвиток теми фемінізму.

Оригінал	Переклад
She looked out the window <u>her whole life</u> , the way so many women <u>sit their sadness on an elbow</u> [12].	Вона <u>все своє життя</u> дивилася у вікно, – багато жінок так <u>просиджують свій смуток</u> [10, с. 198].

У реченні наявні граматична (випущення – «the way so many women sit their sadness on an elbow» перетворюється на «багато жінок так просиджують свій смуток») і лексична трансформації (модуляція «sit their sadness on an elbow» переходить у «так просиджують свій смуток»). Зорова сенсорика виражається концептом «вікно», яке виступає прихистком – захищає від поганих погодних умов і водночас дає змогу спостерігати за навколишнім світом. У контексті поетики ДОМУ вікно як елемент будинку уособлює на мікрорівні власне поняття будинку.

У наступному реченні, як і в тексті в цілому, піднімається питання самоідентифікації, яку маленька дівчинка Есперанса прагне відшукати практично в будь-якому предметі чи явищі.

Оригінал	Переклад
At school <u>they say my name funny</u> as if the syllables were made out of tin and hurt the roof of your mouth [12].	У школі <u>кажуть, що</u> моє ім'я смішне, наче склади, зроблені з олова, і ранили піднебіння рота [10, с. 198].

Тут наявна граматична трансформація (випущення – «they say» перетворюється в «кажуть», додавання – «they say my name is» перетворюється в «кажуть, що моє ім'я»). Наявний слуховий аналізатор («моє ім'я смішне») і тактильний («ранять піднебіння»). Оповідачка невдоволена своїм ім'ям, оскільки вона вважає, що воно «як каламутний колір» («a muddy color»), що приводить протагоністку до відчуття самотності й ізольованості.

У наступному реченні простежується слухова сенсорика.

Оригінал	Переклад
Esperanza as Lisandra or Maritza or <u>Zeze the X</u> [12].	Не Есперанса, а Лісандра чи Маріца, або <u>Зезе X</u> [10, с. 198].

Головна героїня перераховує імена, які їй подобаються, і ті, що відображають її справжню натуру. У перекладі застосована лексична заміна – антонімічний переклад («Esperanza» перекладено із заперечною часткою «не» «Не Есперанса»), транскрипція всіх імен («Esperanza, Lisandra, Maritza» – «Есперанса, Лісандра, Маріца», крім «Zeze the X» – «Зезе X», де застосована транслітерація).

Робимо висновок, що у творі С. Сіснерос «Моє ім'я» домінує слухова сенсорика. Поетику ДОМУ розкривають такі номінації. як ім'я, прабабця, процес гоління, вікно, що викликають у реципієнта миттєву асоціацію із власною домівкою та побутом через лексико-граматичні заміни під час перекладу.

У першому реченні найкоротшого оповідання «Волосся» С. Сіснерос відбувається зміна оригінальної ритмомелодики в перекладі.

Оригінал	Переклад
My Papa's hair is like a broom, <u>all up in the air</u> [11].	Татове волосся схоже на віник – <u>у всі усюди</u> <u>стирчить</u> [9, с. 197].

У перекладі було застосовано лексико-граматичну трансформацію, що утворила з фрагментарності першотвору плинність у цільовому тексті. Тактильна сенсорика передається за допомогою слова «віник» (елемент побуту ДОМУ), уособлення жорсткого й неслухняного волосся.

Оригінал	Переклад
And me, my hair is lazy. It never obeys barrettes or bands [11].	А моє – неслухняне, його ніяк не можна зібрати заколкою чи гумкою [9, с. 197].

Перекладач застосувала граматичну (заміна – «and me» перетворилося в «а моє», синтаксична зміна (об'єднані речення), одомашнення) і лексичну трансформації (антонімічний переклад – «lazy» перекладено як «неслухняне», «obey» перекладено як «не можна зібрати»). Тактильний аналізатор передається словосполученням «неслухняне волосся». Можна припустити, що волосся є метонімією дому (якщо будинок – жива істота, в якій мешкають інші персонажі, тоді волосся є безпосереднім маркером кожного персонажа).

У наступному реченні провідним аналізатором є тактильний.

Оригінал	Переклад
And Kiki, who is the youngest, has hair like fur [11].	А в наймолодшій Кікі волосся схоже на пушок [9, с. 197].

У перекладі маємо граматичну (перестановка – «Kiki») і лексичну трансформації («fur» перекладено в зменшувально-пестливий формі «пушок»).

Останнє речення твору – найдовше.

Оригінал	Переклад
But my mother's hair, my mother's hair, like little rosettes, like little candy circles all curly and pretty because she pinned it in pincurls all day, sweet to put your nose into when she is holding you, holding you and you feel safe, is the warm smell of bread before you bake it, is the smell when she makes room for you on her side of the bed still warm with her skin, and you sleep near her, the rain outside falling and Papa snoring [11].	Але мамине волосся, волосся моєї мами – ніби малесенькі розетки, мовби мацюпенькі кругленькі льодяники, – хвилясте й гарне, бо цілий день вона ходить із папільотками; і так солодко сховати ніс у її волосся, коли вона обіймає тебе, вона пригортає тебе, і ти почувашся в безпеці; воно як теплий запах хліба, який ти засовуєш у піч; цей запах вдихаєш, коли вона посувається, аби дати тобі місце поруч, на нагрітому нею ліжку; і ти спиш коло неї, за вікном падає дощ, а тато сопє [9, с. 197].

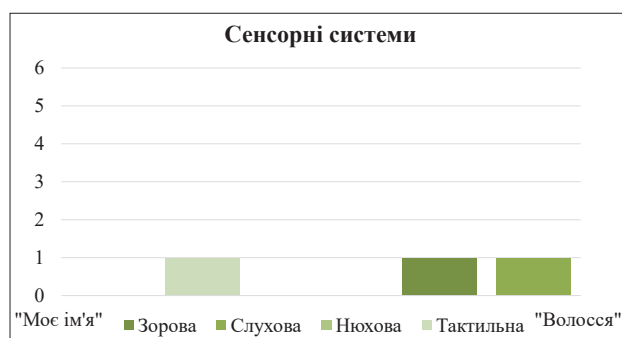
Переклад насичений лексичними замінами: прикметник «little» перетворюється один раз у «малесенькі», а другий раз – у «мацюпенькі»,

що є діалектизмом, «circles» перекладено зменшувально-пестливою формою «кругленькі». Імовірно, перекладач намагався уникнути тавтології задля утворення когезії. Також використані граматичні заміни: напр., додавання – «і так солодко» або «makes room for you» перетворилося в «посувається, аби дати тобі місце поруч».

Загалом перекладач ділить це речення на 4 самостійні семантичні блоки, які він відділяє один від одного за допомогою крапки з комою, тоді як в оригіналі авторка використовує знак коми для створення фрагментарності. Спостерігаємо, що перекладач не слідує оригінальній ритмомелодії задля утворення когезії. Перекладач використовує синтаксичні зміни в тексті, але втрачається ритмомелодика, яка є ключовою в цьому творі, попри те, що це проза, а не віршований твір.

Сенсорні системи: зорова – «малесенькі розетки, мацюпенькі кругленькі льодяники», слухова – «за вікном падає дощ, тато сопє», нюхова – «теплий запах хліба», тактильна – «вона обіймає тебе, на нагрітому нею ліжку»).

Ключовий концепт волосся тісно переплітається з кумулятивним образом ДОМУ. Волосся є своєрідною метонімією дому. У тексті домінує тактильна рецептивність. Припускаємо, що в тексті «Волосся» письменниця моделює альтернативну реальність, в якій у неї в родині є лише самі сестри, що пов'язано з дитинством письменниці, оскільки вона була однією дівчиною серед шести братів.



Висновки і пропозиції. Отже, робимо висновок, що було застосовано низку лексико-граматичних заміни, аналіз яких дозволяє виявити особливості відтворення сенсорики прози С. Сіснерос. Якщо у творі «Моє ім'я» домінує слухова сенсорика, то для тексту «Волосся» властива тактильна рецептивність. Сенсорні системи в перекладі формують поетику ДОМУ, яка постає центральним складником у творчості амери-

канської письменниці. Розбіжність у відтворенні сенсорики між оригіналами текстів та їх перекладами зумовлена формуванням когезії (зв'язності) тексту під час його відтворення. Ретельне прочитання новел із роману «Будинок на вулиці Манго» Сандри Сіснерос із залученням центральних кумулятивних образів уявляється перспективним напрямком у перекладацькому аналізі тексту.

Список використаної літератури:

1. Арістова Н. Women writers in contemporary American literature. Молодий вчений. Філологічні науки. № 11 (14). Херсон: 2014. С. 130–132.
2. Бовуар С. де. Друга стаття / Перекл. з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. У 2 т. К.: Основи, 1995. Т. 2. 392 с.
3. Комиссаров В. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
4. Кухаренко В. Кумулятивный образ и связность текста. Вісник КНЛУ. Серія Філологія. Том 14. № 1. К.: Ленвіт, 2011. С. 59–68.
5. Максимова Н. Гендерний аспект в ядро-во-концептуальній структурі феномену «Ідентичність» в художньому творі Сандри Сіснерос «The house on Mango Street». Нова філологія. 2014. № 63. С. 155–160.
6. Поліщук Н. Фемінний дискурс американської літератури. Безіменна. Антологія американської жіночої малої прози. Львів: Кальварія, 2012. С. 7–27.
7. Соболев В. Біологія. Кам'янець-Подільський: АБЕТКА, 2017. 796 с.
8. Тлостанов М. Проблема мультикультуралізму і література США кінця ХХ століття. М.: ІМЛІ РАН, «Наследие», 2000. 400 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Сіснерос С. Волосся. Безіменна. Антологія американської жіночої малої прози. Пер. Н. Матвіїв. Львів: Кальварія, 2012. С. 197.
2. Сіснерос С. Моє ім'я. Безіменна. Антологія американської жіночої малої прози. Пер. Н. Матвіїв. Львів: Кальварія, 2012. С. 198.
3. Cisneros S. Hairs. URL: <https://goo.gl/AxNpj5>.
4. Cisneros S. My name. URL: <https://goo.gl/K6c3Vy>.

Чередничок Т. І. Воспроизведение сенсорики в контексте поэтики ДОМА в украинских переводах малой прозы Сандры Сиснерос

В статье изучаются явления связности и целостности как средства достижения адекватного перевода и рассматриваются лексико-грамматические виды переводческих трансформаций. Внимание уделено формированию кумулятивного образа ДОМА в оригинальных текстах С. Сиснерос. Установлено, что формирование центрального кумулятивного образа происходит за счет сенсорных систем. Определено, что в произведении «Мое имя» доминирует слуховая сенсорика, а для текста «Волосы» свойственна тактильная рецептивность. Разница в воспроизведении сенсорики между оригиналами текстов и их переводами обусловлена формированием когезии текста при его воспроизведении.

Ключевые слова: когезия, когерентность, трансформация, сенсорика, кумулятивный образ.

Cherednychok T. I. Reproduction of sensors in the context of HOME poetics in the Ukrainian translations of small prose by Sandra Cisneros

The article studies connectivity (cohesion) and integrity (coherence) phenomena as means of achieving adequate translation and examines lexico-grammatical types of translation transformations. Attention is given to the formation of the cumulative image of HOME in the original texts by S. Cisneros. It is established that the formation of the central cumulative image occurs due to receptivity systems. It is stated that auditory receptivity dominates in the work "My name", and for the text "Hair" tactile receptivity is characteristic. The difference in the reproduction of the receptivity between the original texts and their translations is due to the formation of the text cohesion.

Key words: cohesion, coherence, transformation, perceptions, cumulative image.

Ю. Ю. Черняк

студент магістратури
Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ДИСКУРС ТІЛЕСНОСТІ В ПОВІСТІ М. ВАРГАСА ЛЬЙОСИ “ХТО ВБИВ ПАЛОМІНО МОЛЕРО?” І СПЕЦИФІКА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ Й АНГЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ

У статті розглянуто особливості художньої репрезентації дискурсу тілесності в повісті М. Варгаса Льюїси «Хто вбив Паломіно Молеро?», де він виступає основою ефекту присутності – ключової риси ідіостилю автора, простежується на трьох рівнях (наративно-описовому, діалогічно-мовленнєвому та художньо-виражальному) та в її українському й англійському перекладах.

Ключові слова: тілесність, дискурс тілесності, наративно-описовий рівень, діалогічно-мовленнєвий рівень, художньо-виражальний рівень.

Постановка проблеми. Тілесність – одне з ключових філософсько-естетичних понять, яке знаходить своє художнє відображення у сфері мистецтва, театральній і кінопродукції, а також у літературі. Художня література виникає внаслідок експліцитної чи імпліцитної актуалізації емпіричних знань індивідуума, розкриття смислів, які формуються через первинне сприйняття. Людина сприймає світ через тіло, і так само завдяки тілу вона здатна передати набутий досвід, розширити його, створити щось цілком нове. Тому тілесність виступає, з одного боку, невід’ємною складовою частиною художньої творчості, адже автор екстеріоризує свою власну присутність у світі через мистецтво. З іншого боку, тілесність постає об’єктом безпосереднього зображення у творах, долучаючись до структурування так званого «тіла-канону» (термін В. Подороги [3, с. 38–39]), а також до процесу розбудови «символічного тіла», тобто таких колективних уявлень про ідеальне чи взірцеве для певної історичної епохи тіло, яке є продуктом соціокультурних практик, виховання, естетичних преференцій тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні є чимало тлумачень терміна «тілесність», але в контексті цієї наукової розвідки було запропоновано наше власне визначення тілесності як поняття неокласичної філософії, що позначає сукупність абстрактних ідей, які стосуються тіла як антропологічного об’єкта

матеріального світу та різноманітних маніфестацій його природних можливостей, чуттєвого досвіду, фізіологічних потреб, когнітивних властивостей і широкого кола практик (від соматичних до соціальних, культурних і символічних). Отже, поняття «тілесність» охоплює не лише концептосферу тіла як такого, але й усі тілесні репрезентації й прагнення, а також феномени народження й смерті як тілесні практики, що утворюють фрейм людської екзистенції.

З огляду на семантичне наповнення терміна «тілесність» правомірно виокремити три рівні присутності тілесності в літературному тексті.

1. Наративно-описовий – об’єктивне авторське зображення людського тіла, тілесних практик і всього, що пов’язано з концептосферою тілесності.

2. Діалогічно-мовленнєвий – вираження тілесності через слова персонажів.

3. Художньо-виражальний – присутність концептосфери «тіло» у художніх тропях.

Розглядаючи тілесність та її роль у художній літературі, слід зазначити, що з’являючись у літературному тексті з моменту його написання, це поняття укорінюється в його природі. Тут доцільно говорити про так званий «дискурс тілесності». Термін «дискурс», який на межі ХХ–ХХІ ст. набув статусу міждисциплінарної категорії, має, за підрахунками Е. Істроупа, майже два десятки визначень, релевантних запитам різних наук, зокрема філософії, лінгві-

стики, літературознавства, культурології, політології, соціології, психології тощо [5, с. 8] Тож беручи до уваги цей факт, під дискурсом, спираючись на концепцію Н. Арутюнової, будемо розуміти «мовлення, занурене в життя» [1, с. 137]. Під дискурсом тілесності матимемо на увазі взятий у взаємозв'язках із реальним світом і комунікативною ситуацією художній текст, у якому знаходяться вербальну репрезентацію ідеї, пов'язані з тілесністю та тілесними практиками.

Мета статті. Метою статті є виявлення особливостей художньої репрезентації дискурсу тілесності в повісті М. Варгаса Льюїса «Хто вбив Паломіно Молеро?» та в її українському й англійському перекладах.

Виклад основного матеріалу. Дискурс тілесності відіграє ключову роль у поетиці повісті М. Варгаса Льюїса «Хто вбив Паломіно Молеро?», впливаючи на всі рівні художньої структури твору (жанровий, проблемно-тематичний, образний, стилістичний). Сильова своєрідність художнього почерку М. Варгаса Льюїса як письменника-постмодерніста також значною мірою детермінована саме дискурсом тілесності. У тексті повісті тілесність присутня на всіх трьох вищезгаданих рівнях. На наративно-описовому рівні вона презентується як розлогий сюжетний простір, де детективна фабула сформована низкою колізій, спільним знаменником яких є людське тіло, взяте в його феноменологічній конкретиці (стать, колір шкіри, раса). Інтрига вибудовується навколо жорстокого злочину – вбивства вродливого юнака-метиса, розслідуванням якого займаються двоє поліцейських-метисів. Уже перші рядки твору пронизані тілесністю, яка проявляється через максимальне наближення. Автор-наратор описує сцену вбивства в усіх деталях. Задля посилення емоційно-експресивного впливу на читача М. Варгас Льюїса використовує довгі безсполучникові речення.

В англійському перекладі А. Макадама емпатизація, присутня в оригіналі, дещо знижена, адже для англійської мови не характерні настільки довгі речення, і читачеві було б важко їх сприймати. Перекладач скористався граматичною заміною, розбивши деякі складні речення. Однак він компенсує відсутність граматичної емпози за допомогою додавань на лексичному рівні. Так *“coágulos de sangre resaca”* (згустки сухої крові) він замінює на метафоричний вираз *“a crazy map of dried blood”* [7], що підсилює враження від написаного. Українські

перекладачі також застосовують тут трансформацію, використовуючи замість згустків засохлої крові функціональний еквівалент – епітет *“весь заюшений кров’ю”* [2, с. 5], який дещо спотворює оригінальне значення, проте малює перед читачем жахливу картину, створюючи враження, подібне до того, що й оригінал.

Проте тілесність не обмежується сферою смерті й тілесних страждань. До цієї концептосфери можна віднести абсолютно все, що стосується життя нашого тіла, його відчуттів чи чуттєвого досвіду, крізь призму якого ми сприймаємо світ. Це може бути відчуття насолоди, страху, радості, перцептивні чуття, зокрема запах, смак, звук тощо. На наративно-описовому рівні повісті М. Варгаса Льюїса «Хто вбив Паломіно Молеро?» вищезгадані елементи концептосфери формують художньо переконливу цілісність, де провінційне перуанське містечко Талара набуває зримих обрисів. Завдяки цьому читач отримує можливість зануритися в описаний автором світ, наблизитися до його героїв.

Пропонуємо розглянути уривок, де автор намагається передати відчуття запаху й відрази одночасно: *“Siempre olía a pescado en Talara, pero ciertas noches, como ésta, el olor aumentaba hasta volverse insoportable. Lituma sintió una especie de vértigo. Caminó un rato tapándose la nariz con el pañuelo”* [6, с. 38.]. Ці рядки сповнені тілесності в усіх її проявах. М. Варгас Льюїса досить детально описує властивості запаху (*“olía a pescado”, “olor aumentaba hasta volverse insoportable”*), те, як сприйняття цього запаху впливає на тіло Літуми (*“sintió una especie de vértigo”*), і водночас переконливо відтворює тілесну практику – реакцію героя (*“Caminó un rato tapándose la nariz con el pañuelo”*).

В англійському тексті цей фрагмент відсутній. Вочевидь, А. Макадаму він здався несуттєвим. Проте такий детальний опис відчуттів і соматично-психологічних реакцій протагоніста є в повісті одним із тих ключових елементів тілесного, які допомагають читачеві поринути у фікційний світ тексту, забути, що він просто реципієнт, перетворитися на дійову особу твору, «пережити» досвід героїв. Цей ефект украй важливо зберегти чи принаймні максимально повно відтворити в перекладі, щоб читач цільового тексту отримав не лише адекватне першоджерелу враження від читання, але й мав змогу «пережити» той досвід, який дає знайомство з текстом латиноамериканського автора.

Українська версія цього уривку, так само, як і іспанська, здатна занурити читача в художній світ твору. Читаючи текст, ми ніби й справді чуємо запах риби, що смердить «*просто нестерпно*» [2, с. 58], і через це кожен із нас, як і Літума, «*відчув аж наче запаморочення*», а тому далі він іде, «*затуливши носа хустинкою*».

Концептосфера тілесності включає також і еротично-сексуальні аспекти людського існування. Один із ключових персонажів повісті, лейтенант Сильва, закоханий у шинкарку, донью Адріану. Його жага цієї жінки незрозуміла як Літумі, так і автору-наратору, який веде оповідь відсторонено й водночас крізь призму свідомості Літуми. Зовнішність шинкарки, що так приваблює Сильву, описана доволі об'єктивно.

Досить довгий і детальний опис має на меті створити образ немолодої («*Tenía años como para ser su madre*» [6, с. 13]), товстуватої жінки («*el muslo grueso y aguerrido*» [6, с. 12]), з пишними грудьми («*suelos y altaneros*» [6, с. 12]), рідким посивілим волоссям («*canas entre los pelos lacios*» [6, р. 13]) і складками жиру там, де мала бути талія («*redondeces por todas partes*» [6, р. 13]). Тут використано просту мову розмовного стилю, чимало епітетів і навіть наявна метафора, узятя в лапки.

Англійський перекладач досить точно окреслив як стиль мовлення автора, так і основні тілесні характеристики доньї Адріани. Ключові елементи її тілесності він перекладає так: «*old enough to be his mother*», «*thick, well-turned thigh*», «*proud, unfettered breasts*», «*bulged all over*» [7]. Єдина різниця – волосся в англійської версії доньї Адріани сплутане, тобто ми маємо справу із контекстуальним еквівалентом («*tangle on her head*» [7]), покликаним показати, що волосся жінки не надто охайне, а отже, і негарне.

В українській версії також використовується проста мова, збережено більшість тілесних особливостей героїні й об'єктивність оповіді. Ключові елементи тілесності відтворено так: «*віком вона годилася йому в матері*», «*туге дебеле стегно*», «*груди, вільні й високі*», «*в волоссі де-не-де пробивалася сивина*», «*описиста з усіх боків*» [2, с. 21]. Однак і тут, як і в англійському перекладі, опис волосся дещо нейтралізований, оскільки епітет «*lacios*» опущено.

Прояв тілесності на **діалогічно-мовленнєвому рівні** охоплює емоційні й оціночні судження, які тією чи іншою мірою пов'язані з концептосферою тіла. Вираження тілесності на

цьому рівні, крім вищезгаданого аспекту, може також слугувати суб'єктивною мовною характеристикою учасників діалогу.

Вплив тілесності на мовлення героя літературного твору можна легко простежити. Специфіка втілення тілесних концептів у діалогах визначає магістральні риси характеру того чи іншого персонажа. Так, Літума, розповідаючи про нічні кошмари, які його переслідують після побаченої сцени вбивства, каже: «*Me parece que me jalan los huevos como a él. Pobrecito: los tenía hasta las rodillas y aplastados como huevos fritos*» [6, р. 5]. У цьому висловлюванні простежується вразливість його натури й надмірна тонкошкірність. У перекладі цієї репліки дуже важливо зберегти її емоційне забарвлення, основоположним елементом якого стала лексема «*pobrecito*» («бідолашний»), а також не звульгаризувати її зміст, адже це спотворить образ героя, який загалом не схильний до лихослів'я і є одним із носіїв чеснот у творі.

Англійському перекладачеві, на жаль, не вдалося реконструювати ані емоційний настрій, ані лексичне наповнення уривка, побудованого на тілесності. Слово «*pobrecito*» було опущено, що призвело до зникнення з тексту елемента жалості, яку викликали в Літуми тілесні муки вбитого, а також до суттєвих втрат на характерологічному рівні, адже чутливість самого героя репрезентована не була. Сленговий варіант «*balls*» [7] був використаний перекладачем, вочевидь, для того, щоб відтворити розмовний стиль репліки. Проте цим було порушено один із принципів побудови оригінального тексту.

Для твору «Хто вбив Паломіно Молеро?» характерна невластива авторська оповідь, у якій відсутні відверті авторські коментарі [4]. Оповідь ведеться від третьої особи, однак є чітко виокремлений головний герой – Літума. Наратор досить часто проникає в його свідомість, об'єктивно аналізує його внутрішній світ. Трансформація, застосована в англійському перекладі, призвела до того, що мовлення протагоніста постало дещо зниженим порівняно з мовленням автора-наратора, хоча в дійсності наратор бачив сцену убивства «очима» Літуми і «мислив» його думками. Окрім того, в оригіналі наявна гра слів (*huevos – huevos fritos*), відтворення якої було унеможливлене використанням слова «*balls*» [7].

В українській версії відчуття жалості, ядром якої в оригіналі є слово «*pobrecito*», було відтворене за допомогою контекстуального екві-

валента «сердега», що відтворює емоційно-оцінне ставлення персонажа до подій, а також його чутливість. Мовлення Літуми належить до того ж реєстру, що й автора-наратора, і зливається з ним у свідомості читача, як і було задумано М. Варгасом Льюїсою. І, звісно, гра слів (яєчка-яєчня) збережена [2, с. 9].

Інший ключовий персонаж твору, лейтенант Сильва, не має стільки чеснот, як Літума. Він мислить більш приземлено, уся його сексуальна енергія спрямована на один об'єкт, а тілесність у його діалогічному мовленні інколи навіть вульгаризована.

В одному з діалогів він уживає фразу, пронизану тілесністю й на перший погляд просту: *“El calor humano es más rico, mamacita”* [6, р. 15]. Переклад основної частини речення не викликає труднощів у жодного з перекладачів: *“Human warmth is so much nicer”* [7] і *«людське тепло приємніше»* [2, с. 25]. Але звертання містить заковику. Лексема *“mamacita”* може перекладатися як «матуся», і саме це вона означає на території Іспанії. Однак у країнах Латинської Америки вона часто вживається, коли юнак звертається до дівчини, яка йому подобається. У такому разі переклад її як «матуся» українською мовою спотворює значення всього речення на семантичному та функціональному рівнях. Український варіант *«Людське тепло приємніше, матусю»* [2, с. 25] не видається повністю адекватним перекладом. Щодо англійської версії, то лексема *“honey”* [7], використана А. Макадамом, є досить влучним контекстуальним відповідником оригінального слова.

Яскравим утіленням тілесності слугує (з очевидних причин) людське тіло у стані алкогольного сп'яніння. Розмови й рухи п'яної людини містять у собі значно більше неприхованої тілесності, опис якої сприяє створенню «ефекту присутності» для читача, так, ніби він і сам бачить сп'яніле тіло та чує його розмови. Оскільки такий ефект є ключовою рисою ідіостилю М. Варгаса Льюїси, то його теж слід відтворювати в перекладі.

Для прикладу візьмемо коротенький уривок із розмови п'яного льотчика з поліцейськими: *“— Tú debes ser un maricón — balbuceó, siempre rabioso, cuando se le pasaron las arcadas. — ¿Me has traído aquí para que te haga el favor de meterte la pichula?”* [6, р. 31].

Мова персонажа доволі вульгарна, що властиво для людей у нетверезому стані. Він використовує ненормативну лексему *“maricón”*,

яка в перекладі відтворюється за допомогою еквівалентів відповідного реєстру: *“faggot”* [7], *«педик»* [2, с. 48]. Однак тут наявна й насмішка, адже ненормативна лексика вживається разом зі словами ввічливості: *“que te haga el favor de meterte la pichula”*. Ця гострота слів справляє на читача особливе враження про героя як особистість освічену, проте «втрачену». Зберегти обидва компоненти — культурний і ненормативний — якими вони є в оригіналі, не вдалося жодному з перекладачів. В англійській версії слова ввічливості опущені, лишається суто тілесне вульгаризоване *“so I'd fuck you up the ass”* [7]. В українській вилучено власне ненормативну лексику, а замість тілесного *“meterte la pichula”* використано більш нейтральне *«щоб я зробив тобі приємність»* [2, с. 48]. З одного боку, такий переклад семантично ближчий до оригіналу, але з іншого — специфіка мовлення п'яниці, а разом із нею — ще один прояв тілесності, втрачається.

Коментарі автора-наратора реалістичні. Тут і описи звуків (*“balbuceó”*), і почуттєвої сфери (*“siempre rabioso”*), і фізичних відчуттів (*“le pasaron las arcadas”*). *Balbucear, gasp, mimpumi* — слова, що в іспанській, англійській і українській мовних картинах світу використовують для позначення однієї й тієї самої дії — спроби п'яної людини говорити. Індикатори настрою — *siempre rabioso, still furious, злостиво* — є прямими відповідниками один одного, а багатогранне фізичне відчуття, що іспанською зветься *arcadas*, може бути перекладене як *“choking”* [7] і *«позиви»* [2, с. 48], адже обидва варіанти орієнтуються на реальні тілесні відчуття. Таким чином, сп'яніла свідомість є одним із найяскравіших виявів тілесності, яка оприявнюється не тільки через сказане, що не фільтрується свідомістю, але й через жести, звуки, емоційний настрій, фізичні відчуття й дії. Саме тому в цьому фрагменті тілесність наявна не тільки на діалогічно-мовленнєвому, але й на наративно-описовому рівні.

Третій рівень, на якому може реалізуватися тілесність у літературному творі — **художньо-виражальний**. У цій статті вже було згадано художні тропи, які базуються на тілесності. Їх не можна розглядати окремо від тексту, адже саме в тексті вони актуалізують свої значення й функції. Проте вони заслуговують на окрему увагу, оскільки саме на їхній основі побудовано як нарацію, так і діалоги тексту. Це найменші, але найяскравіші зразки концептуалізації тілесності. Текст повісті М. Варгаса

Льйоси перенасичений ними. Вашій увазі ми пропонуємо п'ять тропів, найцікавіших із позицій перекладознавства.

1. *Cintura de llanta* [6, р. 13] – метафора, фокус якої, “*Cintura*” («*талія*»), є елементом тіла як такого. Англійською мовою метафора перекладена описово, без збереження метафоричної форми, проте з повним збереженням змісту – “*bulged all over, especially in the stomach*” [7] і власне тілесності (“*stomach*”). Українською семантичне наповнення оригінального тропу виражене за допомогою іншого засобу художньої виразності – характерологічного епітета «без ознак талії» [2, с. 21].

2. *Ser un mano larga* [6, р. 40] – фразеологізм, що в Латинській Америці використовується для позначення чоловіка, який полюбить мацати жінок. Тілесний елемент – “*mano*” («*рука*») – належить до концептосфери тіла. В англійській версії (“*got a dozen hands*” [7]) тілесність через використання «руки» збережено. В українській теж («у нього надто довгі руки» [2, с. 61]). Проте доцільно було б використати в україномовному перекладі усталений вираз «він розпускає руки», який уживається частіше, а тому є більш звичним для читачького загалу.

3. *A ella no le metía el dedo a la boca* [6, р. 39] – фразеологізм зі значенням «не дурна», побудований на основі двох елементів тілесності – “*dedo*” («*палець*») і “*boca*” («*рот*»). В українській мові є фразеологізм, що має майже тотожну структуру, проте в нашій культурі він має інше значення. В обох перекладах тілесність із концептосфери самого тіла перенесена у сферу тілесних практик “*he couldn't fool her*” [7] і відчуттів «вона сама бачить, що...» [2, с. 59]. При цьому семантику вихідного виразу було збережено.

4. *Tenerla al hambre* [6, р. 27] – ідіома зі значенням «тримати голодним». У центрі – тілесне відчуття “*hambre*” («*голод*»), яке набуває сексуального забарвлення завдяки контексту. Англійський переклад (“*don't give it what it really needs*” [7]) передає як сенс висловлювання, так і його тілесну природу (“*give*”, “*need*” – тілесна дія і внутрішнє відчуття). Але останню А. Макадам реконструює лише частково, адже центральне тілесне відчуття втрачено, як і форму. Український варіант «тримати на голодному пайку» [2, с. 43] відтворює тілесність оригіналу у формі фразеологічної одиниці.

5. *Los peces gordos* [6, с. 16, 90] – фразеологізм (досл. «товсті риби»). У центрі – елементи

зовнішньої тілесності, один із яких указує на розмір, значимість. В англійській версії вжито іменник із прикметником – “*big guys*” [7]. “*Big*” – епітет тілесного характеру. Однак розмовна лексема “*guys*”, яку можна перекласти, як «малий» і «товариш», дещо спрощує загальну значущість соціальної групи, яку позначає цей вираз. Таким чином, оригінальний смисл дещо деформується. Український варіант «великі тузи» [2, с. 26, 134] зберігає тілесність завдяки епітету «великі», що належить до перцептивної сфери тілесності. Метафора «тузи», використана для позначення певного угруповання людей, указує на його вагу в суспільстві. Тож авторський семантичний задум не зазнає жодних змін.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи, слід зауважити, що дискурс тілесності відіграє важливу роль у формуванні художнього світу, смислотворчої парадигми та стилістичної палітри повісті М. Варгаса Льйоси. Саме він допомагає автору досягти «ефекту присутності» читача в художньому світі твору. У творі «Хто вбив Паломіно Молеро?» тілесність актуалізується на 3 рівнях: наративно-описовому, діалогічно-мовленнєвому та художньо-виражальному. У процесі відтворення дискурсу тілесності англійською й українською мовою слід звернути увагу на роль того чи іншого уривку з позицій тілесності, емпатичні особливості тілесних елементів, конотації й відтінки значень тілесності, уникання вульгаризації тілесних проявів і практик, усвідомлення тілесності як однієї з характеристик мовлення персонажів, помірковане й чітко продумане використання сленгових і жаргонних мовленнєвих одиниць для позначення тілесного, збереження тілесної природи іспаномовних тропів, сформованих на основі тілесності.

Список використаної літератури:

1. Арутюнова Н. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Варгас Льйоса М. Хто вбив Паломіно Молеро? Повість / переклад з іспанської С. Борщевського та Л. Олевського. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2016. 144 с.
3. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов. М.: Ad Marginem, 1995. 340 с.
4. Семелюк Р. Співвідношення голосу розповіді і голосу персонажа в оповідному дискурсі А. Чехова і Дж. Джойса. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного уні-

- верситету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2010. Вип. 23. С. 228–233. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2010_23_51.
5. Easthope A. Poetry as Discourse. L. & N.Y.: Methuen, 1988. – 182 p.
 6. Vargas Llosa M. ¿Quien Mató A Palomino Molero? URL: <http://www.mercaba.org/SANLUIS/ALiteratura/Literatura%20Peruana/Vargas%20L%20Losa,%20Mario/Qui%C3%A9n%20mat%C3%B3%20a%20Palomino%20Molero.pdf>.
 7. Vargas Llosa M. Who Killed Palomino Molero? URL: https://royallib.com/read/Llosa_Mario/Who_Killed_Palomino_Molero.html#0.

Черняк Ю. Ю. Дискурс телесности в повести М. Варгаса Льяосы «Кто убил Паломино Молеро?» и специфика его воспроизведения в переводе на украинский и английский языки

В статье рассмотрены особенности художественной репрезентации дискурса телесности в повести М. Варгаса Льяосы «Кто убил Паломино Молеро?», где он выступает основой эффекта присутствия (ключевой черты идиостиля автора) и прослеживается на трёх уровнях: нарративно-описательном, диалогически-речевом и художественно-выразительном.

Ключевые слова: телесность, дискурс телесности, нарративно-описательный уровень, диалогически-речевой уровень, художественно-выразительный уровень.

Cherniak Yu. Yu. The discourse of corporality in “Who killed Palomino Molero?” by M. Vargas Llosa and peculiarities of its representation in the Ukrainian and English translations

The article deals with the peculiarities of representing discourse of corporality in “Who Killed Palomino Molero?” by M. Vargas Llosa and in its Ukrainian and English translations. The discourse is the key element of the author’s ideostyle as it is the basis of “being there” effect and is represented on the three levels: narrative-descriptive, on the level of dialogue and speech and on the expressive-artistic level.

Key words: corporality, discourse of corporality, narrative-descriptive level, level of dialogue and speech, expressive-artistic level.

УДК 94(395)«653»

А. Л. Сокульський

доктор історичних наук, доцент
НЗ «Хортиця»

Є. А. Сокульський

керівник прес-служби
Запорізького національного університету

СКІФІЯ НА КАРТІ СВІТУ ГЕКАТЕЯ МІЛЕТСЬКОГО

Перша карта світу – ретельний, достатньо реалістичний картографічний твір античного логографа Гекатея Мілетського (VI ст. до н. е.) про розселення племен і виникнення міст тогочасного світу. В етнологію українців карта вносить важливі відомості про простір і час заселення автохтонними етносуб'єктами Північного Причорномор'я – прабатьківщини українців.

Ключові слова: Гекатей Мілетський, Скіфія, карта світу, етносуб'єкти.

Постановка проблеми. Останнім часом помітно інтенсифікується міждисциплінарний діалог, історія й літературознавство є активними партнерами в дослідженні давніх текстів, і цей альянс сприяє глибшому розумінню як історичного розвитку письменства, так і специфіки вербально-наративного оформлення історіографічних джерел, створених у давнину. Один із таких творів – карта світу Гекатея Мілетського (гр. Ἑκαταίος, лат. Hecataeus, народився близько 550 р., Мілет, помер близько 490 р. до н. е.) – давньогрецького інтелектуала, політичного діяча, письменника, логографа, автора трактату «Землеопис», який уперше подає карту світу, а на ній – територію Скіфії [1]. Із погляду сучасної семіотики, зокрема праць Ю. Лотмана та започаткованої ним наукової школи, поняття «текст» не вичерпується лише вербальним складником [2; 3; 4]. Як мультисемантичний об'єкт карта світу Гекатея Мілетського може розглядатися як текст культури.

У ті часи зародження історії, як і географії, відбувалося завдяки логографам. Так називали мандрівників – збирачів фольклору, етноданих, які характеризували життя й особливості окремих племен, їхнє минуле за певний період часу. Логографи нерідко давали й етимологічні пояснення назв та імен, описували географічні осо-

бливості територій, їхніх мешканців, рік, озер, гір, міст, намагалися охарактеризувати рослинний і тваринний світи, особливості життя людей, їх культу й храми.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є з'ясування особливостей зображення Скіфії на карті світу Гекатея Мілетського.

Виклад основного матеріалу. У грецькій античній цивілізації можна виділити багато найвидатніших логографів: Кадле, Діонісій і насамперед великий Гекатей Мілетський – найяскравіший представник літератури логографів, який залишив «багато праць про мандри» VI ст. до н. е. Свої твори він починав так: «Я записую те, що мені здається істиною; оповідання еллінів численні і, як я думаю, смішні». Звичайно, він мав на увазі фольклор (міфи, легенди, казки, пісні). Із його слів можна судити, які були тоді прийоми й підходи до критики на початку історичної науки. Ось у такий спосіб Гекатей трактував відому легенду про Геракла, котрий спускався в підземне царство Аїда, захопивши сторожового пса Цербера. Гекатей вважав цю легенду від початку до кінця байкою, адже, на його думку, ніяких богів під землею не існує [5].

При цьому Гекатей дослідив печеру, про яку йдеться в легенді і якою Геракл потрапив у підземне царство. Він визнав її не дуже глибокою,

а тому Геракл не міг далеко проникнути вниз. Гекатей дає легенді реалістичне пояснення, погоджується, що Геракл дійсно існував, але він у тій печері мав вбити не дідькового пса Цербера, а отруйну змію. Грецький фольклор створив легенду про дідькового пса, тому що укусу отруйної змії неминуче приводив будь-кого в пекло.

Страбон, посилаючись на свідчення Ератосфена, який був визнаним першим інтелектуалом після Гомера, зауважив, що Гекатей Мілетський залишив після себе твори з географії, належність яких підтверджується й іншими джерелами. Гекатей склав географічну карту світу з «надзвичайною ретельністю, яка викликала велике загальне здивування», як повідомляв той же Ератосфен [6].

У галузі природознавства першим завданням логографів було збирання й систематизація великого за обсягом емпіричного матеріалу, який нагромаджувався в результаті потужного розвитку торгівлі між розвинутими країнами того часу. Значний об'єм інформації накопичувався внаслідок прочитання й освоєння різних звичаїв, традицій, технічних досягнень, свідчень із метеорології, географії, математики, геометрії. Цією інформацією володіли зокрема іонійські купці. Вони заснували ранні філософські школи (VI ст. до н. е.), а самі походили переважно з міст Малоазійського узбережжя – Мілета й Ефеса (Файєс, Анаксимандр, Анаксимен, Геракліт і Гекатей). Всесвіт вони вважали єдиною категорією, що знаходиться в русі [6, с. 262].

Карту світу Гекатей Мілетський створив, можна сказати, геніальним способом. Суша світу оточена Світовим океаном, планета Земля кругла, суша складається із двох частин, з'єднаних на сході, а на заході через протоку Босфор показане Велике море (Середземне море), з'єднане зі Світовим океаном (див. карту). Північну частину суші автор карти назвав Європа, а південну – Лівія. Населення «Європи» від Геркулесових стовпів складали такі етносуб'єкти: ібери з містом Фарсіс, елісії з містом Нарбона, на півночі від них – кельти, а південніше – лігійці, на землях яких позначено два міста – Массилія і Монокос. Із західного боку Апеннінського півострова позначені острови Кіркос, Сардинія, Сицилія. На останньому розміщені два міста – Занкла й Сиракузи. На півночі від Піренейського півострова, що омивається Адріатичним й Іонічним морями, подана гірська система (широтної орієнтації), з якої бере початок ріка Адрія, на лівобережжі якої позначене місто Адрія. На сході цієї гірської системи

бере початок річка Істр (Дунай), де проживали кробізи. У середній течії Дністра показані фракійці, їхні землі на сході омиваються Понтом¹, який східніше з'єднується з Меотидою. Між обома водоймами середземного типу показаний півострів Карканіт (тобто Крим), на його західному узбережжі зображене місто (на місці сучасного Севастополя). У Понт впадає велика ріка (Дніпро), а на сході в Меотиду теж впадає ріка (Дон). Зі сходу гірський масив (Кавказ) омивається «Каспійською затокою». Узбережжя Понту й Меотидського водоймища на сході заселяли ісседони, а в гірській системі – фракійці. На північ від фракійців та ісседонів позначені скіфи. Вони займають територію трьох басейнів рік: від Істра, Дніпра й Дону до північного Кавказу (див. карту). На північ від Скіфії землі безлюдні, навіть меланхлени не значаться².

Південна частина суші названа «Лівія» з таким населенням: ліво-фінікійці, зіганти, махлії, псілли, фінікіяни, гордіяни, на сході – мідяни, парфяни, індуси, перси, а в нижній течії Нілу – ефіопи й пігмеї. На південному узбережжі Великого моря позначені великі міста Лівії: Мелісса, Тінге, Карфаген, Фарос, Сідон та ін.

Стосовно Скіфії, схоже, Гекатей одержував відомості від грецьких колоністів Сінопу, Трапезунда, Ольвії, тобто з міст, що вже існували в VII–VI ст. до н. е. Узагалі знайомство греків із північним Причорномор'ям починається з часів Гомерівської Греції [7, с. 188–189].

«Землеопис» Гекатея відомий за згадками й цитатами в пізніших авторів. Щодо північного Причорномор'я є найменування лише однієї грецької колонії – Керпінітиди, а також невідомих за іншими джерелами скіфських племен – міргетів, іссенів, едів; скіфського міста Кардес [5, с. 147].

Скіфів, пізніших «доярів кобилиць», як їх називали античні автори (Гесіод, VII ст. до н. е.), як і киммерійців, так само називав Каллімах (310–235 рр. до н. е.). Останні у VIII ст. до н. е. зникають [7, с. 125]. У часи Гекатея про скіфів чимало писали в асирійських джерелах VII–VI ст. до н. е., а також у грецьких джерелах VI–IV ст. до н. е. Серед цих авторів – Гіппократ, Страбон, Геродот, Есхіл, Аристофан, Гекатей. Вони зображують у пониззі Дніпра скіфів-зем-

¹ Понт – (гр. «бог») уособлювало море, а пізніша назва «Понт Аксінський» означало Гостинне море, як називали його греки.

² Плем'я меланхлени, за Геродотом, мешкало на північ від Скіфії.



леробів, а між Дніпром і Дністром – скіфів-орачів. І перші, і другі підтримували зв'язки з античними містами Північного Причорномор'я [8, с. 764–765]. Отже, скіфи з'являються в північному Причорномор'ї у VIII–VII ст. до н. е. й «розчиняються» в цьому регіоні близько II–V ст. н. е., тобто близько 1000 років тривав спільний етногенез із місцевими етносами, які незмінно заселяли ці землі з енеолітичних часів [7, с. 96–97]. Звичайно, ця проблема досі залишається цікавою й загадковою як для світової, так і для вітчизняної історичної науки.

Карта світу Гекатея, створена із позицій логічно-аналітичного концептуалізму, не могла торкатись етнології племен, але конкретні факти їх локалізації засвідчують різноманітність цих контактів, запозичень і взаємовпливів розвитку [9, с. 196].

Карта світу Гекатея Мілетського є важливим документом в умовах наявності в Україні великої російськомовної діаспори, до якої апелюють і яку намагаються використовувати з пропагандистською метою в Криму й на Сході України ідеологи Кремля. Епістемологічна продуктивність і аксіологічна вага цього давнього тексту полягає в тому, що він може бути долучений до процесу етнокультурної самоідентифіка-

ції сучасної української спільноти, яка активно цікавиться прадавньою історією та генетичним корінням свого етносу.

Висновки і пропозиції. Кожному історичному моменту соціально-економічного розвитку відповідає конкретна форма етнічного розвитку [10, с. 284]. Так, і скіфи на карті Гекатея ще не були народом, але те, що оті «орачі» й «землероби» були автохтонними етносами, не викликає сумнівів. Тисячі років історії Трипілья, Кіммерії й самої Скіфії доведені артефактами різних галузей науки. Етнопроцес – явище тривале в часі й просторі, незважаючи на те, руського чи індоєвропейського він спрямування; для українців характерним є адсорбування етноосбливостей і Трипілья, і кіммерійців, і скіфів, і антів, і варягів – усіх етноскладників, що мають спільний розвиток. Історик С. Семенюк вважає українців (як і західних, і східних слов'ян) індоєвропейцями. Попри те, що значна частина населення на сході України має московитське походження, етнологія якого базувалася на кількох угро-фіно-татарських складниках, у своїй мовній, фізичній масі росіяни відмінні від українців генетично, хоча удавана слов'янська спорідненість не позбавлена деяких чинників спільних етноконтактів [10, с. 585].

Список використаної літератури:

1. Національна бібліотека Німеччини. Державна бібліотека в Берліні; Баварська державна бібліотека та ін. Record#118773585. Німецька нормативна база даних. 2012–2016.
2. Лотман Ю. К современному понятию текста. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 736 (Исследования по общему и сопоставительному языкознанию: Linguistica). Тарту: ТГУ, 1986. С. 104–108.
3. Лотман Ю. Культура и взрыв. М.: Прогресс; Гнозис, 1992. 272 с.
4. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста. Избранные статьи: в 3 т. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 129–132.
5. Шеффер В. Очерки греческой историографии, Вып. I, Киев, 1884.
6. Землеописание (отрывки). Вестник древней истории. 1947, № 1.
7. Історія Української РСР, т. I, кн. 1. К., 1977.
8. Довідник з Історії України / з ред. І. Підкови, К.: Генеза, 2001. 1136 с.
9. Скржинская М. Древнегреческий фольклор и литература о Северном Причерноморье, К., 1991. 197 с.
10. Семенюк С. Історія українського народу. Львів: Апіорі, 2010. 606 с.

Сокульский А. Л., Сокульский Е. А. Скифия на карте мира Гекатея Милетского

Первая карта мира – подробное, достаточно реалистичное картографическое произведение античного логографа Гекатея Милетского (VI в. до н. э.) о расселении племен и возникновении городов того времени. В этнологию украинцев карта вносит важные сведения о пространстве и времени заселения автохтонными этносубъектами Северного Причерноморья – прародины украинцев.

Ключевые слова: Гекатей Милетский, Скифия, карта мира, этносубъекты.

Sokul's'ky A. L., Sokul's'ky Ye. A. Scythia on the map of the world by Hecataeus of Miletus

The first map of the world is a detailed, rather realistic cartographic work of the ancient logographer Hecataeus of Miletus (VI century BC) about the resettlement of tribes and the emergence of cities of that time. For the ethnology of the Ukrainians, the map gives important information about the space and time of settlement by autochthonous ethnosubjects of the Northern Black Sea region – the ancestral home of the Ukrainians.

Key words: Hecataeus of Miletus, Scythia, map of the world, ethnosubjects.

НОТАТКИ