

Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2013 р., № 4 (35)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

А.О. Монаєнко,
доктор юридичних наук, професор
Заслужений юрист України

Головний редактор:

Н.М. Торкут, доктор філологічних наук,
професор

Редакційна колегія:

Ю.Ю. Саплін, доктор філологічних наук, доцент
(перший заступник головного редактора)

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

В.М. Галич, доктор філологічних наук, професор

Ю.А. Зацний, доктор філологічних наук, професор

С.Л. Катаєв, доктор соціологічних наук, професор

Н.Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор

А.М. Приходько, доктор філологічних наук, професор

О.Д. Турган, доктор філологічних наук, професор

В.А. Чабаненко, доктор філологічних наук, професор

В.Ф. Шевченко, доктор філологічних наук, професор

В.М. Щербина, доктор соціологічних наук, професор

Д.М. Ядранський, доктор соціологічних наук, професор

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

О.Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент

Л.М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор

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

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

Л.І. Смунова, кандидат філологічних наук, доцент

Іноземні члени редакційної колегії:

Мурата Синьїті (Японія)

М.Г. Соколянський (Німеччина)

В.К. Харченко (Російська Федерація)

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

Редактор:

А.О. Купіна

Технічний редактор:

О.В. Дрига

Дизайн обкладинки: **Я.В. Зоська**

Журнал включено до переліку фахових видань
із соціальних комунікацій
згідно з постановою президії ВАК України
від 10.03.2010 р. № 1-05/2
та філологічних наук (літературознавство)
згідно з постановою президії ВАК України
від 14.04.2010 р. № 1-05/3

Засновник:

Класичний приватний університет

Свідоцтво Державного комітету інформаційної
політики, телебачення та радіомовлення України
про державну реєстрацію друкованого засобу
масової інформації

Серія КВ № 14177–3148ПР від 24.04.2008 р.

Видавець:

Класичний приватний університет

Свідоцтво Державного комітету 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
27 листопада 2013 р., протокол № 3

Усі права захищені. Повний або частковий передрук
і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції.

При передрукуванні посилання на журнал
“ДЕРЖАВА та РЕГІОНИ. СЕРІЯ: ГУМАНІТАРНІ НАУКИ”
обов'язкове.

Редакція не завжди поділяє думку автора
і не відповідає за фактичні помилки, яких він припустився.

Адреса редакції:

Класичний приватний університет
69002, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 70-6
Телефони/факс: (0612) 220-58-42, 63-99-73

Здано до набору 07.10.2013

Підписано до друку 27.12.2013

Формат 60×84/8. Різографія. Тираж 300 пр. Замовлення № 15-14Ж.
Виготовлено на поліграфічній базі Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2013

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ФОЛЬКОЛОРИСТИКА

<i>И.Я. Павленко</i> РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРА НИЖНЕГО ПОДНЕПРОВЬЯ: СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ.....	4
<i>Н.В. Підмогильна</i> ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ	9
<i>А.Ю. Білоцерковець</i> “ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА” ЯК ОБ’ЄКТ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ	13
<i>К.Ф. Галич</i> ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПАСПОРТ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ	18
<i>М.М. Калініченко</i> Н. ГОТОРН У РЕЛІГІЙНОМУ ДИСКУРСІ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.	23
<i>Б.В. Корнелюк</i> СЕРЕДНЬОВІЧНІ МОДЕЛІ ІСТОРІОПИСАННЯ: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ ІСТОРІЇ ТА КРАСНОГО ПИСЬМЕНСТВА	28
<i>А.А. Михайлова</i> ЕРОТИЧНА ПРОБЛЕМАТИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ 1920–1930 РОКІВ	33
<i>М.В. Норец</i> ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ШПИОНСКОГО РОМАНА ЭРИКА ЭМБЛЕРА В ПЕРИОД ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ.....	38
<i>М.А. Томченко</i> ЦІННІСНІ КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕКОНКІСТИ В АНТИ-РОМАНИ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ “УКРАЇНСЬКА РЕКОНКІСТА”	44
<i>В.К. Шереметьєва</i> ІДЕНТИЧНІСТЬ ІНДИВІДУУМА ЗА ЧАСІВ АНТИЧНОСТІ ТА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ДІАХРОНІЧНИЙ АСПЕКТ	50

ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ ТА МОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>О.Е. Кирпиченко</i> ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСІВ ТРАНСПОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ З НІМЕЦЬКОЇ ДО СХІДНОСЛОВ’ЯНСЬКИХ МОВ.....	55
<i>С.Я. Литвак</i> ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РАЗЛИЧНЫХ УРОВНЕЙ ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)	61
<i>Н.П. Миронюк</i> ВИКОРИСТАННЯ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ЗА СИНОНІМІЄЮ У ПЕРЕКЛАДАХ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ.....	65
<i>Л.В. Мосієвич</i> ЭВФЕМИЗАЦИЯ/ДИСФЕМИЗАЦИЯ В КАТЕГОРИЗАЦИИ	70
<i>І.Ю. Плаксіна</i> БАЗОВІ КОНЦЕПТИ ТРИПТИХА Р. МУЗИЛЯ “DREI FRAUEN”	74
<i>Л.І. Смурова, Ю.Ю. Саплін</i> СПОСОБИ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ МАТЕРІАЛУ В КУРСІ “ІСТОРІЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ УЧЕНЬ”	78
<i>Ю.В. Цимбалюк, Г.Б. Глущенко</i> ВИКОРИСТАННЯ ГОДИННИКОВИХ НАПИСІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЛАТИНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ	81
<i>Л.Г. Швеє</i> ПИСЬМЕННОЕ ДЕЛОВОЕ ОБЩЕНИЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	87

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

<i>І.Л. Пенчук</i> КОЛЬОРОВИРІШЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПРОГРАМИ: ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ	91
<i>В.А. Ковпак</i> УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ НАУКИ ТА ОСВІТИ ЯК ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ КАНАЛ: ТЕНДЕНЦІЇ ПІСЛЯВОЄННОГО РОЗВИТКУ	96
<i>Н.М. Блинова</i> РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧЕ ОПРАЦЮВАННЯ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ ІНТЕРНЕТ-ЗМК	103
<i>Н.М. Грицюта</i> АНАЛІЗ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ЕТИЧНИХ КРИТЕРІЇВ РЕКЛАМИ: ПРИНЦИПИ КЛАСИФІКАЦІЇ	112
<i>А.В.Лященко</i> НОВІТНІ КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ: ОРГАНІЗАЦІЙНО-ЕКОНОМІЧНИЙ КОНТЕКСТ	119
<i>Н.В. Маринчак</i> ЖАНРОВА ПАРАДИГМА АНІМАЛІСТИЧНОЇ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКИ	123
<i>Т.Л. Подашевська</i> ТЕХНОЛОГІЇ ПОЗИЦІОНУВАННЯ СУБ'ЄКТІВ КОМУНІКАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СУСПІЛЬСТВІ: ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ	130
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	135
ДО УВАГИ АВТОРІВ	136

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ФОЛЬКОЛОРИСТИКА

УДК: 889.22.01 (477.63/65)

И.Я. Павленко

РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРА НИЖНЕГО ПОДНЕПРОВЬЯ: СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ

В статье рассмотрены факторы, повлиявшие на формирование фольклорной традиции на территории исторического Запорожья, и региональные особенности устного народного творчества уникального социокультурного региона.

Ключевые слова: фольклор, устная традиция, региональная специфика, адаптация, ассимиляция.

Одна из задач современной фольклористики – изучение региональной специфики развития и современного функционирования устной народной традиции. К этой проблеме наука обращалась неоднократно, однако специфика становления и развития фольклорной традиции различных регионов пока изучена мало. Крайне редко обращается внимание на причины существенных отличий в состоянии фольклорной традиции разных украинских территорий.

Фольклор Нижнего Поднепровья активно собирался и издавался в последней трети XIX – начале XX в., однако позже, в силу различных причин, устная народная традиция исторического Запорожья оказалась вне поля зрения учёных. Отсутствие изданий и публикаций в советское время, переизданий ранее собранных материалов, записей, исследований фольклора Нижнего Поднепровья дали возможность в начале XXI в. корифею современной украинской фольклористики Роману Кирчеву определить эту территорию как “белое пятно на фольклористической карте Украины” [10, с. 29].

В последние годы ситуация стала меняться: переиздаются труды и фольклорные записи И. Манжуры [9], Я. Новицкого [19], Д. Яворницкого [26], появляются сборники записей последних лет [7; 12; 13; 20; 23], исследования по истории фольклористики в названном регионе и динамике функционирования устной эпической традиции в нём [4; 6; 7; 8; 11; 21; 22]. Однако по сей день открыт вопрос о причинах формирования своеобразного фольклорного репертуара на территории бывших Вольностей Запорожских.

Цель статьи – определить основные факторы, обусловившие формирование региональной специфики фольклора Нижнего Поднепровья.

Длительное руководство фольклорной практикой студентов-филологов (русистов и украинистов) Запорожского национального университета и знакомство с фольклорными материалами (изданными и архивными), собранными в регионе на протяжении двух столетий, позволяют говорить о том, что историческое Запорожье – уникальный социокультурный регион с неповторимыми условиями становления и развития фольклорной традиции. При этом речь идёт не только о восточнославянском фольклоре, широко представленном в регионе, но и об устном народном творчестве других народов.

Ярко выраженная региональная специфика фольклора Нижнего Поднепровья (исторического Запорожья) обусловлена рядом факторов:

1. На протяжении долгого времени это была территория мужской воинской общины, фольклорная традиция которой соответствовала запросам и потребностям казачества. Сам образ жизни запорожцев привёл к максимальному редуцированию календарной аграрной обрядовости и сопровождающей её поэзии. Сохранившиеся календарные обряды (как, например, новогодние и крещенские) обладали архаичной неаграрной прагматикой. Родильная и свадебная обрядовость, как и материнский фольклор, на Запорожье отсутствовали, как в силу объективных причин отсутствовала вся женская составляющая устной народной словесности. Для мужской общины важным было формирование героического воинственного духа, поддержание и передача этических ценностей и коллективного опыта, распространение и укрепление своей славы, поэтому в её репертуаре преобладали песни-хроники, трансформировавшиеся со временем в украинские исторические песни и думы, устные рассказы, исторические предания и леген-

ды. После разгрома Запорожья в 1709 г. на его территории появились русские гарнизоны, где исполнялись другие произведения, в первую очередь, – солдатские песни.

2. После уничтожения Вольностей Запорожских (1775 г.) начинается аграрная колонизация края. Сюда переселяют крепостных крестьян из разных губерний России и Украины, русских старообрядцев и немцев-менонитов. На протяжении XIX в. выделяются земли для переселения болгар. Фольклорная традиция представителей разных этносов функционирует по-разному.

Немецкий фольклор бытует лишь на территории определённых населённых пунктов и в силу резко выраженного языкового барьера не выходит за пределы общины. После переселения немцев в XX в. остались памятники материальной культуры, отдельные элементы бытовой традиции (например, в с. Жовтневое Токмакского района готовят многие блюда, рецептура которых не известна соседям и в других регионах Украины). Однако, кроме отдельных быличек и поверий, связанных с “нечистыми” местами и передаваемыми на русском или украинском языке с имплицитным повествователем “старым немцем”, “немцем-хозяином” или “немкой”, словесная культура менонитов в регионе не сохранилась.

В результате переселения украинцев и русских возникают сёла с “привезённым” фольклорным репертуаром, формируются локусы с традиционными произведениями центральной и восточной Украины, южной и центральной России. Часто происходит консервация традиций, о чём свидетельствовали записи и публикации фольклора региона И. Манжуры [15], Я. Новицкого [14; 16–18], Д. Яворницкого [14; 25], современные публикации [7; 13; 20] и результаты фольклорных практик студентов ЗНУ. Формируются явно выраженные специфические особенности фольклора различных населённых пунктов (например, в сёлах Терпение, Спасовка, Троицкое Мелитопольского района сохраняются духовные стихи, легенды и народные молитвы, характерные для старообрядцев, в соседних русских и украинских сёлах эти произведения никто не знает).

Консервация традиции характерна и для болгарского устного народного творчества, что зафиксировано в записях и публикациях фольклористов XIX – начала XXI вв. [2; 3; 5]. В июне 2013 г. состоялась поездка большой делегации приазовских болгар в места, откуда велось переселение, – г. Сливен и его окрестности. Выступления фольклорных коллективов показало, что украинские болгары сохранили репертуар начала XIX в., а в посещённых сёлах произошли изменения фольклорной традиции и на уровне жанровой системы, и на уровне отдельных текстов. Кроме того, в болгарских сёлах украинского Приазовья сохранились некоторые обрядовые и необрядовые лирические песни, забы-

тые в окрестностях Сливена: их с удовольствием слушали, но подпеть не смогли даже старейшие жители.

Если в одном населённом пункте оказывались выходцы из разных земель, начинались ассимиляционные процессы, зачастую сохранялись произведения большинства, как, например, в г. Пологи, создававшимся украинцами и русскими, закрепилась украинская (полтавская) традиция, а русская практически исчезла.

3. Переселенцы должны были приобрести навыки жизни и труда в новых природных и климатических условиях, поэтому обращались к опыту запорожцев, перенимая вместе с местными навыками охоты, рыбной ловли, строительства, разведения скота и другие элементы духовной культуры, в том числе обрядовой и фольклорной. В результате в украинских, а часто и русских сёлах региона сохранялись исторические песни, легенды и предания Запорожья и о Запорожье. Постепенно развивались мифологизация истории региона и его героев, социогонические (о происхождении казачества, в частности запорожского) и социально-утопические (о Запорожье как “золотом веке”, о запорожских атаманах как избавителях и т.д.) мотивы, не фиксируемые на других украинских землях. Характерной особенностью устной прозы региона стало и широкое распространение легенд и преданий о запорожских кладах.

Фольклорная память о Запорожье почти повсеместно вытеснила “собственную” историческую память переселенцев, что было отмечено ещё А. Афанасьевым-Чужбинским [1, с. 254] и подтверждается современными записями, поэтому практически не сохранились исторические песни, легенды и предания, характерные для мест, откуда велось переселение.

4. Изменение условий жизни и труда привело к тому, что многие календарные обрядовые комплексы утратили свою актуальность. Этим обусловлена бедность календарного обрядового песенного репертуара подавляющего большинства русских и украинских сёл региона. Лучшее сохранился календарный обрядовый фольклор приазовских болгар, поскольку климатические и природные условия жизни на родной земле и в местах нового расселения были похожи.

“Привезённые” приметы, связанные с природой и зависящей от неё деятельностью, не всегда оправдывались, да и формы труда несколько изменились, поэтому часть примет, особенно мотивированных традиционными для региона промыслами и наблюдениями за погодой, была позаимствована от запорожцев. В результате приспособления к изменившимся условиям создавались новые приметы. Эти факторы определили их разнообразие и локальность распространения.

Бытование семейной обрядовой поэзии зависело от мест переселения и возраста переселенцев. Если село создавали представители

разных поколений, как, предположим, Тимошевку Михайловского района или Каменку-Днепровку, то долгое время бытовали сложные свадебные и похоронные обрядовые комплексы. Даже в 80-е гг. XX ст. здесь записывалось большое количество свадебных песен, правда, исключительно от представительниц старшего поколения. Если село создавалось отставными солдатами или молодыми переселенцами, ощущался дефицит фольклорного обрядового знания и семейно-бытовой обрядовый фольклор “заимствовался” у ближайших соседей, часто из украинских сёл.

5. Значительное влияние на развитие региональной фольклорной традиции оказала резкая смена населения: однородная в гендерном отношении среда сменилась полноценными семьями, воинов сменили земледельцы, свободных казаков – солдаты и крепостные. Безусловно, это привело не только к мифологизации прошлого и резкой смене жанровой системы, в которой на первое место выходит лирическая песня. Значительная часть новых социально-бытовых песен (бурлацких, рекрутских, солдатских, чумацких) создаются на основе старых казацких, однако резко меняется тональность и настроение, поскольку речь идёт о невозможности собственного выбора. Совершенно новое явление регионального фольклора – песни крепостной неволи, тексты которых записывались только в первые годы собирательской деятельности Я. Новицкого [14, с. 86, 88], уже в 80-е гг. XIX в. их фиксация практически прекращается.

На протяжении XIX в. из регионального репертуара практически уходит популярная среди запорожцев дума. Долгое время транслируются исторические песни Запорожья, а произведения о новых событиях создаются редко.

6. В XX в. значительное влияние на состояние фольклорной традиции региона оказывает индустриализация края, поскольку на строительство Днепрогэс и Запорожского промышленного комплекса, как и на строительство новых городов (Днепрорудного, Энергодара, Степного и др.), съезжалась молодёжь со всего Советского Союза. Как и все молодые люди, они не владели традицией своей местности в полном объёме, поэтому в самом Запорожье и других промышленных городах региона редко встретишь знатока традиционного фольклора. Долгое время распространялись частушки, городские романсы и советская массовая песня. Языком межнационального общения был русский, поэтому значительная часть произведений создавалась и транслировалась на нём. Среди традиционных жанров популярность сохранили лирические песни. Как правило, это украинские народные песни, реже – русские.

7. Сегодня на территории Нижнего Поднепровья под влиянием общих для всей Украины (и не только) процессов происходит нивелирование региональных особенностей устного на-

родного творчества. Основными факторами трансформации традиции является распад традиционной семьи, урбанизация, расширение информационного поля и в связи с этим утрата фольклором информативной и мнемонической функций, изменение характера трансляции фольклорных текстов, их бытование в письменной и виртуальной форме, что также приводит к изменению прагматики всей системы устного народного творчества, отдельных жанров и текстов.

Негативное влияние на состояние региональной традиции оказывает и навязывание отдельных фольклорных произведений средствами массовой информации и клубными песенниками. В результате на территории исторического Запорожья в последнее десятилетие фиксируются колядки с мотивом рождения Христа и исторические песни о героях других регионов (Довбуше и Кармелюке). Среди молодёжи функционируют “хрестоматийные” варианты фольклорных произведений, вошедшие в учебники по литературе, и анекдоты, почерпнутые из Интернета, следовательно, лишённые региональных черт.

Выводы. Таким образом, региональные особенности фольклора Нижнего Поднепровья обусловлены рядом внефольклорных факторов, в первую очередь, спецификой региональной истории, характером (гендерным, социальным, национальным) населения, форм его деятельности и мировосприятия. Оригинальные черты фольклора бывших Вольностей Запорожских постепенно нивелируются под влиянием различных социокультурных факторов. И этот процесс характерен не только для Нижнего Поднепровья.

Список использованной литературы

1. Афанасьев-Чужбинский А. Поездка в Южную Россию / А. Афанасьев-Чужбинский. – 2-е изд. – СПб., 1863. – Ч. 1 : Очерки Днепра. – 467 с.
2. Болгарські народні пісні / упор., вст. ст. М. Кауфмана ; пер. з болг. Д. Білоус. – К. : Музична Україна, 1989. – 159 с.
3. Варбански А. Песни на бердянитските българи / А. Варбански. – Ногайск, 1910. – 758 с.
4. Гончаренко О.М. Дослідження народної прози Нижньої Наддніпрянщини. Історичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.М. Гончаренко. – К., 1997. – 22 с.
5. Державин Н.С. Болгарские колонии в России (Таврическая, Херсонская и Бессарабская губернии) / Н.С. Державин // Материалы по славянской этнологии : в 2-х томах. – София, 1914. – Т. 1. – 256 с. ; Петроград, 1915. – Т. 2. – 108 с.
6. Долгов М.О. Традиції та видозміни в кобзарстві Придніпров'я XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук / М.О. Долгов. – К., 1998. – 16 с.
7. Духовні скарби нашого краю: фольклор Бердянського району Запорізької області /

- уклад. І.Я. Павленко, Н.Г. Полякова ; ред., прим. та вступ. ст. І.Я. Павленко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2005. – 71 с.
8. Іванникова Л. Фольклористична діяльність Григорія Залюбовського / Л. Іванникова // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 5–6. – С. 125–129.
 9. Іванникова Л. Яків Новицький і вивчення фольклору Катеринославщини / Л. Іванникова // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 5–6. – С. 35–41;
 10. Іванникова Л. Пісні про зруйнування Січі в записах Якова Новицького / Л. Іванникова // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 3. – С. 53–58.
 11. Казки, прислів'я і т.п., записані в Катеринославській і Харківських губерніях / І.І. Манжура. – Дніпропетровськ : Січ, 2003. – 228 с.
 12. Кирчів Роман. Із фольклорних регіонів України. Нариси й статті : наук. вид. / Роман Кирчів. – Л. : Національна академія наук України ; Інститут народознавства НАН України, 2002. – 351 с.
 13. Козацька спадщина : Альманах Нікопольського регіонального відділення Науково-дослідного інституту козацтва Інституту історії України НАН України. – Нікополь ; Запоріжжя : РА “Тандем-У”, 2005. – Вип. 1–2.
 14. Козацькі пісні / фольклорні зап. та упоряд. Н.Г. Полякової. – К. : Музична Україна, 1991. – 151 с.
 15. Кушніренко І.К. Фольклор Гуляйпільщини: Запорізька область / І.К. Кушніренко, В.І. Жилінський ; за ред. проф. В.О. Горпинича. – Дніпропетровськ : Пороги, 2002. – 171 с.
 16. Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я.П. Новицким в Екатеринославской губернии в 1874–1894 гг. // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1894. – Т. 6 : Труды педагогического отдела. – Вып. 2. – 112 с.
 17. Народні пісні в записах Івана Манжури / [упоряд., вступ. ст. і прим. Л.С. Каширіної ; худож. В.І. Лопата]. – К. : Муз. Україна, 1974. – 351 с. : іл. – (Українські народні пісні в записах письменників).
 18. Новицкий Я. Запорожские и гайдамацкие клды. Малорусские народные предания, поверия и рассказы, собранные в Екатеринославе. 1873–1906 г. – Без м. в. та р. в. – 78 с.
 19. Новицкий Я.П. Малорусские исторические песни, собранные в Екатеринославщине. 1874 – 1903 г. / Я.П. Новицкий. – Екатеринослав, 1908. – 197 с.
 20. Новицкий Я.П. Народная память о Запорожье. Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине. 1875 – 1905 г. Я.П. Новицкий. – Рига : Спридитас, 1990. – 119 с. – [Репринтное воспроизведение издания 1911 года].
 21. Новицький Я. Твори : у 5 т. – Т. 1 / Яків Новицький ; упор. А. Бойко. – Запоріжжя : ПП “АА Тандем”, 2007. – 508, 16 с. іл.; Т. 2 / упор. Л. Іваннікова. – Запоріжжя : ПП “АА Тандем”, 2007. – 510 с., 16 с. іл. та ін..
 22. Ой у полі дві тополі: українські народні пісні Запорізького краю / [упор. і ред. Н. Полякова]. – Запоріжжя : Культурний центр “Хортиця”, 2000. – Вип. 1. – 103 с.
 23. Павленко І.Я. Історичні пісні Запорожжя: регіональні особливості та шляхи розвитку : монографія / Ірина Павленко. – Запоріжжя : “Тандем-У”, 2003. – 202 с. 228.
 24. Павленко І.Я. Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини: буття у просторі та часі / І.Я. Павленко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2006. – 243 с.
 25. Рай-поле: фольклор і сучасна народна творчість Придніпров'я : зб. матер. / упор. К.П. Фролова, М.М. Марфобудінова. – Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2001. – 272 с.
 26. Эварницкий Д.И. (Яворницкий Д.И.) Запорожье в остатках старины и преданиях народа / Д.И. Эварницкий (Д.И. Яворницкий) ; [упоряд., текстол. интерпретация, передм. М.М. Олійник-Шубравської]. – К. : Веселка, 1995. – Ч. 1–2. – 447 с.; іл.
 27. Эварницкий Д.И. Малорусские народные песни, собранные в 1878–1905 гг. / Д.И. Эварницкий. – Екатеринослав, 1906. – XI + 772 + III с.
 28. Яворницький Д. Твори у 20 томах : наукове видання – Т. 1 / Дмитро Яворницький ; редкол. Павло Сохань, Анатолій Бойко та ін. – К. ; Запоріжжя : Тандем-У, 2004. – 516 с.; Т. 2. / редкол. Павло Сохань, Анатолій Бойко та ін. К. ; Запоріжжя : “Тандем-У” – 382 с.; Т. 8 / редкол. Павло Сохань, Анатолій Бойко та ін. – К. ; Запоріжжя : “Тандем-У”, 2007. – 490 с. (Серія “Історія, краєзнавство, археологія”) та ін.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2013.

Павленко І.Я. Регіональна специфіка фольклору Нижнього Пдніпров'я: становлення та розвиток

У статті висвітлено чинники, які вплинули на формування фольклорної традиції на теренах історичного Запоріжжя, та регіональні особливості усної народної творчості унікального соціокультурного регіону.

Ключові слова: фольклор, усна традиція, регіональна специфіка, адаптація, асиміляція.

Pavlenko I. The regional specificity of Lower Dnieper's folklore: formation and development

The article discusses the factors that influenced the formation of folk traditions in historic Zaporozhye and regional features of this unique socio-cultural region's folklore. Based on analyzed published and archival materials, own folklore records and results of folklore expeditions by Zaporizhzhya National University's students the article concludes that the specifics of the folklore tradition in the region can be explained by unique military male community with a gender-specific folk repertoire and own genre composition – viys'ka zaporiz'kogo – existing here. The specific of the agrarian colonization of the region explains in many ways the coexistence and different interactive processes (conservation, borrowing, adaptation, assimilation, etc.) of "foreign" folk tradition that representatives of different ethnic groups (Ukrainians, Russian, Germans, Bulgarians) brought here and folk tradition of "native" Zaporozhye's inhabitants. As a result by the end of the 19th century the region was characterized by the diversity of the local folk repertoire and different forms of existence and translation of different ethnic groups representatives' oral culture. The latest evolution of folk tradition is strongly influenced by changes of population in a process of the region's industrial development, the development of mass media, club activities, etc. So the regional specificity of the Lower Dnieper folklore is connected with several factors beyond folklore like the specific regional history, character (gender, social, national) of population, different forms of its activity and attitude. The original folklore features of former Volnosti Zaporozhkie are gradually faded influenced by various social and cultural factors.

Key words: folklore, folk tradition, regional specificity, adaptation, assimilation.

УДК 811.161.2

Н.В. Підмогильна

*До 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка***ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І РОЗВИТОК
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ**

У статті розглянуто питання щодо впливу поетичної творчості Т.Г. Шевченка на розвиток зображально-виражальних можливостей української мови крізь призму такого суттєвого елемента лексичної будови й поезики творів, як атрибутивні конструкції, що відрізняються національною самобутністю й оригінальністю.

Ключові слова: *Т.Г. Шевченко, конструкційна мовотворчість, атрибутивна конструкція, сполучувальні можливості поетичного слова, ад'єктив.*

Питання про роль і значення творчості Т.Г. Шевченка в історії української літературної мови неодноразово ставало предметом ґрунтовного вивчення – достатньо згадати хоча б праці Л.А. Булаховського, І.К. Білодіда, В.С. Ващенко, В.М. Русанівського та інших відомих та авторитетних українських мовознавців. Разом з тим, на нашу думку, ще далеко не всі проблеми, пов'язані з мовою творів Кобзаря, можна вважати вивченими. Одна з таких проблем – дослідження тих аспектів образності в поезіях Тараса Шевченка, які увиразнюються епітетальними конструкціями й є вагомим чинником як формування творчої індивідуальності митця, так і чинником збагачення мови взагалі і її зображально-виражальних засобів зокрема. **Актуальність** цієї статті визначається недостатньою науковою розробкою питання про вплив атрибутивних конструкцій, що зустрічаються в поезіях Кобзаря, на розвиток зображально-виражальних можливостей української мови.

Метою статті є спроба класифікації найбільш виразних словесних комплексів, що утворені за формулою “означення + означуване слово”, у творах Шевченка. Зазначена мета передбачає таке основне завдання: виокремити й описати такі атрибутивні конструкції з поезій Кобзаря, що вплинули на формування й розвиток національно-неповторних експресивних засобів української літературної мови.

Досліджуваний матеріал, використаний у цій статті, вміщений в укладеному за нашою участю словнику “Поетичне слово Кобзаря” [5], що відомий науковому загалу і здобув позитивний резонанс серед вітчизняних лінгвістів. Так, у нещодавно виданому збірнику наукових праць “Українська і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія” один із провідних українських лексикографів – П.Ю. Гриценко – зазначає: “Словник (йдеться про словник “Поетичне слово Кобзаря”). – Н.П.) увиразнює роль атрибутивних сполук у творенні художніх образів, функціональне навантаження атрибутів у мовній концептуалізації поетичного простору Шевченка. Аналіз за

єдиною методикою текстів обома мовами відкриває перспективу глибшого вивчення проблеми двомовності спадщини Шевченка” [3, с. 56].

Робота поета над мовою складна й багатогранна. Вартість помилки поета, вартість невдало дібраного слова – непопулярність і забуття мовленнєвої тканини його творів і всього, що створено ним як лінгвістом, знавцем рідної мови. Звісно, що опрацювання мовної складової поетичного твору не варто розглядати лише як “винахід” нових слів задля поповнення лексикону або зводити цей складний процес до механічного відбору таких лексем, що функціонують у національній мові, але не увійшли ще до поетичних структур. Відносна стабільність лексичного складу національної мови передбачає увагу художника слова до різного роду мовленнєвих фігур: у поезії, можливо, більш ефективно, ніж у прозі, використовуються не лише окремі слова, але й словесні ланцюжки, синтаксичні конструкції, у яких поєднуються не тільки нові, а можливо, й не стільки нові, скільки вже відомі й загальноновживані слова. Отже, поет постійно займається не лише лексичною, а й конструкційною мовотворчістю, оскільки окреме слово у складі словосполучення, такого, наприклад, як атрибутивна конструкція, стає більш виразним і семантично ємким. Угорський дослідник Л. Нірьо зазначав, що при поєднанні в словосполученні двох знаків від їх зіткнення “висікається” новий зміст, невід'ємний від сполучення двох слів. Цього змісту, цього значення не існувало, доки елементи словосполучення не були поєднані, і після виникнення нового значення обидва знаки перетворились у нерозривний взаємопов'язаний комплекс, оскільки ніякий зміст інших елементів, ніяке інше слово (знак) не здатне утворити того ж значення [6, с. 89]. Саме таке нове значення словосполучення наочно демонструється в атрибутивній конструкції.

Створення художником словесних конструкцій, зокрема, атрибутивних, називаємо конструкційною мовотворчістю, тобто це така робо-

та поета над мовою, що пов'язана з побудовою нових або незвичних, ще ніким не вживаних сполучень слів, коли компоненти якоїсь синтаксичної конструкції вступають у певні суперечності один з одним на рівні семантики або за своїми функціонально-стилістичними параметрами. Конструкційна мовотворчість – це також нормативна з огляду на мовну дійсність комбінація лексичних одиниць, що набуває за рахунок її образно-естетичного чи особливого експресивного звучання якоїсь нової якості як поетична фігура, а звідси – і як фігура мовлення.

У повсякденному спілкуванні ми найчастіше поєднуємо в одну конструкцію семантично й стилістично сумісні слова, включаючи, зрозуміло, загальноновживані тропи: епітети, метафори, метонімії тощо. Так, у нашій уяві й розумінні пересічної людини *ріка* може бути *глибокою*, *широкою*, *швидкоплинною* і навіть *кривавою*. Це звичні й зрозумілі для нашої свідомості картини й образи, і предмет думки у разі вживання зазначених прикметників лишається одним і тим самим, поняття *ріка* лише конкретизується тією чи іншою його ознакою, характеристикою, що властива відповідному предмету або явищу. У сучасній номінативній теорії визнано, що “будь-який предмет сприймається у цілісності властивих йому ознак” [7, с. 53]. Логіка тлумачить ознаку як невід’ємну сторону предмета, допускаючи навіть зрощення двох понять. У Шевченка *ріка* може бути, наприклад, *веселою*. Наведена ознака вже не властива поняттю *ріка*, і *весела ріка* зі звичайного словосполучення перетворюється у певний образ, саме ж слово *ріка*, як і слово *весела*, розширює свою семантику в бік її антропонімізації і, відповідно, більшого наближення до сфери почуттів і думок поета. Та ж *ріка* може бути в Шевченка *слав’янською*. Тоді природно виникає асоціація з поняттям *ріки*, що належить або, скажімо, протікає по *слав’янських* землях. Але коли поет пише про *слав’янські ріки*, які впадають в *єдине море*, – тут вже йдеться не про якусь річку як водойму, а про народи. Зникає одне поняття, і виникає інше, нове: *маса*, що рухається, *єдина* й *могутня*. Звідси й нові значення слів *ріка* й *слав’янська*.

У структурі атрибутивної конструкції особливу роль відіграє внутрішня семантична деривація ад’єктива, оскільки така деривація ніби входить у резонанс з аналогічною деривацією субстантива. Є.М. Вольф вважає, що “якісні прикметники уявляють собою окремий випадок класичного предикату, оскільки в їх семантичній структурі вже містяться “намітки” семантико-функціональних ролей іменників, з якими вони сполучуються” [1, с. 6]. Такої ж думки дотримуються й інші сучасні вчені, підкреслюючи, що у словосполученні “прикметник + іменник” наявне взаємне семантичне тяжіння компонентів словосполучення. Поет знаходить і акцентує спільну функціональну сему у прикметника й іменника, здавалося б, далеких один від одного не лише в лексико-семантичному плані, але й за сферою вживання.

Власне лексична мовотворчість, при всій її важливості і лінгвістичній значущості, потенційно обмежена певними поетичними традиціями й вимогами норми. Тому “винахід” нових ад’єктивів не може бути масовим, кількісно відчутним явищем взагалі і скільки-небудь регулярною лінгвістичною діяльністю окремого поета зокрема. Інша справа – конструкційна мовотворчість, коли поет комбінує різні слова в межах однієї конструкції і створює змістовно, а отже, й семантично неоднозначні, “відкриті” образи, для яких не лише припустимо, а й вмотивоване суб’єктивне сприйняття, домислювання і нестандартне відтворювання. Вводячи в мовленнєву тканину поетичного твору новий епітет чи поєднуючи в єдине ціле формально не сполучувані слова й поняття, поет не лише визначає і вводить у процес комунікації нові лінгвістичні структури, але й запрошує читача по-новому подивитись на реальність, що його оточує, по-іншому осмислити суть багатьох предметів і явищ, розкрити раніше не відомі йому причинно-наслідкові відношення.

Конструкційна мовотворчість, на нашу думку, активніше, ніж лексична, впливає на розвиток поетичної, а відтак, і літературної мови, даючи відчутний імпульс для її збагачення. До того ж конструкційна мовотворчість охоплює значно ширший лексичний матеріал, котрий можна зіставити за обсягом з усією кількістю ад’єктивів тієї чи іншої мови. У розпорядженні поета – величезна кількість уже засвоєних його народом слів, і поет демонструє, як можна використовувати ці слова, комбінувати їх, не лише задля того, щоб мова стала більш красивою, а й виразною, набувала якості засобу впливу.

Характеризуючи певний об’єкт за допомогою ад’єктива й відповідно створюючи певний образ, митець орієнтується передусім на відповідний предмет або явище, тобто на означуване як даність. Однак не виключається можливість, що в тому самому вигляді, з тим самим емоційним змістом або в тій самій сфері вживання, з яким це означуване присутнє в нашій побутовій мовленнєвій свідомості, воно з якихось причин може не задовольняти поета, не виконувати тієї експресивної функції, на яку орієнтований об’єкт детермінації. Поет панорамно вдивляється у предмет своїх думок і почуттів. Він відкриває в ньому нові грані, котрі не помічають інші або такі, що взагалі не розкриваються на побутовому і власне комунікативному рівні. При цьому від самого предмета думки поет відмовитися не може, і тоді він відшукує новий, нетрадиційний атрибут цього предмета, такий атрибут, а значить, і ад’єктив, який би дав змогу поетові обіграти, вербалізувати й унаочнити все те, що приховано за глибинними змістовими чи функціональними параметрами певного явища. Зрозуміло, що задуманий поетом твір не народжується одразу в готовому вигляді, а зазнає певних, іноді доволі суттєвих змін, а інколи доробляється і шліфується автором протягом багатьох років.

Конструкційна мовотворчість є своєрідною, хоча, зрозуміло, і не єдиною передумовою появи семантичних неологізмів. Результати такої мовотворчості можуть і не втілитися в новий ад'єктив як певну лексичну одиницю. Частіше виникатиме ситуація, коли відповідне слово лише в конкретному контексті, в конкретній конструкції сприймається як лексична новація, лексична знахідка. Отже, конструкційна мовотворчість – це поетичний, а отже, і лінгвістичний резерв для словотворчості. І передусім це стосується ад'єктива з його двовекторною направленістю предметно-ознакового характеру.

Найбільш традиційним у процесі конструкційної мовотворчості, скоріше за все, є поєднання в межах однієї атрибутивної конструкції логічно й семантично непоєднуваних, несумісних, з точки зору, сказати б, здорового глузду, компонентів. Цим прийомом давно користуються художники слова. Однак далеко не кожна парадоксальна конструкція виявляється настільки змістовною лінгвістично й естетично, щоб спочатку закріпитися в мові/мовленні як фразеологізм, хоча б і авторський, а потім перетворитися на вільне словосполучення з компонентами, що можуть розходитися в інші сполучення, але кожен з яких одержує щось нове у своїй семантиці і врешті-решт трансформується в полісемантичну одиницю, тобто в невідзначено велику кількість слів з різними комбінаціями означуваного й означення.

Логічна невідповідність компонентів атрибутивної конструкції виникає тоді, коли предмету або явищу приписується ознака, що не відповідає характеру, об'єктивній сутності відповідного предмета або явища, тобто певним їх об'єктивним властивостям, окремим їх семам, семантичним множникам, набору диференційних ознак. А оскільки така суперечність все ж виникає, то відповідна конструкція змістовно модифікується в одному з двох напрямів: або об'єкт детермінації переосмислюється залежно від тієї ознаки, яка йому приписується, або детермінант змінює свій семантичний зміст залежно від характеру означуваного компонента. Це залежить від того, який компонент зберігає в межах конструкції своє пряме значення, а який трансформується у троп. Наслідком конструкційної мовотворчості може бути й повна асемантизація означуваного слова, коли ад'єктив практично повністю руйнує його зміст.

Як носій національної мови, справжній поет до певної міри випереджає свою епоху. Тараса Шевченка цілком можна назвати народним поетом, і коли йдеться про засвоєння і подальший розвиток у його творчості української мовної традиції. В той же час, будучи, як правило, освіченою людиною, справжній художник слова, який має тонкий естетичний смак і відчуття мови, дещо консервативний, прихильний до поетичної традиції, що виховала його. Невипадково Олесь Гончар зазначав: "Словесні експерименти були не для Шевченка" [2, с. 212]. Звідси, мабуть, і та широта мовного діапазону,

що властива талановитому митцеві, різноманітність лексичного матеріалу в усіх його стильових різновидах. І якщо, зокрема, говорити про поетичні новації, оригінальні словесно-конструкційні побудови, ці новації і побудови можуть бути зверненими як у майбутнє, так і в минуле нашого лінгвістичного досвіду, не кажучи вже про його сучасне. Тому в Шевченка, як і у більшості інших поетів, значна частина ад'єктивів – це загальновідомі слова з їх традиційним поетичним і функціональним маркуванням. Але тим-то і визначається лінгвістичний талант Кобзаря, що в своїй мовотворчості він був не лише новатором, а й дотримувався виключно розумної міри у словотворчій діяльності. Виявив же він себе як реформатор і фундатор української літературної мови передусім у тому, що розширив межі згаданого маркування і продемонстрував саме сполучувальні можливості поетичного слова й безмежні горизонти образних і понятійних асоціацій, що відкриваються при цьому. Так, приміром, прикметник *злий* може, природно, виступати в Шевченка у своїй звичайній функції атрибута, що характеризує ту чи іншу особу: *злий ворог, зла людина, злий пан, зла свекруха*; якусь істоту: *злий собака*; може поетизуватись чи стати ідіомою: *зле безталання, зла кров*; але й може абсолютно змінити іменник, що з ним сполучується, і відобразити нове явище в його предметно-ознаковій якості, таке як: *злі літа, зла слава, злий час*.

Атрибутивні конструкції як факт поетичної мовотворчості – більш складне, мабуть, явище, ніж власне ад'єктив. І справа тут не лише у складності взаємодії взаємовалентних слів, якими позначаються предмет і його ознака. В атрибутивній конструкції валентні зв'язки слів, що виникають за рахунок особливостей їх семантики, виявляються специфічно: "Вважається, – пише авторитетний мовознавець, – що атрибутивний зв'язок властивий іменнику як частині мови, притому, що у значенні кожного окремого іменника такого "валентотвірного" компонента не знаходимо. <...> валентність є здатність предиката вимагати заповнення актантних позицій... Досить очевидно, що означення є предикатом, суб'єкту валентність якого заповнює певний іменник. Відтак, напрямок валентного зв'язку в атрибутивному словосполученні – не від іменника до означення, а у зворотному боці..." [4, с. 77]. Ад'єктив як невід'ємна і функціонально найбільш суттєва частина атрибутивної конструкції за звичних умов не виявляє себе на експресивному рівні у стандартній, сказати б, мовленнєвій ситуації і сам по собі навряд чи може характеризуватися позитивно чи негативно. Лише у відповідному словосполученні він актуалізується сам і актуалізує відповідний предмет думки. У поетичній мові ад'єктив передусім і створює предметно-ознакову ситуацію, що замислювалась поетом, відповідно й іменник, охарактеризований ад'єктивом і введений у віршовий ряд з тією чи іншою ознакою, розкриває всі свої грані, конкретизується у своїх

семантичних, експресивних і стилістичних параметрах. Отже, утворюється певний поетичний тандем, що визначає новий поетичний простір лексичних одиниць, які до нього входять.

Висновки. Створювані у процесі поетичної мовотворчості атрибутивні конструкції кваліфікуються за характером їх структурних компонентів і образною орієнтацією лише як ціле, і тільки це ціле визначить подальший статус відповідного ад'єктива в літературній мові. Дослідження створених Шевченком атрибутивних конструкцій дало змогу нам виділити такі три їх групи: 1. Конструкції з логічно несумісними компонентами (*багатий сирота, веселе лихо, грішний рай, дурний розум, німе село, оперений син, праведний гріх, п'яний очерет, сповита воля, хрещена мова*). 2. Конструкції з функціонально-стилістичним зрушенням (*немудра хустка, ненагодована воля, нікчемне море, німа стіна, обідрана Україна, свята недоля*). 3. Конструкції з комплексною контамінацією означуваного й означення (*всесвітній шинкар, ледача воля, позичене лихо, мережана дума*).

Конструкційна мовотворчість, гадаємо, більшою мірою, ніж лексична, збагачує мову, оскільки така творчість стосується не якогось одного класу слів, а всіх компонентів і відповідно класів слів, що утворюють ту чи іншу конструкцію.

Список використаної літератури

1. Вольф Е.М. Грамматика и семантика прилагательных (на материале иберо-романских языков) / Е.М. Вольф. – М.: Наука, 1978. – 200 с.
2. Гончар О. Вічне слово / О. Гончар // Вогненне слово Кобзаря. – К.: Рад. письменник, 1984. – С. 206–215.
3. Гриценко П.Ю. Авторська лексикографія: Тарас Шевченко / П.Ю. Гриценко // Українська і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія. Леонідові Сидоровичу Паламарчукові. – К.: Інститут української мови НАН України, 2012. – С. 41–68.
4. Гуревич В.В. Существует ли факультативная валентность? / В.В. Гуревич // Филолог. науки. – 1992. – № 1. – С. 77–81.
5. Меншиков І.І. Поетичне слово Кобзаря: словник лексичних компонентів атрибутивних конструкцій / І.І. Меншиков, Н.В. Підмогильна. – 2-ге вид., доп. – К.: Дирекція ФВД, 2008. – 211 с.
6. Нирё Л. Значение литературного произведения и внетекстовая сфера Л. Нирё // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М., 1974. – С. 85–93.
7. Уфимцева А.А. Семантика слова / А.А. Уфимцева // Аспекты семантических исследований. – М., 1986. – С. 51–58.

Стаття надійшла до редакції 24.09.2013.

Підмогильная Н.В. Поэтическое творчество Тараса Шевченко и развитие украинского литературного языка

В статье рассматривается вопрос о влиянии поэтического творчества Т.Г. Шевченко на развитие выразительно-изобразительных возможностей украинского языка через призму такого существенного элемента лексического строя и поэтики произведений поэта, как атрибутивные конструкции, отличающиеся национальной самобытностью и оригинальностью.

Ключевые слова: Т.Г. Шевченко, конструкционное речетворчество, атрибутивная конструкция, сочетаемостные возможности поэтического слова, адъектив.

Pidmogilna N. Poetry of Taras Shevchenko and development of the Ukrainian literary language

The impact of T.H. Shevchenko's poetry is under study in the development of figurative-expressive possibilities of the Ukrainian language in the light of the essential elements of the lexical structure and poetic works as an attributive construction distinguishing national identity and originality.

Hell' lens as an integral and essential part of most functional design attribute for the usual conditions does not manifest itself at the expressive level as a standard, so the speech situation in itself can hardly be characterized positively or negatively. It is only the appropriate phrase, that updated itself and actualizes the corresponding object of the thought. In poetic language adjectives first create the object – attribute situation, which was planned by a poet, respectively, and the noun described by an adjective and put in poetic series of one or another feature revealing all of its facets, specified in its semantic, expressive and stylistic parameters. Thus a certain poetic tandem is formed, while defining a new poetic space of lexical items that it includes.

Having been created in the poetic linguistic creativity, attributive constructions are classified by the nature of their structural components and figurative orientation only as a whole, and only this unit will determine the future status of this adjective in the literary language. Shevchenko's studies created attributive structures allowed us to identify their following three groups: 1. Structures of logically incompatible components (*rich orphan gay, affliction, sinful paradise, stupid reason, silent village, feathered son, the righteous sin, drunk cane, wrapped will, christened*). 2. Structures of functional- stylistic shift (*fools scarf, unsated will, tiny sea dumb wall, stripped Ukraine, holidays destruction*). 3. Structures with complex contamination signified and definitions (*global innkeeper, lazy will, borrowed trouble, openwork duma*).

Structural linguistic creativity is supposed to be more than lexical, as well as it enriches language, because this resulted from not only the work of a single class of words, but also all components and the corresponding class of words that make up a particular design.

Key words: T.H. Shevchenko, structural linguistic creativity, attributive construction, connecting opportunities, poetic words, adjective.

“ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА” ЯК ОБ’ЄКТ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

У статті висвітлено поняття “жіночої літератури” та його місце в феміністичній літературній критиці.

Ключові слова: жіноча література, фемінізм, феміністична літературна критика, жінка-письменник, жіноча уява, жіноче авторство, жіноча літературна традиція.

Друга половина XX ст. позначена інтенсифікацією діалогу між різними гуманітарними науками і сферами знання, що призвела до появи міждисциплінарних підходів, аналітичних стратегій і методологій. Одним із таких явищ, що виникає на перехресті різних сфер інтелектуальної та духовної активності соціуму, виступає фемінізм.

Застосування феміністично орієнтованих підходів до аналізу літературно-мистецьких явищ спричинює формування феміністичної літературної критики. Об’єкти її наукової уваги тією чи іншою мірою пов’язані з жіночою статтею.

Мета статті – окресливши коло дослідницьких інтересів літературного фемінізму, продемонструвати яке місце посідає в ньому феномен “жіночої літератури”. Завдання, на реалізацію яких спрямовується дослідницька увага, передбачають висвітлення і зіставлення різних думок науковців на явище “жіночої літератури”, з’ясування його кореляції з фемінізмом як суспільним явищем, а також спробу дати дефініцію цього поняття. Предметом наукового інтересу виступає феміністична літературна критика, об’єктом – феномен “жіночої літератури”.

Як зазначає Г. Брандт, “фемінізм як прагнення жінки визволитися від опіки чоловіка та змусити його зважати на її особисті якості існував завжди” [1, с. 11]. З цим важко не погодитись, адже відлуння феміністичних настроїв можна знайти у працях Платона й Арістотеля, Декарта й Ляйбніца, Канта й інших філософів, письменників і науковців.

Традиційно, історію феміністичного ідеологічного руху поділяють на три періоди [6]:

- фемінізм “першої хвилі”, XIX ст. – 20-ті рр. XX ст.;
- фемінізм “другої хвилі”, або неоефемінізм, 60-ті рр. XX ст.;
- фемінізм “третьої хвилі”, 90-ті рр. XX ст.

Початок феміністичного руху (“перша хвиля”) пов’язаний із діяльністю суфражисток, які увійшли в історію завдяки вимозі надання однакових виборчих прав представникам різних статей. Активістки також боролися за право на вищу освіту, рівні з чоловіками можливості при влаштуванні на роботу та збільшення можливостей для заміжніх жінок (право на власне майно, розлучення).

Завдяки діяльності суфражисток все більша кількість жінок починає вголос висловлювати своє невдоволення існуючим станом речей. Проблема статевої нерівності стає однією з найбільш обговорюваних суспільством [6].

Другий етап феміністичного руху стартував у 60-ті рр. XX ст. і характеризувався більш агресивним характером висловлюваних ідей [6]. На відміну від суфражисток, нова генерація феміністок виступала з різкою критикою патріархального устрою загалом і намагалася так викоринити існуючу дискримінацію. Важливим фактом є те, що феміністична літературна критика виникає саме у лоні бурхливої “другої хвилі” феміністичного суспільного руху.

Основними теоретичними маніфестами фемінізму 60-их рр. XX ст. можна вважати праці Джермейн Грір, Бетті Фрідан, Кейт Міллет, Суламиф Файерстоун та ін. Дж. Грір у книзі “Жінка-євнух” (1970) закликає жіноцтво до революції, до агресивної боротьби супроти існуючого патріархального пригнічення [12]. Слід зазначити, що незважаючи на таку велику кількість праць, присвячених місцю жінки в суспільстві, майже жодна не спирається на літературні твори, написані жінками-письменницями.

Так, на думку Б. Фрідан, авторки книги “Таємниця жіночності” (1963), рівноправ’я жінки з чоловіком насправді не має жодних результатів. У своїй праці вона описує пригнічення, яке відчуває жінка у рамках соціальних ролей, що їй приписує патріархальне суспільство. Дослідниця закликає жінок до самореалізації поза межами сім’ї, адже тільки так жінка зможе змінити відношення до себе [7].

Інша дослідниця, К. Міллетт (“Сексуальна політика” (1969), стверджує, що стасунки між чоловіком і жінкою мають політичний характер. Сексуальна політика, на її думку, це “структурно-владні взаємини, такий устрій, коли одна група людей [жінки] перебуває під контролем іншої [чоловіки]” [4, с. 49]. Ця політика здійснюється на ідеологічному, біологічному, соціологічному, класовому, економічному, освітньому, антропологічному та психологічному рівнях, пригнічуючи стан жінки у всіх сферах людської діяльності.

С. Файерстоун у “Діалектиці статі” (1970) пише, що підпорядковане становище жінки є результатом “біологічної нерівності”. Оскільки жінка народжує дітей, вона є залежною від чоловіка у питаннях захисту й матеріального забезпечення. Наголошуючи на необхідності боротьби з подібними відносинами, дослідниця пропагує штучне запліднення, засоби контрацепції та легалізацію абортів [10].

Крім доволі різкої критики існуючого патріархального суспільства іншою характерною ознакою цього періоду розвитку феміністичного руху є його розгалуження на велику кількість течій, що, в свою чергу, призводить до теоретичної розрізненості на теренах феміністичної літературної критики. Так, зокрема, “чорні” феміністки, активно намагаються змістити акцент з англо-американських письменниць на письменниць третього світу, марксистські феміністки вважають, що в тексті треба насамперед аналізувати проблему кореляції класу та статі, бо саме вона є найголовнішим чинником створення літературного твору, а послідовниці З. Фрейда та Ж. Лакана прагнуть приділяти основну увагу ставленню жінок до мови і проявам цього ставлення в літературному тексті [8, с. 681].

Саме ці дві тенденції призводять до того, що у 60-ті рр. XX ст. значною мірою поживається цікавість як теоретиків феміністичної літературної критики, так і читачького загалу до літератури, написаної жінками. Починають видаватися твори таких нині відомих письменниць, як Доріс Лессінг (*The Golden Notebook*, 1962), Айріс Мердок (*An Unofficial Rose*, 1962), Мюріел Спарк (*The Girls of Slender Means*, 1963), Анжела Картер (*The Magic Toyshop*, 1967), Сильвія Плат (*The Bell Jar*, 1963), Маргарет Дреббл (*A Summer Bird Cage*, 1963).

У зв'язку з появою великої кількості жінок, що воліли опублікувати свої твори, у Великій Британії та Америці у 70-ті рр. XX ст. виникають феміністичні видавництва, основною метою яких було видання жіночої літератури. До найвідоміших можна віднести *Virago* (1973), *The Women's Press* (1978), *Pandora* (1983) та *The Feminist Press* (1970) [9, с. 124].

Подальший розвиток такої зацікавленості літературою, написаною жінками, призвів до певного зміщення акцентів у феміністичній літературній критиці. Фокус уваги перемістився з пошуку проявів у текстах патріархального пригнічення жіноцтва на питання про жінку як автора літературного твору. Цікавою у цьому контексті видається думка Кори Каплан, яка вважає, що відносини між розвитком феміністичної літературної критики, фемінізму, як соціального явища та жіночою літературою мають форму трикутника. Нове захоплення творами, написаними жінками, вона називає не інакше як “ренесансом жіночої літератури” [9, с. 124].

Першою дослідницею, яка висловила думку, що жінок-письменниць необхідно розглядати як

окрему літературну групу, вважають Патрицію Мейерс Спекс. У своїй книзі “Жіноча уява” (*The Female Imagination*, 1975) дослідниця розмірковує: “Що має робити жінка, намагаючись писати про жінок? Вона може наслідувати чоловіків, але все ж таки вона має писати як жінка” [9, с. 12]. Розвиваючи це твердження, П.М. Спекс прагне зрозуміти, що означає “писати, як жінка” і намагається знайти критерій для об'єднання жінок-письменниць у спільність. Авторка книги доходить висновку, що жінок-письменниць поєднує між собою “жіноча уява”, яка проявляється у літературі повсякчас, не зважаючи на змінність соціальних умов, які неодмінно впливають на спроможність жінок писати [9, с. 125–126].

Поняття “уява” вживається дослідницею у прямому сенсі – “відтворення у психіці людини предметів та явищ, які вона сприймала коли-небудь раніше, а також створення нових образів предметів та явищ, котрих раніше вона ніколи не сприймала” [2, с. 406]. Отже, можна зробити висновки, що П.М. Спекс вважає, що ці психологічні процеси в жінок і чоловіків різняться, і під “жіночою уявою” варто розуміти притаманне саме жіночій психіці інтерпретування дійсності.

Майже одразу за книгою П.М. Спекс виходить друком дослідження Еллен Моєрс під назвою “Письменниці” (*Literary Women*, 1976). Авторка книги проголошує величезну цінність літературних творів, написаних жінками: “Література єдина інтелектуальна галузь, до якої жінки, за великий проміжок часу, зробили незамінний внесок” [14]. Саме тому “жіночу літературу” дослідниця визначає як швидкоплинний струмок, що тече окремо від основного струменя “чоловічої літератури” [14, с. 63].

Чинником відмінності “жіночої” літератури від “чоловічої”, на її думку, виступає різниця у процесі формування жіночого й чоловічого авторства. Дослідниця вважає, що чоловіче авторство формувалося в публічному просторі університетів, тоді як жіноче було обмежене простором сім'ї та інтимного читання, адже жінки не мали права на вищу освіту. Жінки при читанні віддавали перевагу книжкам жіночого авторства, адже в цих творах вони вбачили відображення свого власного життя, віддзеркалення своїх почуттів, чого вони не могли знайти у творах написаних чоловіками [3, с. 200–201].

Так, можна стверджувати, що Е. Моєрс під “жіночим авторством” розуміє сукупність рис притаманних виключно літературі написаній жінками, які є результатом довготривалого розвитку в умовах впливу одних жінок-письменниць (та їх творів) на інших.

Дослідницею, що зробила найбільший внесок у розробку поняття “жіночої літератури”, цілком можна вважати американського теоретика фемінізму Елейн Шовалтер. До її найвідоміших праць належать: “Їх власна література” (*A Literature of their own*, 1977), “До феміністичної поетики” (*Toward a Feminist Poetics*,

1979), "Літературна критика у пущі" (Feminist Criticism in the Wilderness, 1981) тощо.

Дослідники, що передували Е. Шовалтер у вивченні творчості жінок-письменниць, були схильні вважати, що останні пишуть специфічним жіночим стилем. Е. Шовалтер відкидає подібні твердження, говорячи про те, що жінки-письменниці мають радше спільну історію, ніж стиль написання [5, с. 77]. Відповідно до цього, дослідниця вважає, що "жіноча літературна традиція" постає з особливостей зв'язку між письменницею та суспільством. Отже, вона звертає увагу, що саме суспільство, а не біологічні особливості формує інше літературне сприйняття світу [5, с. 80].

Доречно зазначити, що Е. Шовалтер критикувала своїх попередниць за визначання "жіночої літератури" як процесу. Вона говорить, що "кожне нове покоління письменниць залишалося в певному сенсі без історії, воно мало заново відкривати для себе минуле, знову і знову формулювати розуміння, особливості саморозуміння жінок. При такому постійному переривчастому процесі... здається неможливим говорити про якийсь "рух" [15, с. 11–12].

Розвиваючи далі цю думку, Е. Шовалтер стверджує, що "жіноча літературна традиція" є, по суті, літературною субкультурою, і виділяє такі три етапи розвитку цього феномену:

1. Імітація основних форм домінуючої традиції, тобто чоловічої літератури. Відносно літератури, написаної жінками, Е. Шовалтер пропонує термін "жіночна" і визначає такі хронологічні межі цього феномену: 1840-і (час появи чоловічих псевдонімів для жінок-письменниць) – 1880 (рік смерті Джорджа Еліота).
2. Протест проти домінуючої традиції, відстоювання прав і цінностей меншості, включаючи боротьбу за незалежність. Цей етап розвитку "жіночої літературної традиції", що охоплює з 1880-х до 1920-х рр., Е. Шовалтер називає "феміністським".
3. Саморозкриття – звільнення від необхідності опору, пошук власної індивідуальності. За цим етапом, дослідниця закріплює назви "жіночий", "фемінний" або "фемальний", визначаючи для нього такі хронологічні межі: 1920-ті – до нашого часу, із виокремленням нової стадії розвитку у 1960-х рр. (час виникнення жіночого руху) [15, с. 13].

Як бачимо, поняття "жіночої літературної традиції" та "жіночої літератури" для дослідниці є майже синонімічними. "Жіноча літературна традиція" – це субкультура, розвиток якої ("жіночий" та "феміністський" етапи) призвів до появи такого зрілого й цілісного феномену як "жіноча література" ("жіночий" етап). Отже, "жіноча література" є закономірним результатом розвитку "жіночої літературної традиції" ("...зріла жіноча література припиняє бути частиною субкультури і може почати приймати

цілісну участь в основному літературному процесі" [16, с. 400]).

Говорячи про дослідження "жіночої літератури", Е. Шовалтер стверджує, що її не можна аналізувати відповідно до звичайної феміністичної критики, бо вона є андроцентричною (базується на теоретичних працях чоловіків і націлена на аналіз текстів, створених чоловіками) [8, с. 680–684]. Відповідно до цього, вона пропонує виділяти два види феміністичної критики. Першим є ідеологічний, що "цікавиться феміністами і пропонує феміністичні способи читання текстів, які розглядають образи і стереотипи жінок у літературі, неправильне уявлення про жінок у критиці та жінку як знак у семіотичній системі" [8, с. 682].

До другого виду Е. Шовалтер відносить гінокритику – "вивчення жінок як письменниць і його суб'єктами є історія, стилі, теми, жанри і структури жіночого писання: психодинаміка жіночої творчості, траєкторія індивідуальної або колективної жіночої кар'єри, еволюція і закони жіночої літературної традиції" [8, с. 685]. Дослідниця наголошує, що: "Гінокритика починається тоді, коли ми звільняємо себе від абсолютів чоловічої історії літератури, припиняємо намагатися втиснути жінку між рядків чоловічої традиції та фокусуємося на знову відкритому світі жіночої культури" [16, с. 13].

Вводячи поняття "гінокритики" як розділу феміністичної критики Е. Шовалтер наголошує на важливості вивчення жінок-письменниць і як окремої літературної групи зокрема. Цим самим дослідниця має на увазі як теоретичне вивчення письменниць науковцями, так і університетські курси, присвячені творчості жінок-письменниць.

Дослідниця вважає неправильним, що довгий час саме слово "жіночий" відносно літератури вживалося в негативному значенні [17, с. 859]. Як зазначає дослідниця, один із її колег, Норман Міллер, сказав, що: "всі твори жінок-письменниць: химерні, лесбійські або озлоблені" [17, с. 859–860]. Звісно, дослідниця не погоджується з подібною характеристикою жіночої творчості й наголошує на тому, що навіть консервативний курс з історії літератури має включати в себе вивчення жінок-письменниць, жіночих образів у літературних творах та відношення літератури до фемінізму [17, с. 859].

Критикуючи таке відношення до жіночої літератури у сфері навчання, дослідниця виступає за збільшення кількості курсів, присвячених виключно жіночій літературі, наводячи приклади курсів, які вона викладає: "The Educated Women in Literature", "Sexual Themes in American Novels of the 1960's" тощо [17].

Отже, можна зробити висновок, що підхід Елейн Шовалтер до поняття "жіночої літератури" є надзвичайно різнобічним. З одного боку, дослідниця пропонує дефініцію "жіночої літератури", з іншого боку, вона вибудовує окрему теоретичну дисципліну для аналізу "жіночої літе-

ратури” – “гінокритику”, а також вважає цю картину неповною без доцільного вивчення “жіночої літератури” у вищих навчальних закладах.

Крім очевидного вагомого внеску до феміністичної літературної критики, наукові праці Е. Шовалтер також дали потужний поштовх як для інших галузей літературознавства, так і для інших наук. Саме цій дослідниці феміністична літературна критика завдячує новим відкриттям забутих жінок-письменниць XIX ст. Завдяки книзі дослідниці “Їх власна література” пожвавився інтерес громадськості до книг, написаних жінками. Також дослідження Е. Шовалтер спродукували появу нових університетських курсів, присвячених вивченню творчості жінок-письменниць, збільшилася доступність жіночих творів як у друкованому вигляді, так і на багатьох сайтах мережі Інтернет.

Сандра Гілберт та Сюзан Губар у своїй книзі “Божевільна на горищі” (The Madwoman in the Attic, 1979) намагаються простежити формування “жіночої літератури” як реакції на обмеження у створенні літературних творів з боку чоловіків. Беручи за основу літературу XIX ст., дослідниці стверджують, що в той час авторство літературного твору мислилося як суто чоловіче заняття. Чоловік – Автор тексту, його Творець, Божественне начало. Такий підхід вважався єдино вірним і через це жінки-письменниці мали складнощі при створенні літературних текстів: “І патріархат, і його тексти підпорядковують та обмежують жінок ще задовго до того, як жінка намагається зазіхнути на те перо, чіпати яке їй категорично заборонено” [11, с. 13].

Відповідно до цього, можна вважати, що образ жінки є також створеним чоловіком, і все, що може й має робити жінка, це підпорядковуватися цьому образу. Але проблемою видається те, що жіночий образ, створений чоловіком-письменником, дуалістичний. З одного боку, жінка змальовується як свята, з іншого, як демон [5, с. 85–86].

Жінка як свята має відповідати трьом основним вимогам: пасивність, покірність і самозречення. На думку дослідниць, самозречення – це теж саме, що життя без історії, тобто смерть ще при житті [5, с. 85]. Жінка як демон – це жінка, яка має власну думку, яка висловлює її, жінка, яка відмовляється жити без історії і взагалі не підпорядковується патріархальним поглядам [5, с. 86]. Зрозуміло, що саме така особистість виступає у ролі жінки-письменниці в концепції С. Гілберт та С. Губар.

На думку дослідниць, єднальною ланкою між такими жінками виступає “особлива жіноча сила”, але ця сила має користуватися обхідним шляхом, щоб виразити себе й протиставити патріархальному устрою: “Від Джейн Остін та Мері Шеллі до Емілії Бронте та Емілі Дікінсон жінки створювали літературні твори за принципом палімпсесту. Це твори, чиє зовнішнє оформлення приховує більш глибинні, менш доступні рівні сенсу. Так письменниці вирішили пробле-

му – досягли істинно жіночої влади в літературі, пристосувалися до патріархальних літературних канонів, одночасно руйнуючи їх” [11, с. 73].

Тож як бачимо, такий дуалістичний характер жіночої творчості призводить до виникнення постійної внутрішньої напруги, яка перетворює жінку-письменницю на “божевільну”, і вся література написана жінками набуває рис “божевільності”.

Висновки. Виникнення і розвиток фемінізму призвів до формування феміністичної літературної критики, одним з об’єктів якої з часом стає “жіноча література”. Цей феномен можна визначити як сукупність творів, написаних жінками-письменницями, що є синонімічним поняттям “жіночого літературного канону”.

Деякі дослідниці вважають, що жінок-письменниць об’єднує в одну групу так звана “жіноча уява” (П.М. Спекс) – притаманне жіночій психіці специфічне інтерпретування дійсності, що відрізняється від чоловічого. Інші дослідники схильні вважати, що жінок зближують не лише спільні риси їхнього мислення, а й спільні риси їхньої творчості, так зване “жіноче авторство” (Е. Моерс). А деякі вчені відкидають припущення, що жінки пишуть однаковим стилем і говорять про спільну історію розвитку – так звану “жіночу літературну традицію” (Е. Шовалтер).

Дослідники вважають неможливим теоретичне обґрунтування засад “жіночої літератури” в межах існуючої феміністичної літературної критики, адже її теорія націлена на аналіз суто чоловічих творів. Саме тому Е. Шовалтер вводить поняття “гінокритики” як розділу феміністичної літературної критики, що займається вивченням суто літератури написаної жінками. Також дослідниця аргументує необхідність вивчення “жіночої літератури” як у межах стандартних курсів з історії літератури, так і створення окремих курсів для вивчення суто жіночої літератури.

Список використаної літератури

1. Брандт Г.А. Философская антропология феминизма. Природа женщины / Г.А. Брандт. – СПб. : Алетейя, 2006. – 160 с.
2. Варій М.Й. Загальна психологія : навч. посіб. / М.Й. Варій / 2-ге видан., випр. і доп. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 968 с.
3. Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии : учеб. пособ. / И. Жеребкина. – СПб. : Алтея, 2007. – 312 с.
4. Мілет К. Сексуальна політика / К. Мілет ; [пер. з англ. У. Потятиник, П. Тарашук]. – К. : Основи, 1998. – 619 с.
5. Мой Т. Сексуальная текстуальная политика / Т. Мой. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 238 с.
6. Романюк А.С. Історія західних політичних вчень. Політичні доктрини XX – початку XXI ст. [Електронний ресурс] / А.С. Романюк. – К.: Знання, 2011. – 255 с. – Режим доступу: http://pidruchniki.ws/13340203/politekonomiya/politichni_doktrini_feminizmu#705.

7. Фридан Б. Загадка женственности / Б. Фридан ; [пер. с англ. О.А. Ворониной]. – М. : Прогресс : Литера, 1994. – 494 с.
8. Шовлтер Е. Феміністична критика у пущі / Е. Шовлтер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 1996. – С. 680–699.
9. Carr H. A history of women's writing / H. Carr // A History of Feminist Literary Criticism // H. Carr ; ed. by G. Plain, S. Sellers. – N.Y. : Cambridge University Press, 2007. – P. 120–135.
10. Firestone S. The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution / S. Firestone. – N.Y. : Farrar, Straus and Giroux, 2003. – 216 p.
11. Gilbert S.M. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination / S.M. Gilbert, S. Gubar. – New Haven : Yale University Press, 2000. – 719 p.
12. Greer G. The Female Eunuch / G. Greer. – L. : Paladin, 1971. – 354 p.
13. Grosz E.A. Sexual signatures: Feminism after the death of the author / E.A. Grosz // Space, time and perversion: essays on the politics of bodies. – N.Y. : Routledge, 1995. – P. 9–24.
14. Moers E. Literary women / E. Moers. – N.Y. : Doubleday, 1976. – 336 p.
15. Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing / E. Showalter. – Princeton : Princeton University Press, 1999. – 347 p.
16. Showalter E. Twenty Years On: A Literature of Their Own Revisited / E. Showalter // Novel. A Forum Fiction. – 1998. – Vol. 3. – № 3. – P. 399–413.
17. Showalter E. Women and the Literary Curriculum / E. Showalter // College English. – Vol. 32. – № 8. – P. 855–862.

Стаття надійшла до редакції 02.10.2013.

Белоцерковец А.Ю. “Женская литература” как объект феминистической литературной критики

В статье исследовано понятие “женской литературы” и его место в феминистической литературной критике.

Ключевые слова: женская литература, феминизм, феминистическая литературная критика, женщина-писатель, женское воображение, женское авторство, женская литературная традиция.

Bilotserkovets A. “Women’s writing” as an object of feminist literary criticism

This article deals with the notion of “women’s literature” and its place in the feminist literary criticism. Its purpose is to show what place this phenomenon occupies in the feminist literary criticism. The short history of the feminist ideological movement is given in the article. Most attention is paid to the second stage of the feminist movement, called second-wave feminism. It is noted that, the second-wave feminist gave birth to feminist literary criticism. This generation of feminists severely criticized the patriarchal system in general and tried thus to eliminate the existing discrimination. The basic theoretical feminist manifests of this period were works of Germaine Greer (“The Female Eunuch”, 1970), Betty Friedan (“The Feminine Mystique”, 1963), Kate Millett (“Sexual Politics”, 1970), Shulamith Firestone (“The Dialectic of Sex”, 1970).

Further development of such interest in literature written by women, has led to a change in feminist literary criticism. The attention shifted from attempts to find the expressions of women’s suppression in texts on the question of woman as the author of a literary work. In this respect the author views the basic conceptions of Patricia Meyers Speks (“The Female Imagination”, 1975), Ellen Moers (“Literary Women”, 1976), Elaine Showalter (“A Literature of their own”, 1977; “Toward a Feminist Poetics”, 1979; “Feminist Criticism in the Wilderness”, 1981), Sandra Gilbert and Susan Gubar (“The Madwoman in the Attic”, 1979).

The author also deals with the notions of “female imagination”, which is the ability of female psych to interpret reality and is different of male. The author also analyse the issue of “female authorship” (set of features unique to the literature written by women) and “female literary tradition” (the subculture, whose development led to the emergence of “female literature”).

Key words: women’s writing, feminism, feminist literary criticism, woman-writer, women’s imagination, women’s authorship, women’s literary tradition.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПАСПОРТ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості магічного реалізму на базі творчості латиноамериканських авторів і запропоновано поняття лінгвостилістичного паспорту цього явища.

Ключові слова: магічний реалізм, картина світу, стиль, комунікативний паспорт людини, лінгвостилістичний паспорт.

У сучасному літературознавстві склалася доволі складна й невизначена ситуація з концепцією “магічного реалізму” як основної характеристики кращих творів сучасної латиноамериканської прози. Що таке “магічний реалізм” – метод, напрям, школа, стиль? Остаточних відповідей на ці запитання так поки й не існує; можливо саме тому останнім часом багато письменників стали скептично відноситись до цього терміну. Однак у критиці він використовується як і раніше – навіть ширше. Зараз без нього не обходиться практично жодна велика праця про творчість Рульфо, Астуріаса, Карпентьєра, Гарсія Маркеса, Роа Бастоса. З “магічним реалізмом” трапилося так, що спочатку з’явився термін і достатньо міцно впровадився в літературознавчий ужиток, а потім вже його почали пояснювати, вганяючи їх у різні концепції [6, с. 104].

Мета статті – висвітлити виникнення терміну “магічний реалізм”; подати своє визначення “магічного реалізму”; презентувати поняття “лінгвостилістичний паспорт”.

Честь винаходу терміну “магічний реалізм” належить німецькому мистецтвознавцю Францу Ро, який у 1925 р. випустив з таким підзаголовком книгу про живопис постекспресіонізму [11]. Під словом “магічний” німецький критик уявляв не щось містичне, ірраціональне або надприродне, а особливий спосіб відображення дійсності, при якому звичні об’єкти предметного світу постають як об’єкти цілком нові, незнайомі.

Термін Ро швидко розповсюдився. Вперше в Латинській Америці його вжив венесуельський критик і письменник А. Усларом-Пьєтрі у 1948 р. Але головний поштовх для розповсюдження концепції “магічного реалізму” дав Алеко Карпентьєр у передмові до роману “Царство від світу цього” (1949), щоправда, він говорив про “реальність чарівного” або “чарівну реальність” (lo real maravilloso) дійсності Латинської Америки: “І в той же час мені вважалося, що реальний світ чарівного у всій його життєвості та життєздатності... є надбанням Америки взагалі...” [1, с. 12].

Критична думка сьогодення з приводу “магічного реалізму” розділилася, одні вчені

розуміють “магічний реалізм” у широкому значенні, виводячи його за межі Латинської Америки і вважаючи особливістю найрізноманітніших творів світової літератури XX ст.; інші розглядають його як специфічну рису лише тільки латиноамериканської літератури [6, с. 105].

У межах першого твердження найбільш розповсюдженою залишається трактовка “магічного реалізму” як різновиду сюрреалізму, як розвитку та прикладення на американському ґрунті ідей школи Андре Бретона. Зауважте, що Карпентьєр різко протиставляв “реальність чарівного” сюрреалізму: “світ дивного, коли його намагаються викликати до життя в безвір’ї, як стільки років робили сюрреалісти, – був і буде всього лише літературним трюком, який зрештою виявляється настільки ж малоцікавим, як деякі твори тієї літературної школи, яка бере за матеріал сновидіння, але організовує їх за законами логіки, і як панегірики безумству, ті які всім давно надокучили” [1, с. 26].

Зазнаючи розмитість терміну, Адальберт Дессау стверджує, що він має зміст, якщо вживається відносно реалістичних романів, “тобто відносно таких творів, у яких письменник намагається філософсько-раціоналістичним способом відобразити об’єктивно існуючу дійсність, так само як і відношення до неї людини... Навпаки, цей термін не має жодного логічного змісту, якщо його відносити до нереалістичного або антиреалістичного роману” [8, с. 351]. “Коріння латиноамериканського “магічного реалізму”, – говорить Дессау, – слід шукати зовсім не в запозичених ідеях європейської авангардної літератури. Його справжнє коріння – у культурних і соціальних процесах Латинської Америки, у тому, що П. Енрікес Уренья назвав у 1926 р. “пошуком нашого виразу”. Така думка передбачає розуміння “магічного реалізму” як історично перехідного явища: “...Магічний реалізм” виникає, розвивається та зникає в певних історичних умовах... Саме тому в силу своєї діалектичності “магічний реалізм” не міг перетворитися на літературну школу. Він мав найбільший розквіт у 40-х та 50-х рр. XX ст., ставши одним з етапів розвитку сучасного латиноамериканського роману” [10].

“Магічний реалізм” радикально змінює й доповнює метод реалізму, тому що використовує інші основні принципи репрезентації. При поєднанні реалізму і фантастики у творах цього методу створюється враження того, що “чарівне” органічно проростає зі звичайного. Розмежування і відмінності між реальним і вигаданим стають зовсім розмитими [7, с. 293]. Більш того, поєднання реалістичного й фантастичного оповідання, а також звернення до різних культурних традицій позначає, що “магічний реалізм” відображає гібридну природу постколоніального суспільства. З цього виходить, що метод “магічного реалізму” є мультикультурним за своєю природою. Однак ця відмінність стала характерною для явища “магічного реалізму” ще до того, як термін став загальнопоширеним; тобто він відіграв важливу роль у розвитку мультикультурного літературного сприйняття [9]. Іншими словами, “магічний реалізм” займає центральну позицію, відображаючи культурну специфіку постколоніалізму і, водночас, черпаючи в ньому новий матеріал.

Розглянувши певну кількість пояснень і поглядів на поняття “магічного реалізму” ми надамо своє визначення, під яким далі й будемо розуміти “магічний реалізм”. Отже, “магічний реалізм” – це світоглядний комплекс, своєрідна картина світу, існування якої зумовлено конкретно історичною та політичною ситуацією, яка виникла на просторах Латинської Америки у середині ХХ ст.

Для більш детального вивчення загального художньо-філософського коду “магічного реалізму” визначимо фундаментальні поняття “стиль”. Попри наявність великої кількості визначень цього поняття, усі вони можуть бути зведені до трьох груп. В античній і середньовічній риториці під стилем розумілася насамперед специфічна форма твору, частіше твору ораторського мистецтва, обумовлена його функцією. Друга група визначень трактує стилі як вираження індивідуального досвіду, в лапідарній формі це виражено в афоризмі Буфона “стиль – це людина”. І нарешті, третя група визначень розглядає стиль з функціональної точки зору. Оскільки поняття “стиль” є дуже широким у своєму дослідженні, ми будемо користуватися поняттям “лінгвостилістичного паспорту”.

Відома російська вчена Т.В. Шмельова вводить такий термін, як “комунікативний паспорт людини”. Це комплексна інформація, яку особа підсвідомо, “автоматично” повідомляє про себе різними засобами: мовного коду, паралінгвістичними, використанням правил, законів, максим, конвенцій тощо – іншим учасникам спілкування і тим, хто за цим спілкуванням спостерігає [2, с. 272].

Услід за Т.В. Шмельовою ми введемо поняття “лінгвостилістичного паспорту”, під цим поняттям ми будемо розуміти ту інформацію, яку несе текст на рівнях мовного коду, рецептивної естетики, жанрової конвенції тощо. Важливо підкреслити, що визначені якості влас-

тиві не окремим авторам, а художньому явищу в цілому.

Для аналізу лінгвостилістичного паспорту “магічного реалізму” ми розглянемо “Пане Президент” і “Ураган” Мігеля Ангеля Астуриаса, “Повернення до витоків” Карпентьєра, “Сто років самотності” і “Старий із крилами” Гарсія Маркеса.

По-перше, слід зазначити, що у творі “Сто років самотності” дуже яскраво проявляється одна з характерних рис “магічного реалізму” – використання міфології як будівельного матеріалу власної літературної традиції. У книзі “Сто років самотності”, що відразу ж принесла своєму авторові славу, оповідається про різні дива: як у містечку Макондо, що загубилося на краю сільви, заїжджі цигани катають місцевих хлопчаків на літальних циночках, як священник падке Никанор демонструє силу християнської віри, здіймаючись на кілька сантиметрів над землею, а Ремедіос Прекрасна взагалі злітає в небо; як худоба одного з героїв неймовірно плодиться завдяки присутності його любо страсної подружки; як околицями Макондо блукає вічний жид агасфер, а старий циган Мелькіадес помирає, воскресає, знов помирає, але після цього вряди-годи з’являється у спеціально для нього відведених кімнатці будинку сімейства Буендіа, члени якого виступають головними героями. Зрозуміло, що Гарсія Маркес не вірить у всі ці ним самим навігадувані дива, навіть читачів своїх до цього не змушує, а все-таки роль фантастики тут і в сучасному європейському чи північноамериканському романі багато в чому різниться. Хоч би як Гарсія Маркес насміхався з власних вигадок, хоч би як їх дезавував, вони в нього залишаються чимось ніби “природним”, якоюсь невід’ємною часткою зображуваного ним світу. Взяти хоча б вищезгадані літальні циночки: адже вони – не алегорія, не метафора, а начебто незаперечна, повністю матеріальна й тому саме міфічна реальність. Ось як автор доволі іронічно, а водночас із якоюсь невблаганною “логією” тлумачить пов’язані з тим дивом невдачі ділового гріно: “Містер Герберт був власником кількох прив’язаних аеростатів, він об’їздив з ними півсвіту і скрізь мав чудові прибутки, але йому не вдалося підняти в повітря жодного з мешканців Макондо, бо для них прив’язаний аеростат був кроком назад після того, як їм пощастило побачити й випробувати літальну циночку циган”.

Тому на тлі цієї міфологізованої “реальності” ніби цілком природними починають виглядати великомасштабні, відверто гіперболізовані герої – сини, онуки і правнуки того першого Хосе Аркадіо Буендіа, який з купкою сміливців продерся крізь непрохідну сільву й заснував Макондо. Ще одним зразковим проявом “магічного реалізму” у книзі “Сто років самотності” є опис тропічної зливи, яка триває чотири роки, десять місяців та два дні; все пліснявіє, люди починають хворіти на безсоння, яке приносить із собою забуття (знову ж характерний

елемент переплетення яву та сну). Люди все забувають настільки, що на головній площі на стовпі вішають напис: “Бог існує” і навіть на роги корови чіпляють табличку: “Це корова, її треба доїти” [5, с. 33]. Всі ці абсурдні елементи на тлі зображення побуту людей і допомагають створити явище “магічного реалізму”.

Невелике оповідання Гарсія Маркеса “Старий з крилами” є дуже наближеним до притчі. Фантастична ситуація в оповіданні – коли на подвір’я молодого подружжя впала з неба незвичайна істота, стара людина, в якої замість рук були крила, поєднується із зовсім поземному реальним ставленням людей до такого надприродного явища (класичний маркер “магічного реалізму” поєднання непоєднуваного, схрещування парадоксальних речей). “Магічний реалізм” піднімається в цьому оповіданні до великих філософських узагальнень.

Мігель Анхель Астуріас взагалі вважається батьком “магічного реалізму”. Основним і найбільш відомим твором гватемальського автора, яким він передбачає нову епоху в історії латиноамериканської прози, став роман “Пан Президент”, задуманий і започаткований ще в юнацькі роки під враженням від жахів диктатури Естрада Кабрери [3, с. 588]. Країна, в якій розвертається дія роману, прямо не названа, як і не названий за ім’ям і пан Президент; але Астуріас не приховує, що перед нами його багатостраждальна батьківщина, паралізована жахом влади Кабрери. Сам Президент, як деяка міфічна істота, концентроване втілення зла, з’являється по ходу оповідання лише зрідка, але його незрима присутність зумовлює життя усіх без виключення персонажів, усієї країни. Більш того, образ диктатора при усій своїй гротескності, “демонічності”, підіймається до рівня узагальненого символу латиноамериканських диктатур взагалі.

Стиль Астуріаса відображає вплив індіанського фольклору, розрахованого насамперед на слухове сприйняття: тут багато звукових повторів, алітерація, своєрідні словесні лейтмотиви. Однак Астуріас, застосовуючи техніку потоку свідомості при зображенні своїх часто психічно неврівноважених персонажів, раз у раз занурює нас у малодосліджені глибини психіки, у сферу сновидінь, марення й безумства. Пізніше Астуріас написав три сюжетно пов’язаних антиімперіалістичних роману: “Ураган” (1950), “Зелений Батько” (1954) і “Очі погребених” (1960). Центральний “персонаж” цієї трилогії могутня північноамериканська бананова компанія “Тропикаль С.А. Плантанера”. Конфлікт між “Плантанерою” й її президентом “Зеленим Батьком”, з одного боку, і робітниками бананових плантацій з іншого, фінал роману символічний: викликаний індіанським шаманом ураган змітає плантації ненависних янкі. Жива, майже розмовна, насичена фольклорною образністю мова поєднується з багатьма прийомами сучасної прози: тут далеке минуле і XX ст.; веселка вигаданого й суворо заземленість реального, світ

дійсності й індіанська магія, образ доларової “цивілізації” й образи давніх легенд [3, с. 594].

У 1953 р. виходить роман Карпент’єра “Загублені сліди” [4, с. 197]. Займаючи кафедру історії культури в Школі пластичних мистецтв Каракаса, письменник зробив подорож у тропічні ліси басейну Оріноко, де й зародився задум його книги. Головний герой роману, написаного від першої особи, типовий західний інтелігент, що сформувався після Другої світової війни, композитор, вимушений розтрачувати свій талант на ремісничу роботу в рекламному кіно. Несподівано крупний музей пропонує йому поїздки в південноамериканські джунглі для збору зразків тубільних музичних інструментів. Подорож у недосліджені глибини латиноамериканського континенту перетворюється для героя в подорож з сучасності в далеке минуле. Він немов би повертається до незамутнених витоків природного народного життя, народної культури, народних мелодій, потрапивши в якесь казкове поселення, що повністю ізольоване від сучасного світу й живе за законами справедливості і здорового глузду. Подорож у серце континенту й у глиб часів очищує душу розповідача від бруду та скверни сучасної цивілізованості, стає зустріччю з самим собою. Проте, коли він знов намагається відшукати заповітне поселення, зелені брами сільви виявляються для нього закритими.

Вже на матеріалі невеликої кількості творів латиноамериканського “магічного реалізму” стають очевидними ті загальні характеристики, що становлять “лінгвостилістичний паспорт” цього явища – міфологізація, акцентований мотив сну, прийом пермутації, використання діалектизмів, архаїзмів, локалізмів, регіоналізмів тощо, тяжіння до інакомовлення на рівні жанрової парадигми, іманентна інтенція на активізацію свідомості реципієнта.

Висновки. На матеріалі творчості основоположників магічного реалізму А. Карпент’єра, Г. Гарсії Маркеса, М. Астуріаса нами було виділено такі складові лінгвостилістичного паспорту латиноамериканського магічного реалізму:

- амбівалентність на рівні культури й мови;
- надмірність, багатозначність, підвищена символічність на мовному, стилістичному, семантичному рівнях;
- використання для епічного моделювання власної картини світу креольського фольклору малих неепічних форм, що відображає найважливіші глибинні процеси формування нового типу культурного несвідомого, базової системи екзистенціальних цінностей народної культури;
- посилені опозиції “писемне – усне”, оскільки мовні риторичні моделі іспанського походження демонструють свою неадекватність при зверненні письменників до своєї дійсності, до народної мовленнєвої практики креольського, метисного населення;

- застосування стилістичних, синтаксичних і мовленнєвих моделей “американських хронік” XVI–XVII ст. як першообразів “тотальної” картини світу Латинської Америки, відтворення колективної екзистенції “родового індивідууму”;
- специфічна епістемологічна парадигматика, що ґрунтується на принципах множинності, нелінійності, варіативності, децентрованості, розвитку як постійної метаморфози й використовує концептуальну метафору в якості когнітивної моделі;
- “міфопоетичний конструкціонізм”.

Список використаної літератури

1. Карпентьер А. Избранные произведения / Алехо Карпентьер – М. : Художественная литература, 1974. – Т. 1. – 352 с.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
3. История зарубежной литературы после октябрьской революции / под ред. Л.Г. Андреева. – М. : Изд-ва МГУ, 1978. – Ч. 2 – 765 с.
4. Карпентьер А. Избранное / Алехо Карпентьер. – М. : Радуга, 1988. – 576 с.
5. Карпентьер А. Царство земное / Алехо Карпентьер. – М. : Амфора, 2000. – 319 с.
6. Колесник Д.М. Отражение национально-культурных особенностей в индивидуальном-авторском языке писателя / Д.М. Колесник // Язык и Культура. – К. : Collegium, 1998. – С. 32–39.
7. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. – М. : Сов. Энциклопедия, 1962. – 432 с.
8. Dessau A. Realismo mágico y nueva novela Latinoamericana. Consideraciones metodológicas y históricas / Adalberto Dessau // Actas del simposio internacional de Estudios Hispánicos. – 1989. – № 12. – 451 p.
9. An introduction to magical realism [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.dbu.edu/mitchell/magical.htm>.
10. El realismo mágico. Conceptos, razgos, principios y métodos [Electronic resource] / Marga Achitenei. – Mode of access: http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos_2/0066_realismo_magico_conceptos.htm.
11. Roh F. Nach-Expressionismus (Magischer Realismus): Probleme der neuesten europäischen Malerei / Franz Roh – Leipzig, 1925. – 211 p.

Стаття надійшла до редакції 09.10.2013.

Галич К.Ф. Лингвостилистический паспорт магического реализма

В статье рассмотрены лингвостилистические особенности магического реализма на базе творчества латиноамериканских авторов и предложено понятие лингвостилистического паспорта этого явления.

Ключевые слова: магический реализм, картина мира, стиль, коммуникативный паспорт человека, лингвостилистический паспорт.

Galych K. Linguistic and stylistic passport of magical realism

In the article observed linguistic and stylistic features of magical realism on the base of works of writers of Latin America and offered a concept of linguistic and stylistic passport of this phenomenon.

The term “magic realism” belongs German historian, photographer, and art critic Franz Roh (1925). Roh, celebrating the post-expressionist return of the visual arts to figural representation, utilized the phenomenology of Edmund Husserl and Martin Heidegger to emphasize that the autonomy of the objective world around us was once more to be enjoyed; the wonder of matter that could crystallize into objects was to be seen anew. First in Latin America this term been consumed by the Venezuelan writer and critic A. Usiar Pietri (1948). The main impetus for the spread of “magic realism” as the concept gave Alejo Carpentier y Valmont (1949), but he spoke of the “magic of reality” or “magical reality” (lo real maravilloso of Latin America. Nowadays critical thinking about the “magical realism” was divided, one group understand the “magic realism” as widely as possible, They consider this term as a characteristic of world literature of the twentieth century; Others see it as a specific feature only Latin American Literature.

To characterize the style properties of magical realism, we use the concept of communicative passport. In linguistics “communicative passport” is the comprehensive information that the speaker is unconsciously and “automatically” announces about himself in various ways, including linguistic code, paralinguistic means, using communicative strategies, etc.

Based on the analysis we have identified several components of language and style passport of the Latin American Literature magic realism. These are:

- Ambivalence at the level of culture and language;
- Redundancy, ambiguity, heightened symbolism on the semantic and stylistic levels;
- The use Creole folklore to construct their own epic world view, which reflects the underlying characteristics of a new type of cultural unconscious as a basic existential values □□ of popular culture;

- Opposition “written – oral” as language rhetorical patterns of Spanish origin show the inadequacy of writers when referring to their reality;
- The use of stylistic, syntax and speech patterns of “American Chronicles” XVI-XVII centuries. as a prototype of “total” picture of the world in Latin America;
- A kind of epistemological paradigms, based on the principles of plurality, nonlinearity, variability, decentralized, development as a constant metamorphosis;
- “Mithopoetic” constructionism.

Key words: magical realism, world view, style, communicative passport of a human, linguistic and stylistic passport.

Н. ГОТОРН У РЕЛІГІЙНОМУ ДИСКУРСІ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

У статті актуалізовано сучасну проблематику аналізу укоріненості творчості Н. Готорна у дискурсивному просторі північноамериканського релігійного реформізму. Виявлення елементів американського релігійного дискурсу часів "Другого великого пробудження" в оповіданнях і романах Готорна здатне призвести до виникнення абсолютно нового вектора сприйняття складних творчих взаємостосунків письменника з демократичною культурою і релігією Сполучених Штатів першої половини ХІХ сторіччя.

Ключові слова: релігія, протестантизм, релігійний реформізм, дискурс.

У дослідженнях творчості Натаніеля Готорна, котрі завжди були й залишаються важливою (незрідка й визначальною) ланкою загальних студій північноамериканського романтизму, існує проблема, що зумовлює давню полеміку науковців. Йдеться про релігійний субстрат його художньої спадщини, про релігійне світовідчужання митця.

Значна частина дослідників наголошує на міцності зв'язків творчого мислення Готорна з релігійно-етичними настановами кальвінізму. 1948 р. Барріс Міллс у розвідці "Hawthorne and Puritanism", яка відображає стан тодішнього готорнознавства, упевнено назвав письменника "духовним послідовником видатних американських теологів", що сповідували кальвінізм, і "сучасником пуритан, якому судилося народитися не у свій час" [2, с. 81]. Концептуальне відлуння таких переконань знаходимо навіть у відомому підручнику "Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму", за яким навчаються сучасні українські студенти-філологи. Йдеться про кореляцію творчості Готорна "із пуританською думкою і світовідчуженням" і про "кальвіністське світосприйняття" письменника. Науковці, що пишуть про тяжіння Готорна до пуританізму, не замовчують його критичне ставлення до певних догматів цього віровчення, але й наголошують на тому, що він завжди залишався під його значним впливом.

Утім існує й контраверсійна точка зору. Найвідоміший готорнознавець США професор Фредерік Крюз першим критикував зосередженість американського літературознавства на вивченні духовних та інтелектуальних зв'язків письменника з релігійною практикою пуритан Нової Англії. Він жартома назвав своїх колег, які обстоювали тезу про кальвіністське підґрунтя творчої свідомості Готорна, спеціалістами з "розпродажу церковної символіки" [1, с. 274]. У своєму знаменитому дослідженні "The Sins of the Fathers" (1966) Крюз повністю відмовився від студювання релігійної тематики творів Готорна, заперечив їхню "церковність" і зосередився на вивченні складно-

го поєднання художнього психологізму з рудиментами пуританського світобачення.

Варто зауважити, що в академічних колах США професор Крюз має величезний авторитет. Він безпосередньо причетний до створення більшості університетських антологій і навчальних посібників, присвячених Готорну; спільно із головою організації "The National Endowment for the Humanities" Лінном Чейні та Вільямом Дж. Беннетом, радником президента Рейгана, брав участь у реформуванні національної системи вищої освіти, ініційованому урядом наприкінці 1970-х рр. Тож не дивно, що книга "The Sins of the Fathers" визначила загальну антирелігійну зорієнтованість літературознавчих інтерпретацій "пуританського світовідчуження" Готорна. Пуританізм і кальвінізм, як його конфесійна основа, перетворилися, за визначенням авторів "Кембриджської історії американської літератури", на якусь аморфну "ідеологію" [3, с. 647], позбавлену виразних асоціацій із національною "церковною символікою" і в такий спосіб абсолютно відокремлену від свого суспільного, культурального оточення. Безпосереднім результатом цієї навмисної секуляризації стало загальне ігнорування історично зумовлених зв'язків творчості Готорна з релігійним дискурсом Сполучених Штатів першої половини ХІХ ст.

Із часів оприлюднення ревізійної праці Ф. Крюза його численні послідовники цілеспрямовано намагаються звільнити історію життя і творчості Готорна від найменших релігійних ознак. На цьому шляху відбулася навіть симптоматична трансформація поняття "пуританізм" у щось цілком секуляризоване: "форму суспільної організації за межами церкви" (Стівен Фостер), "систему морально-етичного виховання" (Гаррі Гендерсон) або "первісну національну ідеологію" (Сакван Берковіч). Наголошується на тому, що творчі контакти Готорна з культурою Нової Англії не пов'язані із увагою до будь-яких проявів церковної практики. Олексій Аксьонов,

російський готорнознавець, який довгий час навчався і працював у Сполучених Штатах, у розвідці "Н. Готорн і американський пуританізм: антиномії творчого освоєння" (МГУ, 2006) стверджує, що "погляди Готорна на пуританізм були поглядами людини нецерковної".

Парадоксально, що всі новітні спроби відокремити Готорна від релігійного життя Сполучених Штатів нагадують дослідницьку практику радянської американістики: за будь-яких умов довести, що кожний скільки-небудь обдарований митець почувався чужинцем у власній країні. Зокрема, професор Ю. Ковальов називав Готорна "дивним американцем", котрого "зовсім не торкнулася динаміка його епохи". Отже, слід визнати неконструктивність домінуючих тенденцій інтерпретації релігійного субстрату творчості Готорна. Помилковим є цілковите занурення митця в пуританізм. Але хибними виглядають і спроби цілковитого його очищення від пуританізму. В обох випадках маємо висліди класичної науково-гуманітарної парадигми, позначеної імплікаціями ідеології, неухважною до процесуальних зв'язків літератури з дискурсивними практиками суспільства. Назріла необхідність застосування до художньої спадщини Готорна настанов дискурсивного аналізу, що їх акумульовано сучасним посткласичним науковим помислом. Його митецька діяльність пов'язана з тим періодом американської історії, котрий зветься "Другим великим пробудженням" (1790–1840). Абсолютна більшість тодішнього населення Сполучених Штатів (від президентів до чорношкірих невольників на плантаціях Півдня) були учасниками і творцями загальнонаціонального релігійного відродження, яке охопило країну. Відповідно й Готорн просто не мав змоги існувати за межами цього дискурсивного континууму. Отже, справді сучасне прочитання його творів слід вивести за межі старої бінарної опозиції, котра стимулювала науковців до нескінченних і непродуктивних суперечок про те, чи був, чи не був Готорн затятим прихильником пуританізму.

Метою статті є виявлення елементів американського релігійного дискурсу в оповіданнях і романах Готорна. Зважаючи на багаторічне прагнення наукової спільноти або до зумисної сакралізації, або до послідовної секуляризації готорнівських текстів, є підстави вести мову про виникнення абсолютно нового вектора сприйняття складних взаємостосунків письменника з демократичною культурою і релігією Сполучених Штатів.

У Сполучених Штатах першої половини XIX ст. релігія була справжньою рушійною силою суспільного й культурального поступу. До початку Громадянської війни кількість офіційно зареєстрованих прихожан різних протестантських церков і сект зросла щонайменше на 600%. Піонер вивчення американської культури, французький аристократ, Алексіс де Токвіль (1805–1859) був глибоко вражений атмосферою всеосяжної релігійності, що панувала у Сполучених Штатах. За його словами, Америка була

тах. За його словами, Америка була "єдиною країною, де християнська релігія отримала найбільшу реальну владу над душами людей" [4, с. 432].

На північноамериканських теренах християнство виявилось напрочуд гетерогенним і мінливим. До найпотужніших церковних організацій, які налічували понад 500 тис. членів, належали методисти, баптисти, католики, пресвітеріанці й лютерани. Однак поруч із ними створювалися десятки інших церков, об'єднань і сект, які разом мали не менший вплив на життя країни. Віротерпимість – один із засадничих принципів американської демократії – забезпечувала можливість легального заснування і розповсюдження найфантастичніших віровчень. Вулицями Вашингтону блукали послідовники Роберта Метьюса, який проголосив себе живим Богом. Фермер Джозеф Сміт зі штату Нью-Йорк стверджував, що янголи передали йому нову Біблію – Книгу Мормонів. Країною мандрував самопроголошений пророк Вільям Міллер, котрий переконував тисячі людей готуватися до неминучого кінця світу, що мав розпочатися незабаром. Вражені приголомшливим різноманіттям демократичної релігії, іноземні гості запитували американців: як їм вдається не втратити розум у їх чудернацькій країні, де майже кожного дня створювалася якась нова церква або ж чергова секта.

Більшість віруючих Сполучених Штатів відмовлялася від суворих догматів пуританського кальвінізму XVIII ст. і шукала для себе нові релігійні орієнтири. У демократичних церквах Америки шлях до спасіння душі був відкритим для кожного: прагнення до самовдосконалення, добродійність і відчуття особистого духовного єднання з Богом вважалися найважливішими ознаками оновленої християнської віри. Допомогти у встановленні міцного зв'язку з божественними силами були покликані проповіді й популярна релігійна література, але найпершою запорукою спасіння душі вважалася участь у масових сакральних церемоніях так званого "просвітлення", або ж "духовного пробудження".

Швидке зростання кількості вірян і розповсюдження нових церковних об'єднань призвели до виникнення професії мандрівних проповідників, що діставалися до найвіддаленіших регіонів і виступали перед величезними зібраннями мешканців американської глибинки. Своїми запальними промовами, в яких поєднувалися сенсаційні історії, біблійні алегорії та простолюдний гумор, вони підривали традиції пуританської церковної практики. Виразна і прониклива демократична риторика їх виступів і публікацій привертала увагу багатьох класиків американського романтизму. Назва знаменитої поетичної збірки Волта Вітмена виникла внаслідок знайомства автора з сакральними образами "божественного листа трави" в теологічних трактатах голови американської секти квакерів Еліаса Гікса. Прототипом образів капітана Ахаба і священика батька Мейпла, проповідь якого відкри-

ває історію полювання на Білого Кита в романі Германа Мелвілла "Мобі Дік", став Едвард Тейлор – найвідоміший релігійний оратор доби "Великого пробудження".

Хоча історики літератури нерідко називають Готорна "відлюдником із Сейлема", він брав участь у суспільно-політичному житті Сполучених Штатів і, подібно до інших класиків американського романтизму, уважно стежив за розвитком національної релігійної культури. Митець надрукував більше двадцяти оповідань у "Democratic Review". Головний редактор цього авторитетного часопису Джон Л. О'Салліван був творцем однієї з найвідоміших релігійних і політичних доктрин американізму – "Manifest Destiny". Він називав Готорна "надзвичайно щирою людиною і чудовим письменником". Така оцінка немалою мірою зумовлена увагою митця до теми американських вірувань і релігійних практик.

Зокрема, в оповіданнях "Earth's Holocaust" і "Main Street" митець із відчутним співчуттям відтворив обставини церемоній "духовного пробудження", що супроводжували виступи мандрівних проповідників. Оскільки у більшості випадків богослужіння проходили за межами церковних будівель, які були затісними для всіх бажаючих послухати популярні проповіді, величезні громади віруючих зазвичай збиралися за межами міста: "Дійсно, краще звертатися до Бога під огромом небесної бані, ніж плазувати в затісному дерев'яному закуті, сподіваючись на спромогу звідси розмовляти зі Всевишнім!" (переклад наш – М.К.).

Коли священикам доводилося виступати перед мешканцями південно-західних прикордонних територій фронтиру, церковні зібрання влаштовували прямо посеред лісу, найчастіше вночі, щоб не відволікати людей від денної роботи: "Гаразд, – прибадьорився я, – нехай ліси послугують нам соборами, а небокрай стане куполом. Хіба покладемо перепону між Богом і тим, хто возносить молитву? Наша віра здатна обійтися без особливих облачень, котрими сповивали її навіть найсвятіші душі, вона здатна піднятися в щирій простоті" (переклад наш – М.К.).

За свідченням сучасників, які спостерігали за проведенням церемоній "духовного пробудження", релігійні обряди нерідко нагадували язичницькі богослужіння або справжні сатанинські оргії. Спочатку віруючі голосно співали церковні гімни, потім починали несамоовито кричати, лихословити й ревіти, неначе дикі звірі в лісових хащах. Здавалося, що в їх свідомості відбувалася вирішальна битва між Богом і Дияволом, який обов'язково з'являвся на церемоніях "духовного пробудження", аби завадити спасінню новоонавернених душ. Дикунський спів і божевільні крики називали спеціальними "духовними вправами", які допомогли учасникам ритуалу здолати сатанинські сили. Відома англійська письменниця Френсіс Троллоп описувала свої враження від демократичних релігійних обрядів так: "Істеричні ридання, болісний

стогін, зойкання, верещання та інші моторошні звуки було чути по всьому лісу. Мене охопило хворобливе відчуття панічного жаху" [5, с. 108].

В оповіданні Готорна "Young Goodman Brown" (1835) знаходимо яскраве зображення такої релігійної церемонії. Молодий фермер Браун, головний герой історії, вирушив до лісу в пошуках Віри (так звуть його дружину, котра пішла з дому заради участі в релігійному ритуалі). Поблукавши лісовими стежинами, Браун нарешті почув дивні звуки: "...він уповільнив ходу, звідкись здалеку донеслися хвилі урочистих звуків, схожих на спів багатоголосого кліру. Він упізнав мелодію: то був гімн, котрий зазвичай виконували односельці в молитовному домі. Остання нота тяжко завмерла десь далеко, але її відразу підхопив дивний хор, що складали не людські голоси – звуки нічного лісу, що створювали якусь несамоовиту, дику гармонію. Молодий Браун закричав, але сам не почув власного крику, оскільки той з'єднався з голосінням нетрів" (переклад наш – М.К.).

Письменник також неодноразово звертався до висвітлення драматичних міжконфесійних суперечок, які супроводжували стрімкий розвиток демократичної релігії. Найпопулярніший проповідник 1830-х рр. Чарльз Фінней стверджував, що в американській церкві немає місця для складних теологічних концепцій пуританського кальвінізму. Основою оновленої віри мали стати прості, зрозумілі пересічній людини популярні концепти, зорієнтовані на масову демократичну аудиторію: "Чимало наших священнослужителів вже зрозуміли, що простий і відвертий методистський проповідник здатен згуртувати навколо себе будь-яку паству, тоді як пресвітеріанський проповідник-кальвініст, котрий має у десять разів кращу теологічну освіту, ніколи не зможе зрівнятися із ним: йому бракує щирості, він не здатен розпалити вогню бурю в душах слухачів".

Духовний вогонь, перетворений на символ оновленої християнської віри, вважався головною ознакою популярної американської релігії. Ч. Фінней був переконаний, що лише за допомогою "вогню" нестримної емоційності, який розпалювали в душах віруючих новітні релігійні ритуали, людина здатна повністю очиститися від гріхів і з'єднатися з Богом. Північна частина штату Нью-Йорк, де найчастіше влаштовували подібні "вогняні" церемонії, недарма отримала в тогочасній пресі промовисту назву "Випалена земля".

Таємничий священик з історії про нічні пригоди молодого Брауна також влаштовує для своїх прихожан вражаючий вогняний ритуал: "На узбіччі відкритої галявини, за якою стояла темна лісова стіна, височіла скеля, такий собі природний алтар або кафедра, навкруги, немов свічки на вечірній молитві, стояли чотири палаючих сосни, підводячи до самого неба чорні стовбури, на верхов'ї яких буяло полум'я. Густе листя, що затуляло верхогір'я, також палало, від язиків полум'я, що злітали високо в ніч,

було світло навкруги <...> величезна юрба, що збиралася на галявині, то зникала в пітьмах, то знов народжувалася з темряви, сповнюючи життям лісові хащі” (переклад наш – М.К.).

Божевільна емоційність подібних релігійних ритуалів викликала осуд багатьох відомих проповідників, які прагнули до лібералізації теологічних засад кальвінізму, але були переконані, що популярні форми богослужіння були нездатні пробудити в душах віруючих по-справжньому глибокі й довготривалі релігійні почуття. Вільям Еллері Ченнінг проголошував: “Ми не здатні поцінувати справжні здібності людського розуму під час нападів істерики, так само як ми не спроможні зрозуміти, в якому напрямку росте дерево, котре розхитує потужний буревій. Ми ставимося з підозрою до надто гучних проявів віри, адже, за нашими спостереженнями, справжні глибокі почуття загалом є беззвучні й не потребують відвертої демонстрації”.

Формуванню негативної репутації демократичної релігії серед “поміrkованих” американських християн немалою мірою сприяли численні розповіді очевидців про дикунську поведінку учасників масових богослужінь. Для підтримки духовних сил пастви деякі священники використовували міцні напої. У стані релігійної ейфорії, підсиленої алкоголем, чоловіки й жінки не зважали на жодні моральні умовності. Як жартували тогочасні журналісти, церемонії “пробудження” сприяли не лише національному духовному відродженню, але й зростанню рівня народжуваності. Герой оповідання “Young Goodman Brown”, вражений моральним релятивізмом адептів популярної демократичної релігії, у відчаї проголошує: “Моя Віра втрачена!”

Тема зловживання спиртним серед прихожан демократичних церков привертала увагу не лише Готорна. Зокрема, публікація оповідання “Deacon Giles’ Distillery” (1835) Джорджа Б. Чівера, колишнього однокурсника Готорна, спричинила гострі суперечки серед читачів усієї країни, адже автор напівп’язував поширення алкоголізму в Америці з релігійною практикою популярних проповідників, яких він ототожнював із “дияволами”. Готорн не залишався осторонь цієї “антиалкогольної” тематики. У сатиричному оповіданні “A Rill from the Town Pump” він описує відчайдушні, але безрезультатні спроби тогочасних борців за тверезість переконати християнську демократичну громаду обмежити свої щоденні потреби “лише чистою джерельною водою”.

На початку 1840-х рр. стрімке розповсюдження сектантських віровчень сприяло формуванню у суспільній свідомості нового образу демократичної церкви як осереддя сексуальної розбещеності. Здавалося, що від пуританської моральної стриманості XVIII ст. не залишилося жодних слідів. Фундатори найпотужніших сектантських об’єднань Сполучених Штатів: Джейкоб Кокрен, Майкл Хулл Бартон, Ісаак Буллард, Елайжа Пірсон, Роберт Метюз і Джозеф Сміт пропагу-

вали полігамію і вважали вільні сексуальні стосунки серед прихожан і священників невід’ємною складовою оновленої демократичної релігії. Самопроголошений “месія” Дж. Кокрен, одружений і батько трьох дітей, пишався тим, що мав сім “духовних дружин” серед своїх послідовниць. Засновник “Церкви святих останніх днів” (або ж церкви мормонів) Дж. Сміт був змушений спорудити декілька житлових будинків, аби утримувати свою величезну “божественну родину”, яка налічувала 33 дружини й понад 60 дітей. Багато з його дружин полишили власні родини, щоб приєднатися до цього релігійного лідера.

У романі “The Scarlet Letter” Готорн спробував дати відповідь на запитання, чи спроможна Америка добути “Великого Пробудження” побачити в перелюбстві, скоєному священником і одруженою жінкою з його пастви, бодай найменші ознаки морального злочину. Для підсилення ефекту морального осуду письменник використав історичні декорації пуританської культури XVIII ст. На його думку, лише завдяки порівнянню “старозавітних” духовних засад пуританізму з нестримною аморальністю новочасної демократичної церкви, співгромадяни здатні зрозуміти, що родинне життя і кохання у шлюбі ще не втратили суспільної значущості. Але, зважаючи на те, що в Америці було продано лише близько 35 тис. примірників роману “The Scarlet Letter”, слід визнати, що сучасники залишилися байдужими до авторського дидактизму. Натомість вони придбали понад 700 тис. романів популярних літераторів Марії Монк, Джорджа Ліппарда і Джорджа Томпсона, які оспівували чуттєву розбещеність і сексуальні злочини, що панували в тогочасній американській церкві.

Роман Готорна “The Marble Faun” став останньою спробою художнього упокорення дикунства й морального релятивізму американського релігійного простору. Усвідомивши, що духовний авторитет протестантизму й сектантства в його країні був надто міцним для прямої конфронтації, він звернувся до альтернативного релігійного напрямку, до католицької церкви, яку вважали найбільшим суперником національних конфесій у напруженій конкурентній боротьбі за спасіння душі американських віруючих. Католицизм, який успішно протистояв хаосу релігійного оновлення впродовж багатьох сторіч, перетворився на своєрідний запобіжний клапан для безпечного вивільнення дикунської енергії демократичної свідомості.

Не варто сприймати це “навернення” до католицької віри як спробу ізолювати власну творчість від впливу національної релігійної атмосфери. Готорн просто описав один із процесів трансформації демократичної релігійної свідомості у часи “Великого пробудження”. Наприклад, багато з колишніх засновників утопічної громади “Brook Farm”, яку Готорн зобразив у “Blithedale Romance”, остаточно розчарувалися в популярній релігії та перейшли до католици-

зму. Відомі літератори й громадські діячі Орестіс Браунсон й Ісак Гекер, що багато років шукали "духовне просвітлення" серед калейдоскопічної багатоманітності американського протестантизму, не лише прийняли католицьке хрещення, але й отримали сан священників.

Але на відміну від цих протестантів-переміжників, з якими Готорн зберігав дружні стосунки до кінця життя, католицизм не став для письменника останнім притулком. Як свідчать чернетки незавершеного роману "The American Claimant Manuscript", роботу над яким було розпочато у 1864 р., він ще раз спробував відповісти на виклик багатогранного й суперечливого релігійного життя молодого американської нації.

Висновки. Навіть побіжний огляд укоріненості Готорна в північноамериканському релігійному дискурсі першої половини XIX ст. засвідчує непродуктивність бінарної опозиції – "за" чи "проти" протестантизму, – в межах якої наукова спільнота звикла розглядати його творчість. Все набагато складніше: занурення до дискурсу релігійного реформізму надавало йому можливість сміливого й відповідального пошуку.

Митець намагався виявити дієвість духовного потенціалу релігійного реформізму, що, немов вогонь, охопив тогочасну Америку. Подальші дискурсивні студії його творчості відкривають простори обрії історико-літературного аналізу.

Список використаної літератури

1. Crews F. The Sins of the Fathers / Frederick Crews. – Los Angeles : University of California Press, 1989. – 293 p.
2. Mills B. Hawthorne and Puritanism / Barriss Mills // The New England Quarterly. – 1948. – Vol. 21. – № 1. – P. 78–102.
3. The Cambridge History of American Literature / ed. by S. Bercovitch. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – Vol. 2. – 887 p.
4. Tocqueville A. Democracy in America / Alexis de Tocqueville ; ed. by J.P. Mayer. – N.Y : Harper Perennial Modern Classics, 2006. – 800 p.
5. Trollope F. Domestic Manners of the Americans / Francis Trollope. – London : Whittaker, 1832. – 325 p.

Стаття надійшла до редакції 25.09.2013.

Калиниченко М.М. Н. Готорн в религиозном дискурсе Соединенных Штатов первой половины XIX в.

В статье актуализирована современная проблематика анализа укорененности творчества Н. Готорна в дискурсивном пространстве религиозного реформизма. Выявление элементов американского религиозного дискурса эпохи "Второго великого пробуждения" в рассказах и романах Готорна способно привести к появлению абсолютно нового вектора восприятия сложных творческих взаимоотношений писателя и демократической культуры и религии Соединенных Штатов первой половины XIX века.

Ключевые слова: религия, протестантизм, религиозный реформизм, дискурс.

Kalinichenko M. Hawthorne in the religious discourse of the United States of the 1st half of XIX century

The article objectifies modern principles of analysis of N. Hawthorne's literary creativity in the discursive space of North-American religious reformism. In North-American Hawthorne studies which are still considered an indispensable part of the general body of academic research of American Romanticism, remains one essential problem that has been causing prolonged scholarly debates. That problem is the religious worldview of the writer.

A large part of scholars stresses the strength of connections of Hawthorne's creative thinking and the religious and ethical principles of Calvinism. At the same, there exists an opposite point of view, which characterizes religious context of Hawthorne's works as archaic and churchly. The long-lasting result of such a forced secularization was the general scholarly lack of interest towards the connections of Hawthorne's creativity and the religious discourse of the United States of the first half of the nineteenth century.

This attitude corresponds with the old soviet paradigm of interpretations of the major classics of North-American Romanticism as alienated geniuses in the cultural and spiritual space of their own country. The author of the article claims that the two aforementioned scholarly positions may lead to false and ideologically-sensitive conclusions. It is incorrect to dissolve Hawthorne's artistic originality in the religious practice of New-England Puritanism of the eighteenth century, but it is equally wrong to bring his texts through the process of anti-religious purification.

Hawthorne lived and worked in the period of the national history generally known as the Second Great Awakening – the all-encompassing religious revival which was created and spread through the country by virtually all members and social classes of the American population. The writer could not exist outside of that discursive continuum. Any truly modern interpretation of Hawthorne's texts should be conducted outside of the old binary opposition of clerical and anti-religious readings of the past, which may only lead to endless and unproductive debates concerning the questions of Hawthorne's attitude toward Puritanism.

Key words: religion, Protestantism, religious reformism, discourse.

СЕРЕДНЬОВІЧНІ МОДЕЛІ ІСТОРІОПИСАННЯ: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ ІСТОРІЇ ТА КРАСНОГО ПИСЬМЕНСТВА

В статті розглянуто особливості кореляції літературно-фікційної та фактографічної складових в історіографічних пам'ятках Середньовіччя. Визначено специфіку генезису белетризовано-історичних жанрів, досліджено характер впливу античних моделей історіописання на формування та структурування середньовічного історично-художнього наративу. Особливу увагу приділяється жанровій і стильовій характеристиці середньовічних творів на історичну тематику. Виявлено особливості втілення в артефактах середньовічного історіописання ціннісно-інтелектуальних домінант цієї епохи.

Ключові слова: середньовічна історіографія, белетризація, фактуальність, фікційність, хроніка.

Історіографія як сфера творчої та дослідницької діяльності перебуває в тісному взаємозв'язку з релігійними, інтелектуальними, мистецькими, політичними та соціально-економічними аспектами життя суспільства. Тому зміна епістемологічного каркасу європейської цивілізації, яка відбулася на порубіжжі античності та Середньовіччя, не могла не інспірувати активні трансформаційні процеси у структурі, цілях та дослідницькому механізмові історіографії. Саме в середньовічні часи на зміну аналітико-прагматичній історії античності приходить так зване провіденційне історіописання. Його ключовим концептом постає божественне провидіння, яке стає рушійною силою історичного процесу й детермінує життя особистості, існування держав та імперій, характер розвою універсуму в цілому. Поряд із філософією історіографія стає такою собі “служницею богослов'я”, однак навіть в умовах ідейної монополії християнства історіописання не розчиняється у строкатій палітрі теологічних і богословських дисциплін. Знайшовши нові та адаптувавши вже існуючі способи фіксації дійсності в пам'яті поколінь, середньовічні історіографи створили велику кількість різножанрових творів, які заслуговують на увагу не лише фахівців-істориків, а й літературознавців.

Пам'ятки середньовічної історичної думки неодноразово привертали увагу істориків, зокрема М. Барга, І. Брейсака, О. Вайнштейна, Є. Космінського, Л. Репіної. Загальний літературознавчий аналіз деяких із цих творів запропонував В. Жирмунським. Проте особливості кореляції актуального та фікціонального в історіографічних артефактах Середньовіччя ще не були об'єктом безпосереднього дослідження.

Мета статті – визначити специфіку генезису літературно-історіографічного наративу Середньовіччя, розкрити сутність взаємодії в ньому фактуальної та фікційної стихій.

Досягнення поставленої мети можливе лише у просторі міждисциплінарного діалогу, адже без відомостей, нагромаджених такими науковими дисциплінами, як історія, психологія, культурологія, неможливо уявити той ґрунт, на якому з'явився сам художній феномен історіографічної літератури.

Передумови до падіння античної цивілізації сформувалися ще за декілька століть до фактичного розпаду Римської імперії. Як слушно зазначає М. Барг, “перехід від античності до середньовіччя почався по суті ще в хронологічних межах самого античного суспільства” [1, с. 76]. Формування протофеодальних елементів у рабовласницькій системі, яка тоді переживала гостру кризу, а також виникнення перших християнських общин і стрімке поширення християнства в романізованому світі все відчутніше послаблювали крихкий владний механізм імперії. Небезпека загрожувала не лише політичному утворенню, адже поширення християнства знаменувало також наближення світоглядного зламу, викликаного, на думку М. Барга, “кризою панівних філософських та етичних учинь, успадкованої системи цінностей, які в тій чи іншій формі пояснювали та санкціонували суще” [1, с. 76].

Отже, крах Римської держави був спричинений поєднанням багатьох різноманітних чинників державної, економічної та світоглядної природи. Гостра аксіологічна криза, яка вилилася в ідейно-креативний занепад римської культури, очевидна політико-мілітарна ослабленість Західної Римської імперії в поєднанні з економічною стагнацією, викликану, насамперед, століттями експлуатації рабів як безправних інструментів праці – усі ці фактори пришвидшили руйнацію величезної імперії, зі зникненням якої завершилася й доба античності.

Основним наслідком падіння імперії римлян стало перетворення християнської церкви з релігійного інституту, що мав “примітивно-

зрівнювальний характер” [1, с. 76], на авторитетну ієрархічну структуру, яка не мала конкурентів у боротьбі за владу. Саме тому, на нашу думку, при розгляді культурних здобутків середньовіччя надзвичайно важливо враховувати інспіруючий вплив мисленнєвої домінанти епохи – християнства та Святого Письма, а також наслідки владного контролю церкви, який призвів, за влучним висловом Є. Космінського, до “монополізації інтелектуального життя епохи” [5, с. 29].

Однак зміну епох ні в якому разі не слід уявляти собі як одномоментний акт світоглядної трансформації. Трансформаційний процес був тривалим і поступовим, а тому мистецькі здобутки античності не зникають повністю з культурного горизонту західноєвропейської цивілізації. Праці давньогрецьких та римських (а відтепер – язичницьких) філософів, письменників та істориків, що зберігалися в архівах, впливали на стиль, композицію й ідейне наповнення творів християнських авторів. Крім того, жодні політичні потрясіння та аксіологічні злами не зупиняли потужного потоку фольклорної творчості. Як зазначав російський дослідник В. Жирмунський, середньовічна література формувалася на перетині трьох магістральних культурно-світоглядних векторів: традицій народної творчості, культурних впливів античного світу та християнства [4, с. 10].

Саме на перехресті цих трьох ідейно-художніх домінант розвивалася середньовічна історіографія, яка в Середні віки, як і в добу античності, вважалася видом літературної творчості. Історики писали не лише з утилітарно-практичною метою, а і задля задоволення мистецьких запитів читацької аудиторії. На підтвердження зв'язку літератури та історіописання О. Вайнштейн цитував відомого середньовічного автора Ісідора Севільського, який не відводить історії самостійного місця серед інших наук, а розглядає її як “галузь літератури, залежну від риторики та богослов'я” [3, с. 103]. Таким чином, концепція історії з античних часів змінилася лише в одному, однак надзвичайно важливому аспекті – до її дослідницької орбіти було залучено християнське богослов'я.

Включення релігійного компонента привело до поділу історії на священну та світську, утім, навіть світська історіографія вважалася духовно натхненною через божественне начало. Згідно з таким поглядом на сутність історичного знання, Августин наголошував, що “саму історію не слід вважати творінням людським, адже те, що вже сталося і не може бути зміненим, належить до категорії часу, що створений і направляється Богом” [3, с. 103]. Аналіз історіографічної парадигми доби дає підстави стверджувати, що питома вага літературної та риторичної складових в історичних працях середньовіччя могла варіюватися, однак саме релігійний базис у цю добу був основою та провідним мотивом історіографічних пошуків. Зокрема, на думку Л. Репіної, “своєрідність серед-

ньовічної історичної свідомості вкорінена у християнських релігійних уявленнях, які визначали загальну концепцію розвитку людства – його сенс, цілі та рушійні сили” [8, с. 77]. Таким чином, одна із визначальних ознак історіографії Середньовіччя – її укоріненість у релігійному субстраті.

Розуміння історії як сукупності випадковостей та богонатхненних ознаменувань було сформоване у працях таких видатних мислителів, як святий Ієронім – засновник християнської хронології, Павло Орзбій – творець політичної історії християнського Заходу та Аврелій Августин – автор концепції “двох Градів”. Це розуміння вплинуло також на концепцію історичної істини. По-перше, біблійні тексти визнавалися абсолютно незаперечними. По-друге, для встановлення міри істинності інших джерел історичної інформації використовувався критерій їх авторитетності. По-третє, в більшості фактів вбачали зовнішнє вираження універсальних моральних і містичних ідей. По-четверте, історія перетворювалася на “скарбницю прикладів”, що мала надавати морально-дидактичні настанови для спасіння душі. Саме тому історичні факти часто вилучалися з їх ситуативного контексту й використовувалися для ілюстрації вчинків, які слід наслідувати, і діянь, що їх потрібно уникати [2, с. 100].

Орієнтуючись на таку ілюстративно-дидактичну установку, автори зображали події в де-що зміненому вигляді, спотворюючи або домислюючи їх. А вже з XIII ст., коли набуло актуальності завдання зацікавити читача, історичні твори почали містити, поряд із описами чудес, також численні байки, анекдоти та побутові деталі. Таке синкретичне злиття історичного факту й власного вимислу О. Вайнштейн пояснює виключно ідеологічними цілями та називає свідомим “підлогом” та “фальсифікацією”, спричиненими “невмінням підпорядкувати факти своїй політичній тенденції або ж практичним інтересам угруповання” [2, с. 100]. Іншої позиції щодо цього дотримувався Д. Лихачов. На його думку, середньовічний вимисел маскувався правдою, адже відкрита фікціональність не допускалася, оскільки історичні твори були “присвячені подіям, які вже сталися, відбувалися, або, хоча й не відбувалися, насправді вважалися звершеними” [7, с. 11].

На наш погляд, своєрідне поєднання вимислу та факту, характерне для епохи Середніх віків, було спричинене двосторонньою взаємодією ідеологічних мотивів і світоглядних орієнтирів. Бажання показати чудесне та фантастичне з метою зміцнення авторитету церкви поєднувалося із щирою вірою в чудеса та надприродне, яка була важливим компонентом середньовічної свідомості. Отже, нова концепція історичної істини, згідно з якою вимисел ставав органічною та іманентною частиною історіографії, ще більше наблизила цю сферу людської думки

до красеного письменства, відкривши для історіописання широкі креативні обрії.

У ранні Середні віки у світській історії спостерігається відхід від монографічної форми викладу. Світськими історичними жанрами того часу були аннали, хроніки (рідше хронографи) та історії. Незважаючи на те, що ці жанрові форми були надзвичайно близькими, кожна з них мала власну специфіку подання опрацьованого історичного матеріалу. Так, за спостереженням англійського дослідника І. Брейсака, анналами називалися стислі та сухі за стилем записи подій, хроніками – твори, які давали більш розширений та зв'язний виклад, а історіями – праці, де поряд з хронологічним висвітлено також прагматичний зв'язок подій, а також запропоновано роз'яснення їх причин та наслідків [9, с. 12]. Однак слушно зауважити, що навіть для самих середньовічних авторів такі диференційні критерії були достатньо розмитими. Багато творів мали подвійну або альтернативну назву (наприклад, “Історія або хроніка” чи “Хроніка, або аннали”). При цьому більшість історіографічних праць в епоху Середньовіччя мали назву “хроніки”. Цей термін, на нашу думку, правомірно вважати узагальнювальним щодо історіографічних жанрів, у яких подано зв'язний хронологічний виклад подій, що міг доповнюватися коментарями про їх причини та наслідки.

Серед найвизначніших хроністів епохи Середньовіччя слід згадати імена Григорія Турського, Беди Поважного, Павла Діакона, Оттона Фрейзінгенського, Матвія Паризького, Ордеріка Віталія, Джеффри Монмутського. Проте варто наголосити, що власне авторська частина їх творів була незначною за обсягом і в ній, як правило, йшлося про сучасні авторові події. Більшість хронік являли собою компіляцію історичного матеріалу хроністів-попередників. Традиція використовувати створений іншими історіографами матеріал без посилання на його автора збережеться ще на багато століть і перейде в епоху Відродження.

Окреслимо типові особливості стилю хронікального історіописання. Літературний стиль цих історичних праць рясніє запозиченнями та наслідуваннями античних авторів і Святого Письма. За спостереженням радянського науковця Є. Космінського, “від римської історіографії та біблійної традиції середньовічні історики взяли пристрасть до риторики та моралізаторства, від римських істориків вони успадкували прийоми повчання через драматизацію дії та вставлені промови” [6, с. 30]. Саме з цим двоїчим біблійно-античним впливом пов'язані непоодинокі випадки гіперболізації та анахронізму істориків Середньовіччя. Так, у хроніці Гельмондо “величезна кількість людей” становить 70 осіб, у битві помирає 100 тисяч язичників і один християнин [6, с. 30]. В іншій історичній хроніці на похованні Олександра Македонського присутні монахи з хрестами, а Магомета

названо кардиналом, що постав супроти Риму [3, с. 102].

Ще одна особливість хронікального історіописання – численні відступи від основної теми, які містили благочестиві роздуми автора або ж переповідали біблійний чи народно-фольклорний матеріал [3, с. 108]. Саме у відступах яскраво виявляється письменницька обдарованість середньовічних хроністів. Поряд із прийомом драматизації, історики доби використовували в цих пасажах принцип ліризації. Згадані фрагменти хронік, зокрема пейзажі та батальні сцени, наповнювалися потужною художньо-виражальною силою, рясніли різноманітними тропами та поетичною образністю. Ліризацію наративу правомірно вважати наслідком античного впливу. За спостереженням О. Вайнштейна, серед зразків наслідування хроністи називають, поряд з іменами римських та давньогрецьких історіографів, Вергілія, Овідія, Ювенала та інших поетів [3, с. 108]. Очевидно, що у свідомості середньовічного автора поети не відокремлювалися від істориків, і цей факт, можливо, свідчить про самосприйняття тогочасного хроніста передусім як митця і майстра слова.

Вплив античності позначився також на введені в тканину оповіді вигаданих промов історичних особистостей. Утім, у новому історичному контексті вони втратили функцію постановки проблеми, характеристики особистості чи роз'яснення ситуації. Промови середньовічних хронік мали на меті розважити читача і, водночас, прикрасити та оживити оповідь. Портретні описи та пейзажні характеристики зазвичай напряду переписували з античних першоджерел. Загалом же хроніки були насичені риторичними фігурами, гіперболами, патетичними окликами та антитезами. Усі згадані стильові особливості світських історичних хронік, очевидно, демонструють, що для їх творців першорядну значущість мало літературне оформлення власних ідей. Таким чином, домінування фікційного, белетризованого наративу дає підстави вважати середньовічні хроніки саме творами красеного письменства.

У XIII ст. палітра світських історичних жанрів стала набагато яскравішою. Поряд із хронікально-анналістичними творами з'являються біографії, мемуари та великі національні історії, написані національними мовами. Крім того, жанрова картина історіографії збагатилася навчальною літературою з цієї галузі – у монастирях було створено підручники та хрестоматії зі світової історії [2, с. 39]. Численні історіографічні публікації свідчать про постійний інтерес Середньовіччя до історії як галузі людських знань.

Своєрідною віхою розвою унікальної середньовічної історичної науки стало виникнення церковної історії. Репрезентована численними агіографічними жанрами, вона, поставши на богословському субстраті і розвиваючись у лоні клерикальної літератури, долучила до своєї

орбіти елементи історичного аналізу та художньої творчості. Саме в агіографічній літературі Середньовіччя повною мірою втілюється синкретичне поєднання Святого Письма, історіографічних підходів та красного письменства. Жанрове різноманіття літературної продукції цього історіографічного типу вражає – це і життя, і чудеса, й оповіді про мощі, ікони та інші церковні реліквії, а також ідеологічні тексти на освячення храму, епіграфічні пам'ятки та релігійні календарі. До цього переліку можна також додати мартирологи та легенди про святих [3, с. 103]. У таких творах, часто створюваних авторами світських хронік (зокрема, багато житій було написано Григорієм Турським), розповіді про чудеса незрідка поєднувалися із даними про побут епохи [2, с. 31].

Агіографічне історіописання характеризується досконалим літературним стилем, деякі твори такого типу, як зазначає В. Жирмунський, збагачувалися романтичним вимислом світського, частково фольклорного характеру. Саме тому літературознавець вважає їх до певної міри попередниками лицарської повісті та роману [4, с. 10]. Отже, агіографію правомірно вважати однією із головних новацій на шляху розвитку історіографії в Середні віки. Вона стала своєрідним відображенням світоглядної картини епохи, в якій божественне та віра в надприродне поєдналися з інтересом до світської історії й літератури.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що історіографія Середньовіччя являє собою унікальне явище, яке перебуває одночасно і в інтелектуальному просторі науки, і в художній парадигмі мистецтва. Іманентна присутність вимислу, своєрідна концепція історичної істини, експліцитна дидактичність та моралізаторство – усі ці ознаки віддаляють історичні твори Середніх віків від аналітико-дослідницької прагматичної історіографії сучасності. Споглядання зразків

античної історичної думки за умов мінімізації аналітичного модусу відкривало перед істориками Середньовіччя широкі перспективи реалізації власного творчо-креативного потенціалу.

Список використаної літератури

1. Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма / Михаил Абрамович Барг. – М. : Мысль, 1987. – 348 с.
2. Вайнштейн О.Л. Историография средних веков в связи с развитием исторической мысли от начала средних веков до наших дней / Осип Леонидович Вайнштейн. – Л. : Госуд. соц.-экон. издательство, 1940. – 366 с.
3. Вайнштейн О.Л. Западноевропейская средневековая историография / Осип Леонидович Вайнштейн. – М. : Наука, 1964. – 483 с.
4. Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение : учеб. для филол. спец. вузов / Виктор Максимович Жирмунский. – М. : Высшая школа, 1987. – 415 с.
5. Косминский Е.А. Проблемы английского феодализма и историографии средних веков / Евгений Алексеевич Косминский. – М. : Изд. Акад. наук СССР, 1963. – 456 с.
6. Косминский Е.А. Историография средних веков V – середина XIX в. : лекции / Евгений Алексеевич Косминский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1963. – 430 с.
7. Лихачев Д.С. Великий путь: становление русской литературы XI–XVII веков / Дмитрий Сергеевич Лихачев. – М. : Современник, 1987. – 301 с.
8. Репина Л.П. История исторического знания: пособие для вузов / Лорина Петровна Репина. – М. : Дрофа, 2006. – 288 с.
9. Breisach E. Historiography: Ancient, Medieval and Modern / Ernest Breisach. – Chicago : The University of Chicago Press, 1994. – 493 p.

Стаття надійшла до редакції 13.11.2013.

Корнелюк Б.В. Средневековые модели историописания: специфика взаимодействия истории и художественной литературы

В статье рассматриваются особенности корреляции литературно-фикциональной и фактографической составляющих в историографических памятниках Средневековья. Выявлена специфика генезиса беллетризовано-исторических жанров, исследован характер влияния античных моделей историописания на формирование и структуризацию средневекового историческо-художественного нарратива. Особое внимание уделяется жанровой и стилиевой характеристике средневековых произведений на историческую тематику. Рассматриваются особенности воплощения в артефактах средневекового историописания ценностно-интеллектуальных доминант этой эпохи.

Ключевые слова: средневековая историография, беллетризация, фактуальность, фикциональность, хроника.

Kornelyuk B. Medieval models of historical writing: the specificity of interrelations between history and belles-lettres

In the focus of this article – the specific character of interrelations between the factual and the fictional in the medieval historical writing. The analysis of the artifacts of medieval historiography allowed postulating the genetic connection of historical writing with belletristic writing of that period.

The tradition of non-differentiating factual and fictional writing was inherited by the medieval historiography from the type of historic writing typical for Ancient Greece and Rome. In fact, historiography in the Middle Ages was not a science – the authors incorporated fictional information into their narrative, when using the materials of historians-predecessors no source of the origin was given. All these peculiarities allow us to observe that medieval historiographic pieces belonged to the domain of art more than to the domain of science. That's why their authors took some liberties in their attitude towards historical truth: often they introduced fictional soliloquies of historical personalities, added some non-historical characters, and combined factual writing with folklore, legendary materials. All these additions created intrigue, made the narrative style of medieval historiographers very close to that of novels.

The style of medieval historical writing can be characterized as elevated and pompous: historiographers of the epoch made use of the numerous stylistic devices, among them metaphors, similes, epithets, personifications and hyperboles. The stylistic peculiarities of these texts prove that their authors regarded such pieces as primarily belonging to the sphere of belles-lettres writing. The article also deals with the genre paradigm of historical writing of the Middle Ages. It was found that the leading role in that system was played by the genre of a chronic – a piece of historical writing which gave account of some past events in chronological order, often incorporating fictional and imagined details, characters and events.

It should also be noted that the new Christian way of thinking had a great influence upon the topics and the style of writing – in the majority of historical texts of that time a reader might encounter factual events combined with the detailed descriptions of miracles of saints, or long passages that contained the authors reflections on the theme of true belief and Christian fidelity. So, the medieval historical writer is a very specific amalgam of two elements factual information and fictional belletristic contents. As it is showed the overall presence of the second element is much greater which leads to the including of historical writing of the Middle Ages into the paradigm of fiction of that epoch.

Key words: *medieval historiography, belletrization, factuality, fictionality, chronic.*

ЕРОТИЧНА ПРОБЛЕМАТИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ 1920–1930 РОКІВ

У статті розглянуто українську прозу 1920–1930-х рр. у плані актуалізації еротичної проблематики. Відомі письменники зазначеного періоду – М. Йогансен, Г. Шкурupій, Є. Плужник, В. Гжицький, Я. Галан, Іван Ле – у своїй творчості зосередили увагу на питаннях кохання і статі, визначаючи тим самим пріоритети художньо-естетичного мислення епохи. Домінантними в еротично орієнтованій думці стали мотиви “пригадування”, повернення діонісійського начала, відчуття “реального Діоніса”, що явив себе в множинності та різноманітності образних утілень.

Ключові слова: еротична проблематика, українська проза 1920–1930-х рр., модернізм, зображення еротичності, мистецьке життя України ХХ століття.

Зламна епоха першої третини ХХ ст. наклала відбиток на літературу, що взяла на себе місію реабілітації духовних універсалій, завдання поновлення шкали цінностей. При цьому відбулось оновлення не лише змістовних параметрів у сфері проблематики, а й суто естетичних якостей, ніби за покликом “нове життя нового прагне слова”. Цілком закономірно, що кожен із митців рухався до мети, виходячи з можливостей власного таланту, згідно зі своїми уявленнями про новаторство і його зв'язок з тенденцією, про культуру словесної творчості та запити часу.

Проте, безперечно, існували й об'єктивні чинники, що формували закономірності в художній еволюції, якою позначена зламна епоха. Це, насамперед, модерністський напрям, що прийняв естафету від української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., від таких яскравих її представників, як Леся Українка й О. Кобилянська, В. Стефаник і Олександр Олесь та інших видатних письменників.

Українська література 1920-х рр. характеризується значним розширенням діапазону зображення еротичності. Це можна вважати закономірним наслідком дії таких чинників, як орієнтованість української літератури на європейську, значною мірою еротизовану; творчість О. Кобилянської, А. Кримського як прецеденти зображення тілесності й сексуальності; інтерес до проблем сексуальності в громадській думці і широких інтелектуальних колах, актуалізований працями психологів, філософів, який у 1920-х рр. був підпорядкований руйнації соціокультурних стереотипів у сексуальній сфері.

Метою статті є виявлення особливостей моделювання еротичних аспектів у взаємодії з аналізом естетичних форм їх втілення, до яких вдавалися митці, інтенсивно шукаючи свого місця в широкому спектрі літературно-культурного життя 1920-х рр.

Тут доцільно скористатися засадами реінтерпретації під кутом зору наукової проблеми,

зазначеної в назві статті, що були сформульовані О. Пахльовською у праці “Українська культура у вимірі “пост”: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм”: “Ось тому (через штучне вилучення з культурного обігу. – А.М.) потік інформації, в якій елітні явища змішувалися з субкультурними, виявився непосильним для свідомості суспільства. Для реконструкції свого природного культурного простору це суспільство мало здійснити принаймні три розумові операції, однаково складні: 1) переосмислити відомі явища в новому інтерпретативному ключі (приміром, Шевченко – не революційний демократ, а Леся Українка – не співачка “досвітніх вогнів”); 2) опанувати явища цілком невідомі (а це десятки імен і сотні творів), “стягнувши” в одне ціле розрізнені культурні материки з їхньою специфікою (скажімо, польсько-українське пограниччя, “австрійська Україна”, культура діаспори тощо); 3) розібратися в нескінченних діатрибах критиків, котрі, висміюючи супротивника, трактували одне й те саме явище під різними, часто діаметрально протилежними кутами зору” [11, с. 79].

Отже, для реконструкції посутнього фрагмента природного культурного і наукового просторів, з якими пов'язані такі літературні топоси, як найменш досліджений Гео Шкурupій, більше вивчений нині Майк Йогансен та Євген Плужник, вилучені з літературного процесу Ярослав Галан та Іван Ле, призабутий Володимир Гжицький, ми маємо триєдине завдання: застосувати сучасні інтерпретаційні методики до вивчення творів з погляду функціонування концепту “ерос” у них; якомога ширше подати історико-критичний дискурс аналізу, включаючи й дискусії, діатриби; контекстуально розглянути романи авторів, що вийшли з однієї культурно-стильової епохи 1920-х рр. і створюють живу тканину мистецького життя України ХХ ст.

Так вибудувався за логікою запропонованого підходу ряд споріднених творів 1920–1930-х рр., концептуально поєднаних, по-перше, спе-

цифікою поглибленого тлумачення суперечностей, дисонансів і гармонії в еротичній сфері, викликаних зламною епохою, часом докорінних соціальних змін, коли потреби людини максимально утилізувалися, до того ж вироблялася технологія примітивізації почуттів, їх колективізації та спрощення до інстинктів, правил співжиття; по-друге, такою літературною якістю, як романтизм, який зазнав значних модифікацій у системі поліморфного методу тієї пори. Співвіднесення варіантів неоромантичної поетики, заломлених у таких самотутніх і водночас типологічно однорядних творах, – це завдання, що входить у спектр розгляду проблеми еросу як естетичної й поетологічної проблеми української прози 1920–1930-х рр.

Виникає необхідність визначитися стосовно співвіднесеності еротичної проблематизації з категорією “модернізм”. Взаємодія “*ізмів*” визначає лик модерністської епохи – її специфічність, зумовлена нестабільністю суспільних відносин, характеризується принципово новою, ненормативною поетикою, в якій знайшли відбиття і типи художньої свідомості, і зміна літературних парадигм. Динаміка руху модернізму визначалась культурно-контекстуальним станом кожної національної літератури. Це надало Т. Гундоровій змоги говорити про наявність “модернізмів” [2], М. Наєнку – висловити суголосну думку про модифікації та етапність модернізму [8].

Історія українського модернізму цікавить багатьох дослідників. Особливо приваблює позиція С. Павличко, не стільки концептуальна, скільки оцінна, навіть різко критична, аніж аналітична. У ній відчутний відгомін діаспорної ідеї “нетягlosti” (зокрема, Г. Грабовича) української материкової літератури, як і радянського літературознавства, “несостоятельности” модернізму.

Так, С. Павличко вважала, що “українська література ХХ століття зазнала кількох спроб модерністського оновлення. Хронологічно їх можна позначити роками *fin de siècle*, десятиліттям напередодні Першої світової війни, десятиліття по війні, кінцем 40-х, нарешті, 60-ми і 80-ми роками. Кожного разу оновлення виявлялося частковим і не охоплювало художньої культури в цілому. Жодного разу модернізмові не вдалося повністю здолати стереотипи й мову традиційної культури...” [10, с. 433]. Стосовно модерністської ситуації 1920-х рр. С. Павличко вважала, що “загалом усі нові стилі – футуризм, імпресіонізм, символізм – більшою чи меншою мірою видаються запозиченими з російської літератури, яка, у свою чергу, запозичила їх на Заході” [10, с. 178 – 179].

У пошуках нових методологічних підходів до осягнення змістовності української модерної літератури С. Павличко прагнула віднайти універсальну методіку, що надала б можливості усвідомити її як цілісність. Дослідниця зосередилась на опануванні феміністської критики, виявивши при цьому, що визначення українсь-

кого модернізму дається лише через використання маскуліних атрибутів. “Андроцентричність” підходу виявилася у виборі об’єкта дослідження і способу пізнання й зумовлена радикальною позицією істориків, які виявили, що історія жінок не збігається з традиційною соціальною історією, оскільки в ній моделлю для розуміння людини є чоловік. Більше того, такі поняття як “модернізація” і “прогрес” описували “чоловічу історію”, а історія жінок складалась інакше. С. Павличко обрала для себе дослідження українського модернізму з позицій його “жіночої знаковості”. Але це ще не весь модернізм. Фемінізм далекий від універсальності, до того ж перенесений на українське підґрунтя без урахування національних особливостей жіночого образу, коли, за традицією, образ жінки співвідносився з образом України, несучи в собі, зазвичай, ідею страдництва. Прагнення літератури відійти від цього стереотипу водночас свідчить про спробу створення нового образу України. Отже, зовсім іншого змісту набуває і проблема еросу.

Роль чоловічого начала в модернізмі С. Павличко знецінюється самою наявністю фемінізму, тобто передусім соціальними чинниками, тоді як це явище має художньо-практичне підґрунтя. Такий, що зникає, образ національного еротичного героя (роман Г. Шкурупія “Жанна батальйонерка”) чи трансформованого в розбійника, хоч і благородного (Я. Галан “Гори димлять”), або соцреалістичного супергероя, який, будучи обожнюваним, все ж знаходиться поза еросом (“Роман Міжгір’я” Івана Ле).

До того ж, феміністичність дослідниці вибудовувалась на досить вразливій позиції. У цьому переконує художньо-модерністська практика й української, і російської літератури, їх модерністська самодостатність. Так, дослідниця гостро критикувала народницькі тенденції, в яких вона вбачала основну перешкоду на шляху до утвердження модернізму. Але з часом літературознавство дійшло думки про особливу специфічність українського модернізму, про модернізацію народництва на зразок того, що відбулось, наприклад, із французьким романтизмом, коли *високий* романтизм, який згасав, витіснявся наростаючими тенденціями так званого *народного* романтизму [12].

Переконливою, на наш погляд, є концепція В. Моренця, який вважає за доцільне вибудувати смисловий ряд українського модернізму, вводючи такі поняття, як *модерний стан*, *модерна пропозиція часу* [7]. Заслугує на увагу й думка про епістемологічну переорієнтацію “з безперервної тягlosti модерного процесу (з відповідним вибудовуванням його наскрізного стрижня) на множину самодостатніх модерних явлень художньої свідомості (з відповідним окресленням формально-змістовної сутності кожного з них)” [7, с. 22]. Серед множинності підходів, розроблених В. Моренцем, для дослідження національних шляхів розвитку українсь-

кого та польського модерну ключовим є “уявлення про процес модернізму ХХ ст. як про “темпоральну серіальність” модерних епізодів з властивими їм дискурсами, “замкнених у собі” якраз тією мірою, якою визначається їх філософсько-естетична оригінальність, і водночас “відкритих” у культурний часопростір Європи фактом свого звершення” [7, с. 24]. Ця думка В. Моренця спонукала до виявлення в українській прозі особливого проблемного вузла, еротичного дискурсу, що відкрив специфічність модернізму.

Митці генерації українського відродження, яке пізніше наречуть *розстріляним*, узялися до вираження регенеруючих можливостей української духовності не тільки із завзяттям неофітів, а й з розважливстю неокласиків, що світовим досвідом перевіряли чи з ним звіряли пошуки в царині художнього слова і його джерел оновлення (маємо на увазі, насамперед, розвиток українського літературно-мистецького авангардизму).

Показником зрілості літератури, як відомо, є стан прози, оскільки саме прозою, за О. Забужко, одне суспільство інформує про себе інше [3]. І в цьому плані ретрансляція духовних струмів української нації була не тільки на висоті, а багато в чому випереджала досвід передових культур, так званих *повних* і *неколоніальних*. На жаль, злет українського слова був штучно пригашений, унаслідок чого повільно, але неухильно відбувався “процес найстрашнішого відчуження – відчуження суспільства від власної культури” [11].

Додамо до думки О. Пахльовської про пам’ять культури “як органічну цілісність, що вміщує і фокусує в собі весь універсум традицій, всю безмежність топоса і хроноса мистецтва, здатного до живого, спонтанного і одночасно високоінтелектуального “перекодування” у творчій свідомості художника” [11] так: пам’ять культури дала митцям 1920–1930-х рр. змогу перейти “подвійну межу часів і віків” і повернутись спочатку в 1960-ті рр., на хвилі “відлиги”, а потім у 1980-ті, у час демократизації суспільства, “виповненими простором і часом”. Філософема “пам’ять культури” розроблялась на межі ХІХ – ХХ ст. здебільшого символістами в дусі Платона, для якого знання – це спогад, пригадування, ідеальне втілення минулого в теперішньому; весь континуум минулого сприймався ними як “тут і тепер” творчого духу людини.

Українській літературі, на думку О. Пахльовської, “було відмовлено в праві на існування через її національну ідентичність. Тому імена і твори, вилучені з культурного обігу в один період, не можуть бути автоматично повернуті в цей обіг в інший історичний час, з притаманною йому іншою динамікою та новими ціннісними орієнтирами, які сформувалися без впливу вилучених фрагментів культури” [11, с. 79]. Власне, так і сталося з творами майстрів прози 1920-х рр.

Повернуті в культурний обіг сьогодення твори Г. Шкурупія, М. Йогансена, Є. Плужника, В. Гжицького, як і твори Я. Галана та Івана Ле, піддані обструкції вульгарно-соціологічним підходом, мають бути реінтерпретовані на основі кількох історико-літературознавчих парадигм. По-перше, необхідно враховувати спільні витоки художнього мислення, зумовленого єдністю людського буття, врівноваженого діалогічністю. Співіснування і паралельний розвиток художніх течій і напрямів у літературі підтверджували своєрідність нової ситуації в культурі, що руйнувала автоматизм сприйняття канонів. Вивільнялася з-під колективного диктату самосвідомість окремої людини: ідентифікація себе з певними художніми й культурними угрупованнями передбачала необхідність вибору, тобто слід було обрати коло цінностей, найбільш співзвучних власній індивідуальності, і можливостей для діалогічного мислення. Тобто доцільно говорити про спільні витоки художнього мислення, в основі якого – ідея єдності людського буття, реалізована у множинності проявів, глибинний зв’язок яких відчутний крізь діалогічне мислення, оскільки людське життя може відбутися лише в атмосфері спілкування. Діалогічність спростовує навіть саму можливість існування чи навіть пріоритетності певної форми свідомості над іншою і водночас сприяє вирішенню критичних ситуацій, особливо в художній сфері. По-друге, урахування специфіки мистецького розвитку. У гуманітарній сфері ХХ вік давно сприймається як історико-культурне, істориколітературне поняття. Він так і не набув узагальненого визначення, хоча спроби виявити його літературно-мистецьку специфіку і доміанти так чи інакше пов’язувались з модернізмом: вони усвідомлювались або як дуель між модернізмом і реалізмом [4], що з часом витіснилась альтернативою “модерністське – немодерністське” [1], або як *напруга* між модерністю як результатом “суспільної практики й теорії та модерну естетичного” [10]. По-третє, єдність літературного процесу, в межах якого “література переходить із одного свого якісного стану в інший” [13]. Концепт *єдність* дає можливість усвідомити літературний процес ХХ ст. як цілісність *-ізмів*, навіть соцреалістичних, без вульгарно-соціологічних вилучень, тобто творчий доробок кожного художника має розглядатися як момент історико-літературної цілісності. Це те методологічне підґрунтя, на якому базується запропонований підхід проблематизації.

Неабиякого значення у висвітленні еротичної проблематизації набуває групування художнього матеріалу. Усвідомити всю багатогранність відтінків і мотивацію того, як “обживалася” проблема еросу в різних художньо-естетичних напрямках, чому в одних випадках, наприклад у футуризмі, вона швидко вичерпувалась, а в інших мала подовжений характер (неоромантизм), – можна лише у спосіб, який означений М. Бахтіним як “ініціативна випадковість”. Такі пояснен-

ня відомі і зводяться до виразів: “а в той самий час”, “саме в цей час з’являється фігура” і т. ін.

Стрімке піднесення, як і стрімке згасання напрямів, шкіл, течій загострило проблему пошуків та осмислення “духовних сфер”, “духовних територій” як смислотворчого підґрунтя, що структуризує історію літератури. Йдеться про особливі духовні сфери, які об’єднують різно-рідну художню практику духом цілого. Таким є ерос, еротична свідомість, що набуває епохотворчих ознак у літературі, які не розпізнаються за допомогою чистого теоретизування, а виводяться із твору як певного формального явища. Лише з часом, коли модернізм поступився місцем постмодернізму і постпостмодернізму, очевидним стає те, що ерос є “генофондом” культури модернізму і може сприйматись як “історія епіфанії абсолютного духу в “розломах – переломленнях” людського духу, залежного від часу” [5].

В епоху модернізму людина схильна *передовіряти* мистецтву питання, що стосувалися раніше релігії, філософії, моралі.

Справді всеохоплюючою в модернізмі 1920-х рр. є категорія еросу. Український ерос пов’язував учення Платона, засади фольклорного художнього мислення і діонісійсько-аполонічну чуттєвість (тоді як у “російському еросі” домінантою була символістська “вічна жіночність”). В українському еросі заломлена амбівалентна національна ментальність – природна, язичницька, діонісійська і християнсько-аскетична, “вічна наречена”, для якої вищим виявом кохання є страдництво аж до самопожертви. У зв’язку з цим формула російського еросу, введена В’яч. Івановим, характеризує і специфіку українського еросу – “ерос неможливого”. Якщо для В’яч. Іванова сенсом втіленого ідеалу еросу був синтез релігійних і естетично-художніх ідей символізму, то український ерос ХХ ст. виявив свій зміст в естетично-художній, язичницькій еклектиці-*ізмів*. Притаманна еросу абсолютна неподільність при первісній протилежності, непоєднуваність, така значуща для еклектики 1920-х рр., глибоко й усебічно осмислена крізь проблеми любові, смерті, переродження. Відомі письменники 1920–1930-х рр. М. Йогансен, Г. Шкурупій, Є. Плужник, В. Гжицький, Я. Галан, Іван Ле та ін. зосередились на роздумах над цими проблемами, визначаючи тим самим і пріоритети художньо-естетичного мислення своєї епохи. Ключовим в еротичній думці було “пригадування”, повернення діонісійського начала, відчуття “реального Діоніса”, що явив себе в множинності образів – “в масці героя, який бореться, і як такого, що заплутався в тенетах індивідуальної Волі”, вічний “страдник-індивід” [9, с. 76].

Спроби прориву у 1920–1930-ті рр. до *справжнього* Христа, художньо-естетичного осмислення змісту християнської любові, особливо в неоромантичних творах, як правило, зводилось до “богоборства”, як, наприклад, у повісті “Гори димлять” Я. Галана.

Два глибинних прояви українського еросу – над усе у прозі діонісійське язичництво як стихія національного духу (здебільшого в ніцшеанській модифікації, і, так би мовити, *чисте* ніцшеанство), репрезентоване модифікаціями надлюдщини. Думка М. Бердяєва про любов як буття, озвучена ним у 1940-х рр., була ідеєю, якою вимірювались знахідки і помилки літератури, ідеєю, яку вона мала втілити, але була призупинена в своїх пошуках наступом соцреалізму.

Любовний дискурс 1920-х рр. поповнювався аспектами соціалістичного стилю життя, зазнавав суттєвого впливу соціалістичної утопічної свідомості, істотною ознакою якого було свідоме пригнічення потреб особистого життя на користь суспільного. Є. Плужник у романі “Недуга” зображує процеси, що ними супроводжувалось будівництво комуністичного майбутнього, а саме: маргіналізацію приватної сфери, другорядність внутрішніх потреб перед зовнішніми, які породжували форму людської екзистенції типу соціальної функції. До системного аналізу інтерпретації еротичних мотивів залучений один із найпопулярніших творів радянської літератури 1920–1930-х рр. – у “Романі Міжгір’я” Івана Ле як “тексті-основоположнику” (за К. Кларк) соцреалістичної доктрини еросу, як і в романі “Недуга” Є. Плужника, змодельовано образ супергероя в літературі й заявлено соцреалістичний еротичний модус.

Особливості моделювання еротичних аспектів у взаємодії з аналізом естетичних форм їх втілення, до яких вдавалися митці, інтенсивно шукаючи свого місця в широкому спектрі літературного життя 1920-х рр., потребують, звісно, більш детального дослідження, яке ми сподіваємось незабаром запропонувати.

Список використаної літератури

1. Андреев Л. Порывы и поиски XX века / Л. Андреев // Называть вещи своими именами. – М. : Прогресс, 1986. – С. 5–13.
2. Гундорова Т. Проявления слова. Дискурсия раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
3. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса / О. Забужко. – К. : Факт, 2001. – 340 с.
4. Зарубежная литература XX века : учеб. для вузов / под ред. Л. Андреева. – М. : Высш. школа, 2000. – 334 с.
5. Зедльмайр Г. Искусство и истина / Г. Зедльмайр // Искусствознание. – 1998. – № 2. – 210 с.
6. Искрижицкая И. Концепция культуры в русском символизме : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. Искрижицкая. – М., 1997. – 46 с.
7. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ століття: Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Основи, 2001. – 237 с.
8. Наєнко М. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. – К. : Академія, 1997. – 320 с.

9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 147–157.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
11. Пахльовська О. Українська культура у вимірі “пост”: посткомунізм, постмодернізм, пост вандалізм / О. Пахльовська // Сучасність. – 2003. – № 10. – С. 70–85.
12. Пахсарьян Н. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-х – 1760-х гг. / Н. Пахсарьян. – Днепропетровск: Пороги, 1996. – 269 с.
13. Черноиваненко Е. Литературный процесс в историко-литературном контексте / Е. Черноиваненко. – Одесса: Маяк, 1997. – 712 с.

Стаття надійшла до редакції 06.11.2013.

Михайлова А.А. Эротическая проблематизация украинской прозы 1920–1930 годов

В статье рассматривается украинская проза 1920–1930-х гг. в плане актуализации эротической проблематики. Известные писатели указанного периода – М. Йогансен, Г. Шкурупий, Е. Плужник, В. Гжицкий, Я. Галан, Иван Ле – в своем творчестве сосредоточили внимание на вопросах любви и пола, определяя тем самым приоритеты художественно-эстетического мышления эпохи. Доминантными в эротически ориентированной мысли стали мотивы “воспоминания”, возвращения дионисийского начала, ощущение реального Диониса, представшего в многообразии и разнообразии образных воплощений.

Ключевые слова: эротическая проблематика, украинская проза 1920–1930-х гг., модернизм, изображение эротичности, творческая жизнь Украины XX века.

Michajlova A. Erotic problematization Ukrainian prose 1920–1930 years

Transfigurative era of the first third of the twentieth century has left its mark in literature, which has the mission of spiritual rehabilitation of universals, the task of renovation of the scale values. In this update took place not only meaningful parameters in perspective, but purely aesthetic qualities, like the call of a “new life seeks new words”.

There were objective factors that shaped patterns in the artistic evolution that it marked this transfigurative era. And among them was the modernist trend has taken over from Ukrainian literature of the late XIX – early XX centuries, by such its representants as Lesya Ukrainka and Olga Kobylyanskaya, Vasil Stefanik and Alexander Oles and other prominent writers.

Ukrainian literature of the 1920-ies is characterized by a significant expansion of the range image of erotic. It is natural, considering such factors as the orientation of Ukrainian literature to European patterns, largely erotized creativity of A. Crimsky, who precedents image physicality and sexuality, an interest to sexuality in public opinion and broad intellectual circles in different issues, an updated works of psychologists, philosophers, in the 1920-ies was subjected to destruction of cultural stereotypes in the sexual sphere – all this led to the emergence of an array of erotic literature.

The article gives the attempts of reviewing of Ukrainian prose of the 1920–1930 years in terms of mainstream of erotic perspective. The famous writers of this period – M. Yogansen, G. Shkurupiy, E. Pluzhnik, V. Gzhitsky, J. Galan, Ivan Le – focused on the issues of love and sex in their work, thereby determining the priorities of artistic and aesthetic thinking era. Dominant in erotically oriented prose became such motives, as memories, return of Dionysian source, the feeling of real Dionysus appears in variety and diversity of imaginative incarnations. Besides, love discourse of the 1920-ies replenished aspects of the socialist way of life, significant influence of the utopian socialist consciousness, the essential feature of which was the deliberate suppression of the needs of privacy on public benefit.

The peculiarities of erotic modeling aspects in their conjunction with the analysis of aesthetic forms of embodiment, which resorted writers, actively searching for their place in a wide range of literary life of the 20'ies, need, of course, a more detailed study.

Key words: erotic problems, Ukrainian prose of the 1920–930-ies., Modernism, erotic representation, creative life of Ukraine of the twentieth century.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ШПИОНСКОГО РОМАНА ЭРИКА ЭМБЛЕРА В ПЕРИОД ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ

В статье проанализирована жанровая доминанта шпионских романов Эрика Эмблера; исследовано становление жанра шпионского романа во второй трети XX в., в контексте происходящих исторических событий с учётом факта причастности автора к деятельности британских спецслужб. Рассмотрены шпионские романы с точки зрения их жанровой идентификации и их дальнейшего влияния на развитие жанра английского шпионского романа в целом.

Ключевые слова: шпион, жанр, жанровая доминанта, роман, герой.

Грандиозные политические изменения, произошедшие в Европе после Второй мировой войны, ангажируя общество и искусство, не только повлекли за собой изменения художественных систем, но и способствовали появлению новых форм. Необходимость воссоздания исторических событий и осмысления произошедшего привела к сращиванию художественных и документальных вариантов отражения реальности, созданию многотомных эпических циклов, распространению сатирических произведений, романов, в которых недавнее прошлое стало источником размышления о настоящем. Одним из писателей, привнесших новое восприятие архитектоники шпионского романа, стал Эрик Эмблер.

Целью статьи является анализ творчества Эрика Эмблера в контексте становления жанра шпионского романа.

В российском литературном пространстве рассматриваемой проблеме были посвящены публикации М. Хосты и А. Верховского, в 2005 г. А. Саруханян была опубликована статья в «Литературном словаре», посвящённая рассмотрению проблемы жанровой идентификации шпионского романа.

Эмблер Эрик [1; 2; 9–13] во время Второй мировой войны служил в артиллерийских войсках, был кадровым офицером британской разведки, а затем работал в армейской кинематографии, писал вместе с Питером Устиновым сценарии для учебных фильмов, многие из которых отвергались как антивоенные. Закончив военную службу в чине подполковника, на протяжении нескольких лет работал в Голливуде продюсером и сценаристом.

Эрик Эмблер в своих романах повторяет многие идеи и общую тенденцию знаменитых рассказов о британском агенте Эшендене, написанных еще в 1928 г. Сомерсетом Моэмом [8]. Но гениальный Моэм написал свои шпионские истории слишком рано, чтобы они стали тенденцией. Именно Эрик Эмблер стал символом завершения времени героев и начала

времени шпионов, которым может стать каждый в определенных обстоятельствах. Его романы впервые показали, что злодеи – это обычные люди, для которых их рутинные обязательства иногда приобретают ценность, сравнимую с жизнями многих людей.

Эмблер, подобно Моэму, заменяет романтическое настроение пессимистическим видением мира и осознанием своей неспособности как-либо повлиять на ход истории. В отличие от героев предшественника, герои Эмблера кажутся более реальными благодаря воображению автора и его дару наблюдателя. Книги Эмблера – почти пособие для начинающих «Как стать разведчиком».

Одна из причин убедительности романов Эмблера в том, что история описывается глазами обычного человека, такого как Йожеф Вадасси, беженец, преподаватель литературы (трудно представить себе менее подходящего на роль шпиона кандидата). По словам Эмблера, подобный персонаж обеспечивает роману пассивный центр, в который, словно в воронку, затягивает читателя. Подобный тип не-героического героя позволяет большинству людей, живущих обычной жизнью, легко идентифицировать себя с бедолагой, попавшим в непростую ситуацию.

Эрик Эмблер ввел еще одну новацию: либеральные взгляды до него еще никогда не были мотивом для героев политического триллера. Сегодня это кажется почти нормой, но в предвоенные годы шпионские романы Эмблера произвели эффект разорвавшейся бомбы. Третий необычный момент, о котором часто забывают критики – отход от целомудренных описаний секса. Во-первых, секс для большинства героев его романов – отнюдь не безвозмездное занятие, а во-вторых, иногда сексуальный акт описан столь подробно, что не верится, что это произведение конца 1950-х гг.

И последняя новация – книги Эмблера уникальны и индивидуальны. До него шпионские романы писались, словно по шаблону. Например, в творчестве Бакена [3] можно выявить

два шаблона, по которым можно сгруппировать все его романы. У Эмблера сюжет, стиль, фон и герои, за некоторым исключением, всегда новые.

Эрик Эмблер – великий новатор, которому удалось реализовать все свои новации на страницах книг, написанных в популярном жанре. Эмблеру удается отразить мир паранойи, мир, где, словно на дрожжах, поднимаются два тоталитарных режима – нацизм и коммунизм. Его описания финансовых монополий и низведение простого рабочего до уровня машины нисколько не устарели. Еще сильнее поражает описание нашествия рекламы, идеологической и коммерческой, которую он сравнивает с бомбардировкой: от нее так же непросто укрыться, и следы ее видны повсюду. Эти тенденции, заложенные в первых шести романах, опубликованных в предвоенный период, надолго стали образцами для подражания, шаблонами, по которым другие авторы шпионского романа строили свои популярные произведения.

Вслед за Сомерсетом Моэмом [8] и Грэмом Грином [6], Эмблер внес существенные изменения в жанр шпионского романа. Свои ранние произведения, начиная с “Невидимой границы” [12], он задумывал как пародию на авантюрное повествование в духе Джона Бакена [3]. Сюжет “Источника опасности” [13] и “Причины тревоги” [12] строится по схеме погони и бегства. Их протагонист – англичанин, не имеющий отношения к политике, – попадает в одну из европейских стран и помимо своей воли оказывается втянутым в жестокую войну шпионов в роли то спасающейся бегством жертвы, то пленника, то преследователя. В отличие от любителей романтических приключений, у него нет не только никакой страсти к ним, но и способности самостоятельно противостоять опасности. Эрик Эмблер сделал своим протагонистом шпиона поневоле, вынужденного выполнять задания агентов, но не защищенного их корпорацией. Он находится в центре общества и одновременно выброшен из него как беспаспортный бродяга.

В канун Второй мировой войны Эмблер обратился к теме перемещенного лица – человека, не имеющего гражданства в мире, разделенном государственными границами. Наиболее полно она раскрыта в “Эпитафии шпиону” [13], в одном из лучших романов Эмблера. Рассказ в нем ведется от имени преподавателя иностранных языков без гражданства. Его жизнь проходила в бесконечной смене мест жительства по мере того, как перекраивалась карта Европы. Он родился в той части Венгрии, которая отошла к Югославии, но его югославский паспорт стал недействительным, когда югославская полиция расстреляла его отца и брата как социалистов. Он преподавал немецкий язык в Лондоне, но, как и других иностранцев, его лишили права на работу. Он нашел пристанище в Париже, но постоянная

угроза депортации делает его легкой добычей спецслужб.

Тема границы между государствами, между законом и беззаконием становится одной из постоянных в романах Эмблера. Своего героя он наделяет чертами циника и обманщика; только они и помогают ему выжить в мире, пытаясь его вытолкнуть. Таков журналист Симпсон, центральный персонаж романов “Яркий свет дня” [12] и “Грязная история” [12]. Он родился в Каире, учился в Лондоне, но его британский паспорт, как и египетский, устарел, и теперь он вынужден браться за любую работу и не гнушаться мелким мошенничеством. В первом романе его шантажируют преступники и полиция, во втором – он оказывается между двумя лагерями, борющимися за право на добычу редкой руды в одной из стран Экваториальной Африки. Жизнь научила его быть в обоих лагерях одновременно и действовать в зависимости от обстоятельств. Свое негодование он адресует британскому правительству: “Я отказываюсь быть никем. Вы слышите? Отказываюсь!” [12, с. 56]. При бегстве из Африки он прихватил паспорта и, с удивлением обнаружив, что их выпускает множество никому не известных государств, решает сам создать государство и за умеренную плату помогать таким же беспаспортным отверженным. В “Маске Димитриоса” [10] история шантажиста, убийцы и бизнесмена, связанного с фашистами, раскрывается на двух повествовательных уровнях: во фрагментах из его интервью и писем и в расследовании романиста, собирающего о нем информацию и разгадывающего личность загадочного преступника. По той же схеме строится “Суд над Делчевым” [12] – роман, написанный Эмблером после долгого перерыва, первый после Второй мировой войны. Его действие происходит в неназванной балканской стране, где участника антифашистского сопротивления, главу временного правительства, обвиняют в связях с террористами. Герой романа, английский журналист, ведет собственное расследование, в результате которого обнаруживает сложные политические интриги, стоящие за делом Делчева. По словам писателя, он основывался на рассказах знакомой, пережившей застенки гестапо и сталинские показательные судилища в Восточной Европе. Однако Эмблеру больше удавалось изображение шпионской игры как параноидальной фантазии. Большинство же романов Эмблера 1960–1970-х гг., действие которых переносится из Европы в горячие точки Юго-Восточной Азии, Африки и Латинской Америки, приближается к авантурному типу шпионского романа.

По нашему мнению, следует остановиться подробнее на знаковых для нашего исследования романах Эрика Эмблера.

Эмблер был зачарован невероятно смешной пародией Стеллы Гиббонс “Неуютная ферма” [5], высмеивающей традиционные анг-

лийские сельские романы. Эмблер решил провести аналогичную операцию по отношению к набирающему популярность в те времена шпионскому роману. Материалом для пародии он выбрал популярные романы Эдварда Филлипса Оппенгейма. Эмблер невероятно весело переворачивает с ног на голову ставшие стереотипными сюжетные ходы и политическую мотивацию героев. Стандартные элементы выглядят в его романе поначалу нелепо и комично.

Действие разворачивается в воображаемой балканской стране Иксении, а выдающийся британский ученый Генри Барстоу в результате аварии преобразается в сверхсекретного агента Конвея Каррутерса или наоборот, может быть, секретный агент скрывался под именем великого физика?

К середине романа пародийные элементы иссякают. Стране и ее свободолюбивому народу угрожает безумный физик, изобретающий ядерную бомбу и грозящий разрушить все до основания. Роман превращается в странную смесь научной и политической фантастики. Зато читатель именно в этом первом романе может наблюдать трансформацию, позволившую Эмблеру создать новый шаблон шпионского романа, прежде не встречавшийся в литературе.

Барстоу приходится иметь дело с ядерным оружием, которое в реальности на тот момент еще не было изобретено, а также с необузданным разгулом фашизма и национализма. Эмблер довольно неточно описывает детали ядерной бомбы, поскольку он не был профессиональным физиком, да и в процессе создания романа не пользовался консультациями ученых. Он не упоминает об использовании урана или радиоактивных материалов, ограничиваясь описанием возможного потенциала электромагнитного взрыва. Но сила и радиус поражения ядерного заряда, описанного в романе, говорит об удивительной прозорливости писателя.

Английскому секретному агенту приходится отстаивать ценности цивилизации в борьбе против политиков, занимающихся незаконной торговлей оружием, отчего к финалу романа Генри Барстоу выглядит уже не комиком, а героем. Он становится первым героем шпионского романа нового типа.

Свой второй роман “Источник опасности” [13] Эрик Эмблер начинает без пародийных интонаций. В нем, как и первом произведении, присутствуют элементы научной фантастики, а действие происходит в воображаемой стране, отчего роман приобретает оттенок зловещего реализма.

Захватывающая история включает в себя стандартный набор приключенческого романа: убийство, похищение, интриги, погони, побег, финальная перестрелка, а в концовке, естественно, раскрывается злодейский политический заговор. По своей структуре роман очень напоминает классический триллер Джона Бакена “39 ступеней” [3], но критики сразу отметили

новаторский подход писателя к традиционному материалу. Эрик Эмблер, отказавшись от героического пафоса, присущего романам Бакена, коренным образом меняет идеологические основы шпионского романа. Герой оказывается случайно втянутым в зловещий заговор, согласившись помочь незнакомому человеку перенести документы через границу. Автор с едкой иронией проходит по крупному бизнесу и капиталистам, монополизировавшим нефтяное производство, но зато с симпатией описывает Андреаса и Тамару Зейлшовых, пару советских агентов, что было сверхординарным поступком для своего времени.

Эмблер в своем романе вводит много нового, меняя стереоты, по которым писали шпионские романы до него. Действие “Исключительной опасности” разворачивается на фоне столкновения реальных политических и идеологических монстров 1930-х гг.: марксизм против фашизма, демократия против тоталитаризма. Сюжетная интрига закручивается вокруг советской военной тайны. Читатели привыкли видеть подобные сенсационные сообщения в прессе, но не в художественной литературе.

Дополнительную новизну роману обеспечил образ главного героя – журналиста Николаса Кентона. Кентон – архетипический антигерой, который станет привычным персонажем для всех последующих романов Эмблера, воплощает идеи космополитизма и универсализма.

Второй роман Эрика Эмблера окончательно показал, что накануне Второй мировой войны в Англии появляется новый тип шпионского романа, с новым героем и новыми ценностями, отвечающий условиям времени и политической обстановки.

Третий роман Эмблера “Эпитафия шпиону” [13] сегодня называют одним из лучших в творчестве английского писателя, но в момент опубликования оценки критиков Европейского и Американского континентов, были кардинально противоположными. Английские рецензенты хвалили роман, называя его одним из лучших образцов шпионского жанра, вероятно, причиной для этого послужила детективная канва, в которую был вписан сюжет.

В отличие от традиционного детектива, сосредоточенного на бытовом конфликте, фоном для романа “Эпитафия шпиону” служат актуальные для своего времени события – противостояние политических сил, нацизма и марксизма. Истории подозреваемых постояльцев отеля блестяще иллюстрируют тезис о политике, которая определила судьбу миллионов. Ограниченное пространство отеля – своего рода микрокосм, метафора глобальных процессов, разрывавших Европу конца 1930-х гг. Таким образом, Эмблер создает необычную смесь классического детектива и политического романа. Опубликованный за год до начала Второй мировой войны, сегодня роман кажется наполненным предзнаменованиями конфликта.

Роман "Детектив со шпионами" [12], действительно, больше напоминает классический английский детектив, чем шпионский роман. Как пишет сам Эмблер в своей автобиографии [9], это своего рода детектив, в который он ввел персонажи шпионов. Основное отличие от традиционного детектива – подключение актуальной политической тематики, и если в первых двух романах, выстроенных по лекалам шпионского романа, политические темы были уместны, третий резко отличается от них.

Все действие романа уместается в три дня и замкнуто в тесном пространстве отеля, расположенном возле небольшой деревушки Сен-Гатьен на юге Франции, что сразу настраивает читателя на атмосферу детективного расследования, схожую с романами Агаты Кристи [7]. Только в последних двух главах история переносится в ближайший порт – Тулон. В своих мемуарах Эмблер упоминает о деревушке и скромном отеле, изображенных в романе [9]. По мнению критиков, подлинным источником вдохновения при создании этого романа послужило путешествие в Танжер, перевалочный пункт для шпионов и разведчиков всех мастей и идеологий [2]. Эмблер ярко описывает свои впечатления после путешествия в эссе "Мировой рассадник для шпионов" [12].

В романе "Невольный герой" главный герой, он же рассказчик, – обычный человек, который имел несчастье оказаться в центре зловещего заговора, – шпион поневоле. Но, в отличие от Кентона из предыдущего романа, Йозеф Вадасси еще более одинок и менее приспособлен к выживанию в ситуации, в которой он оказался.

Некоторое сходство между главными героями романов Эрика Эмблера еще больше подчеркивает различия. Если Кентон лишь условно перемещен из одной страны в другую, то Вадасси – лицо без гражданства и семьи, он вынужден бежать из родной страны.

В романе "Признаки шпиона" [12] завязкой является арест Вадасси по подозрению в шпионаже. Подобные аресты были очень распространены в Европе конца 1930-х гг., стимулом для них служила политическая напряженность, связанная с внезапным появлением на политической арене агрессивного и лишённого моральных устоев фашизма. Все в документах, биографии и поведении Вадасси привлекает внимание агента Департамента военно-морской разведки Мишеля Бегина. Единственный талант Вадасси – его владение в совершенстве несколькими европейскими языками – делает его очень похожим на шпиона. К тому же, он свободно владеет итальянским языком, а тогда Франция считала своим основным противником Италию под руководством Муссолини. Герой оказался в самом центре большой запутанной шпионской игры благодаря тому, что все доказательства складываются против него, но является не более чем невинным и даже немного глуповатым простаком.

"Я дорожу двумя вещами в жизни. Одна – фотоаппарат, другая – датированное 10 февраля 1867 года письмо от Деака фон Бойсту" [12, с. 168]. Столь точная идентификация автора и получателя письма служит подсказкой для читателя, словно дает точные координаты героя в мире политики. Ференс Деак – один из лидеров либеральной революции 1848 г., в подавлении которой участвовал русский экспедиционный корпус Ивана Паскевича. Письмо Фридриху Фердинанду фон Бойсту, вероятно, обсуждает условия Компромисса 1867 г., согласно которому Австрийская империя превратилась в Австро-Венгерскую, где обе части являлись автономными частями.

В трудные минуты, когда расследование заходит в тупик, а Вадасси впадает в депрессию, он воображает свои похороны, отпевание, некрологи и эпитафию, втиснутую в три предложения.

Форма изложения повествования, как мы уже упоминали, больше схожа с детективным романом, чем со шпионским триллером, типичным для того времени. Головоломка, над разгадкой которой бьется Вадасси, резко отличается от обычных шпионских приключений. Но это лишь внешнее сходство, для автора шпионская интрига важнее, а следовательно, набор персонажей и характеристики героев более соответствует шпионскому роману, чем классическому детективу. Символическая схема тайной вечери, где собираются несколько гостей, один из которых предатель, позволяет Эмблеру сменить умозрительную логику детектива и формальные поиски виновного на глубокое психологическое исследование всех подозреваемых, их мотивов, биографий с двойным дном, отражающих проблемы бытового характера или мировые события, повлиявшие на судьбы простых людей. Все участники вечера чрезвычайно разнообразны по возрасту, национальности, карьере и социальному положению. Эмблер ярко живописует и весь спектр их настроений, от трагического до комического.

Вадасси как детектив очень напоминает знаменитого сыщика из романов американского писателя С.С. Ван Дайна [4] – Фило Вэнса, подсказывает нам автор устами одного из персонажей. Но все усилия Вадасси прилагаемые для раскрытия дела, выглядят крайне неуклюже, словно пародия на таких супер-детективов как Эркуль Пуаро, Шерлок Холмс или отец Браун. Вероятно, Эмблер пытается представить нам обычного человека, несколько утрируя ситуацию, поскольку можно подозревать всех и каждого, а в ходе расследования из 12 подозреваемых ему удается вычеркнуть только троих и сократить список лишь до 9 человек.

Ловушка, которую пытается подстроить Вадасси шпиону, оборачивается против него самого. Он постоянно попадает в неловкие ситуации, будь это собственная инициатива или задания агентов контрразведки. В результате

постояльцы отеля начинают подозревать самого Вадасси ... в мелком жульничестве.

В итоге оказывается, что расследование, порученное Вадасси, было лишь уловкой полиции, предпринятой для того, чтобы скрыть подлинную информацию о том, что шпион был известен с самого начала, но требовалось тянуть время, чтобы обнаружить его связей и заказчиков. Роман Эрика Эмблера заканчивается мрачными выводами. Вадасси, как и обезвреженный шпион, – лишь пешки, вынужденные играть свои роли в чужой игре. О пойманном шпионе произносят несколько фраз, одну из которых Вадасси с горечью относит и к себе: “Ему были нужны деньги” [12, с. 189]. Прозвучало это как эпитафия.

Сразу после подписания Мюнхенского соглашения, отдававшего Судецкую область в Чехословакию под власть Гитлера в сентябре 1938 г., Эрик Эмблер публикует свой четвертый роман – “Причина для тревоги” [11].

В нем снова появляется советский агент Андреас Зейлшов. Действие романа происходит в Италии, которой руководит Муссолини, таким образом, писатель позволяет себе самым внимательным образом освещать политические проблемы конца 1930-х гг., придавая своей воображаемой истории исключительное правдоподобие. Его романтические описания итальянских городов, мимолетные замечания о Риме, который сильно пострадал от пожара, описание Флоренции или Венеции дополняются фразой с оттенком путевых заметок скучающего туриста: “слишком сухо и пыльно летом, а зимой эти проклятые туманы...” [11, с. 56]. Все они готовят читателя к невероятным поворотам сюжета и реалистичности описания.

Эмблер избегает шаблонных для шпионского романа поворотов сюжета, встречавшихся в его первых романах, отказывается от темы поисков секретных документов, заменяя ее на историю о блестящем подлоге.

В первом американском издании редактор посчитал последнюю главу лишней, наряду с некоторыми другими отрывками и удалил ее. Это было не хирургической операцией, скорее увечьем, поскольку Эмблер считал именно эту главу лучшей в книге, о чем позднее признавался в своих мемуарах.

Подобное поведение американских издателей служит прекрасной иллюстрацией того, сколь фундаментальными были изменения, вносимые Эмблером в жанр шпионского романа, и является косвенным доказательством его

растущего потенциала как романиста. Описание бегства Марлоу и Зейлшова из Италии от тайной полиции ОВРА, эквивалента гитлеровского гестапо в Германии, насколько не вписываются в традиционный канон шпионских историй, что именно они становятся своего рода новым шаблоном для этого жанра.

Выводы. На наш взгляд, целесообразным будет дальнейший анализ творчества писателя периода “холодной” войны (Джон Ле Карре, Лайонел Дэвидсон) в контексте становления жанра шпионского романа в мировом литературном процессе.

Список использованной литературы

1. Ambrosetti R.J. Eric Ambler / R.J. Ambrosetti. – New York : Twayne Publ. u. a., 1994. – 187 p.
2. Snyder R.L. The Art of Indirection in British Espionage Fiction: A Critical Study of Six Novelists / R.L. Snyder. – Jefferson ; NC : McFarland, 2011. – 320 p.
3. Бакен Д. 39 ступеней / Д. Бакен. – М. : ИК “Столица” (Geleos) : АрхивКонсалт, 2012. – 276 с.
4. Дайн С.В. Смерть Канарейки / С. Ван Дайн. – М. : Мир книги, 2011. – 224 с.
5. Гиббонс С. Неуютная ферма [Электронный ресурс] / С. Гиббонс. – Режим доступа: <http://portalnet.pp.ua/dizayn/stella-gibbons-neuyutnaya-ferma.html>.
6. Грин Г. Собрание сочинений в шести томах / Г. Грин. – М. : Художественная литература, 1992. – 2720 с.
7. Кристи А. Избранные произведения : в 3-х томах. / А. Кристи. – Р-на-Д. : Ростовское книжное издательство, 1991. – 1130 с.
8. Моэм У.С. Собрание сочинений : в 5 томах / У.С. Моэм. – М. : Художественная литература, 1991. – 3360 с.
9. Эмблер Э. Биография [Электронный ресурс] / Э. Эмблер. – Режим доступа: <http://agentura.ru/dossier/uk/people/ambler/>.
10. Эмблер Э. Непредвиденная опасность. Маска Димитриоса / Э. Эмблер : пер. Н. Рейн, Е. Абаева. – М. : Астрель, 2013. – 544 с.
11. Эмблер Э. Путешествие внутрь страха. Гнев / Э. Эмблер ; пер. Т.В. Китаина, В. Гайдай. – М. : АСТ, 2013. – 480 с.
12. Эмблер Э. Свет дня: Детективные романы / Э. Эмблер ; пер. И.И. Мансуров. – М. : Центрполиграф, 2003. – 463 с.
13. Эмблер Э. Эпитафия шпиону. Причина для тревоги / Э. Эмблер ; пер. Н. Анастасьев, Ю. Гольдберг. – М. : Астрель, 2013. – 544 с.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2013.

Норець М.В. Ідеологічна основа шпигунського роману Еріка Емблера у період холодної війни

У статті проаналізовано жанрову домінанту шпигунських романів Еріка Емблера; досліджено становлення жанру шпигунського роману другої третини XX ст. у контексті історичних подій з урахуванням факту причетності автора до діяльності британських спецслужб. Розглянуто шпигунські романи Еріка Емблера з погляду їх жанрової ідентифікації та їх подальшого впливу на розвиток жанру англійського шпигунського роману в цілому.

Ключові слова: шпигун, жанр, жанрова домінанта, роман, герой.

Norets M. Ideological basis of Eric Ambler's spy novel during the "cold" war

*The work is dedicated to the analysis of the genre dominant of the spy novels by Eric Ambler. In the investigation presented the attempt to analyze the forming of the spy novel genre at the second third of the XX th. century is made in the context of the historical events taking place at that period of time, taking into account the fact of belonging the author to the Great Britain State Intelligence service. The author analyzes the Eric Ambler's spy novels from the point of view of its genre identification and its further influence on the development of the English spy novel genre in general. Going after Somerset Maugham and Graham Greene Ambler contributed to the changing of the genre of the spy novel. His early works starting with *The Dark Frontier* he wanted to make as the parody to adventure fiction in the spirit of John Buchan. The plot of "Background to Danger" and "Cause for Alarm" is built according to the scheme of running and pursuing. Their protagonist is an Englishman having nothing to do with the politics – turns out to be in one of the European countries and without his will is drawn into the cruel war playing the role of either running victim or the captured or pursuer.*

Differently from the romantic adventure followers he has no passion to them as well as the capability to reject danger them by himself. Eric Ambler made his protagonist a spy not deliberately who has to fulfill the tasks of the agents but who is not protected by their corporation. He is in the center of the society and at the same time is thrown out as the outsider.

*At the edge of the Second World War Ambler faces the theme of the transferred person not having the citizenship in the world divided by the state boards. This theme is fully highlighted in the *Epitaph for a Spy* – one of the best Ambler's novel.*

Key words: spy, genre, genre dominant, novel, protagonist.

ЦІННІСНІ КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕКОНКІСТИ В АНТИРОМАНІ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ “УКРАЇНСЬКА РЕКОНКІСТА”

У статті досліджено основні ціннісні концепти Української Реконкісти як концепції відродження України, котру розроблено в антиромані Н. Зборовської “Українська Реконкіста”, як художнього аналогу сучасної історії України, реалізованої в індивідуальній історії. У тексті використано різноманітні форми художньої гри з елементами карнавалізму, також відбувається розвінчання стереотипів традиційної культури.

Ключові слова: концепт, Українська Реконкіста, символи, міфологема, образ, простір, антироман, гра.

Дослідження концептів є актуальною науковою проблемою, якою займалися дослідники і в Україні, і за кордоном (В. Карасик, Я. Прихода, Т. Радзівська та ін.). Науковці визначають різні концепти сучасної мовної картини світу в різних мовах і культурах, адже концепти розширюють наше знання про світ, моделюють культурні, політичні сценарії. Сучасна література відтворює життя певної національної одиниці й стає потужним “концептоносієм” (термін Д. Лихачова).

Я. Прихода подає поняття концепту як одиниці знання, “що містить верифіковані твердження про вибраний об’єкт референції і подані у вербальній формі” [4, с. 413]. Інтерес до концепту зумовлений пошуками літературою свого місця й осмислення питання власної унікальності та майбутнього. Інша дослідниця концепту Л. Павлюк у публіцистичному дискурсі зазначає, що сучасний текст вимагає визначення домінант, на основі якої слід здійснювати аналіз. Вона пропонує застосовувати при цьому поняття “концепт-вартості” – наскрізного домінуючого компонента смислової структури, який об’єднує тематичний та ідейний план, синкретизує моменти поняття й оцінки [3, с. 12].

Новими цінностями, якими оперують сучасна література й мистецтво в цілому, є плюралізм, альтернативність, децентрованість, екосвідомість, орієнтація на справжню мораль, свобода індивідуальності. За словами Р. Кіся, Україна – підліток цивілізації [цит. за 4, с. 406]. Молода держава із тисячолітньою структурою має визначити власну систему координат. Як колись стародавній народ спромігся повернутись у відповідний йому світовий простір, так і Україні треба шукати своїх шляхів для знаходження власного світового контексту. Мета цілком публіцистична, саме вона визначає сутність Української Реконкісти – відродження України. Тому цікавим є аналіз концептів, включених у концепцію Української Реконкісти, що презентована у формі гри в антиромані Н. Зборовської.

Мета статті – окреслити складну структуру художньої презентації концепції Української Реконкісти (відродження) у формах літературної гри в антиромані Н. Зборовської “Українська Реконкіста”. Завданнями дослідження є: розглянути вияви впливу ціннісних концептів, які є опорними складниками дискурсу нового відродження, національної ідентичності й становлять духовні чинники, ціннісні орієнтації авторки; проаналізувати міфологеми Української Реконкісти, що реалізується в ряді важливих символів (танок, межа, Сонце, вогонь, вино та ін.) і презентує вогненно-пристрасне ритуальне дійство в ім’я Сонця; дослідити проблеми дійового співтворення (гри) постмодерної новоукраїнської цивілізації, що є привабливими як для письменників, так і для філософів сучасності і в метафоричному плані, і як активант світової інтеграції України.

Одним із основних концептів Української Реконкісти постає простір – це визначення культурного простору. Авторка тексту намагається подати найпродуктивніші, найбільш життєві символи нового світового простору, що мають оновити Україну. Усі вони наслідують іспанську реконкісту, а саме “відвоювання земель”, що “означала буквально воскресіння народу із мертвих” [2, с. 4]. Це наслідування підпорядковане “духовному очищенню України”, шляхом якого є творення “надійного парастору – магії текстів” [2, с. 4], тобто творення нової морально-культурної, міфологічної моделі у формі літературної гри.

Іспанський концепт трансплюється в символі фламенко, яке складалось на основі різних культур – арабської, християнської, єврейської та циганської. Авторка в тексті актуалізує циганський концепт (у поєднанні з індійським на основі їх генетичної спорідненості).

Тема циган, циганської ментальності в українській літературі не нова. Так, О. Кобилянська у творі “В неділю рано зілля копала” зображує звичаї та особливості устрою циганського життя,

підкреслюючи їх творчий запальний характер, тісний зв'язок з природою і вище призначення, дане їм від вищого Духу – вічного шляху. Пісні й танок циган уже стали звичними елементами культури кожного з народів, а можливість творчих взаємовпливів, власне, і є найбільш продуктивною саме в культурних колах різних народів.

З іншого боку, з циганами пов'язують і негатив – крадіжку, обман, володіння елементами гіпнозу з корисною метою. Проте саме такі вияви національного характеру циган не цікавлять письменників. На перший план виступає збережений прадавній елемент індійської культури (спів, танок), володіння езотеричними знаннями й уміннями. Архаїчний побут, устрій життя і навіть зовнішність надають образу циган тайни, казковості. Танок і спів стають для них не лише важливими елементами життя, а й постають у творі Н. Зборовської символами карнавалізму, свята, що перманентно триває у свідомості циган як носіїв архаїчної індійської культури, що стала основою розвитку індоєвропейських мов і культур.

Циганський табір стає одним з найяскравіших вражень дитинства Дзвінки. Уперше він постає з темою смерті, через яку в сучасному мистецтві пізнається Сенса Життя: "Тьма в дитинстві нагадувала мені про смерть, про те, що хтось може померти... Хоча маминою страшило було те, що дітей крадуть цигани. Бо щоліта несподівано у нашому селі з'являвся циганський табір. Але циган я зовсім не боялася..." [2, с. 6]. Циганський табір постає як поетичний символ єдності духу і матерії, довічної проблеми Життя і Смерті, енергії традиційно-національної культури.

Дзвінка відвідувала табір із своїм дідом, який приятелював із циганами, коли він приходив у табір, для нього танцювала найвродливіша циганка. Малу Дзвінку зачаровував танок, тому вона прийшла до циган із бажанням навчитись танцювати: "...Старий циган сумно грав на гітарі. Цигани повечеряли і посідали колом, жваво розмовляючи. На небі появилися перші зорі. Дзвінка пам'ятає цей вечір – як зоряне небо, як музику, як своє бажання, з ним вона підходить до старого цигана й каже: "Я хочу навчитися танцювати" [13, с. 17]. Авторка створює урочисту атмосферу. Небо містить у собі всевишне начало, його слід намагатись не розгадати, а увібрати в себе таємничий зміст. Глибинна перспектива небесної зваби, яка завжди зворушує душу чутливої людини, асоційована з бажанням танцю. Небо, зорі, таємничий танок становлять елементи нерозгадуваної таїни всесвіту.

Циган пояснює дівчині філософію танцю: "Танцювати, дитино, це – плакати... Але ти не можеш плакати. Тому – танцюєш. Твої руки повинні стати сльозами, твоє тіло повинно заплакати рікою... І це має бути красиво! Бо плакати у танці – це красиво" [2, с.17]. Цікавим є порівняння танцю із водною стихією. Вода

вважалася сестрою сонця. Як окрема стихія, плодюча й родюча, вода скрізь обожнювана. Вода очищує людину. Очищувальну й цілющу силу мають і сльози – у них найсильніше очищуються провини людини. Отже, танок-плач пов'язаний із символом сонця, це, за словами Н. Зборовської, звільнення від індивідуальної й національної важкоти "через дотепну й граціозну гру" [2, с. 4].

Старий циган пропонує Дзвінці затанцювати, дівчина відчуває самотність і страх власного танку, бажання заплакати, саме це дає їй можливість виконати танок: "І почала з плавних рухів рук, так, як танцювала красуня-циганка, що дуже подобалася дідові, так, як танцювали красиві жінки у татовому індійському кіно. Їй тоді здавалося, що вона вічно знала цей танець, що вона його не раз танцювала" [2, с. 18]. Дзвінкою рухало прагнення звільнення від страху і сліз, тому вона змогла вилити його в танці.

Елемент індійської культури виявляється в долі Дзвінки через її любов до індійського кіно. Її батьки були кіномеханіками, тому вона з дитинства звикла до кіно. Одним з найкращих подарунків на день народження для Дзвінки було індійське кіно, яке батько показував лише для неї, коли жінки в гарному одязі танцювали й співали для єдиного глядача. Ця любов до нематеріальних подарунків лишилася у Дзвінки на все життя.

Образ Сонця, який авторка визначає провідним у творі, – це символ всевидячого божества і вищої космічної сили, тому він ототожнюється з поняттям Бога, Духа. Проте у творі Н. Зборовської божественний Дух не стає виявом лише чоловічого начала. Так, у тексті-спогаді розповідається про дитячий казковий сон: "Царівна Сонця ходить по пустому-пустому світі. Мені – п'ять років, я сиджу на іншому кінці світу і спостерігаю за нею з далекого далеку. Бачу, як розвивається її зелене сарі. Вона до глибини задумана, у душі бродять таємні слова... Вона нікого не бачить, нікого не чує, нікого не знає, бо навколо не стало світу, світом стала її душа: це зелене-зелене поле, воно пахне вічністю" [2, с. 47]. Образ жінки-Сонця в зеленому вбранні – втілення символу родової єдності, який зображували фігурами жінок у народних вишивках, розписі.

Такі фігурки були символами життя, їх зміст був пов'язаний із поняттями добра, світла. Дослідники вбачають у такому зображенні відгомін давніх уявлень про предка в жіночій статі. Називають цей образ Велика Матір Природа, Мокош, Рожаниця, Берегиня. Образ матері-Берегині дуже давній, він був центральним у часи становлення родового ладу на материнському принципі. Від жінки ведуть кожен родовід, від неї залежить добробут. Мати-предкиня, відійшовши у вирій, стає ще могутнішою. Це вона – охоронниця, покровиця й опікунка свого роду, подає всьому роду. Так виникає культ матері, що в дальшому розвитку стає богинею.

Зелений колір – колір життя і водночас смерті. Він є символом Природи, життя, буяння, продовження роду. Н. Зборовська екзотизує традиційний образ жінки-богині, “одягаючи” її в зелене сарі. Проте цей образ слід сприймати як давній, пов’язаний із праіндійською культурою. Символіка зеленого цілком відповідає створеному образу, хоча, швидше за все, зелений – улюблений колір письменниці, вона часто використовує його для опису вбрання Дзвінки, наприклад, “яскраво-зелене коротке плаття облягає її тонку фігуру” [2, с. 49].

Проте індійський елемент у тексті пародіюється з метою уникнення дидактизму. Так, Богдан іронізує з приводу захоплення Дзвінки індійським кіно: “Іване, ти мусиш це запам’ятати – перебив Богдан. – Тобто, як шкідливо маленьким дівчаткам дивитися індійські фільми... І дякуй Богові, що твій тато був простим колгоспником, а не кіномеханіком!” [2, с. 49]. Іронія – це завжди варіант реальності, виконання головного закону карнавалу – ігрова перестановка високого й низького.

Насправді ж індійське кіно – цілком серйозний елемент концепта індійського компонента Української Реконкісти. Навіть головні фундаменти концепції нового українського відродження пов’язані між собою спільним випадком народження: Дзвінка і Юрко народилися вдома увечері, коли в сільському кінотеатрі показували фільм “Бродяга”. Їх дати народження роз’єднують декілька років, але для Дзвінки, на думку Юрка, “з’явився знак – у світі вже розкошує друг-бродяга” [2, с. 167]. Невипадковість такого випадку створює езотеричний струмінь долі двох людей. А символ, який проступає у фільмі, накладає свій відбиток на їх долю: “Ідеш-ідеш по одній дорозі, стомившись з кимось зустрічаєшся-прощаєшся, але твого власного дому – ніде немає...” [2, с. 167]. Отже, бродяга є варіантом загальнолюдського шляху-“квесту” (як зазначає Н. Зборовська, в системі міфопоетики сучасної творчості “основою загальнолюдського квесту є Дорога, якій немає кінця, якою прямують різні народи, але кожен повинен на цій дорозі віднайти власний шлях, здійснити власний пошук” [1, с. 7]), елементом індійсько-циганської культури.

Танок для Дзвінки завжди був виявом подолання смерті. Образ вогняного танцю зустрічається декілька разів. Крім першого танцю, виконаного в циганському таборі, та гуцульського фламенко в “Різдвяній феєрії”, Дзвінка виконує символічний танок для свого сусіда, гарного чоловіка, в якого юна дівчина була таємно закохана. Дзвінка дуже хотіла, як він грає. Одного разу вона дуже хотіла, щоб він їй заграє, але той ще збирався помити ноги: “Але він так довго збирався ці ноги мити, що я не витримала і сказала: “Я вам сама помюю ноги, ви тільки мені заграйте!” [2, с. 22]. Ця натхненна гра породжує так само натхненний танок: “Він грав мені “циганочку”, я танцювала для нього. Я так

танцювала, що навіть тьотя Галя і її донька Катя не витримали і танцювали зі мною. Тоді під музику палко зізналася йому, що він – моя перша любов...” [2, с. 22]. Танок завжди пов’язаний із почуттям, адже людиною завжди рухає любов і смерть, ті елементи, які рухають танком.

Єдність образу похорону-весілля відбиває давні традиції українців, за якими ці події мають подібні ритуальні дії: “Дванадцятирічна мама була найближчою подругою Федорки. На її похороні вона несла весільне гільце. Я запам’ятала цю мамину історію як похорон-весілля. І сьогодні пригадала й не могла позбавитися видіння: іде похорон дівчинки, а попереду – весілля: маленька мама танцює з гільцем...” [2, с. 30]. Цей танок на похороні-весіллі стає універсальним символом танцю життя-смерті.

Весільна феєрія для Дзвінки супроводжується танком, який вона виконує на столі. Обмежений простір (стіл) створює небезпеку, яка для танцівника символізує можливість смерті. Дзвінка танцює циганочку, присвячуючи цей танок батькові. Видіння танцівниці пов’язані із циганським табором, атмосферою, в якій народжується танок: “Заплющує очі й зосереджується: поле, безмежне поле за хатою, пахне літом, грає старий музикант, циганський табір збирається у коло, коло звучується і звучується” [2, с. 44]. Отже, це танок як символ поєднання життя і смерті, вічного відвойовування у смерті самого себе. Власне, весь текст символізує танок жінки, як пише Н. Зборовська: “Антироман – це так само самотній танець жінки, який виконується у просторі власної душі, котра пригадує прожите життя і звільняється від нього” [2, с. 6]. Танок-гра є одним із найзагальніших концептів тексту.

Унікальність жіночої долі підкреслено образом Дзвінки, яка відчуває свою унікальність, своє розуміння езотеричних речей (онучка знахарки). Тому вона з дитинства готується до розуміння Великої Межі. Ще в дитинстві почуте від хлопчика-поводиря (зустріч із кобзарем) “дівчинка на межі” підводить дівчину до потреби щоденного долання смерті: “їй здалося тоді, що вона тривожнішого слова не чула і нічого лагіднішого у світі не бачила, як цей сліпець із хлопчиком” [2, с. 20]. Образ сліпця з хлопчиком стає символом України, що містить паралель із витворенням народною творчістю та літературою образом кобзаря – національного месії, пророка свого народу.

Жіноча доля – це також гра на межі життя і смерті. З дитинства Дзвінка як активна особистість створює власні правила гри на основі розуміння особливостей родинної долі: “Славка мирно погоджувалася на запропоновані Дзвінкою мінливі ролі. Так вони й програли своє дитинство, за Дзвінчиним химерним сценарієм...” [2, с. 37]. Кожен із членів родини Дзвінки постає в тісному зв’язку з минулим, історією власного роду. Родина, дорогі кожній людині люди постають у тексті аналогом вічної любові, розуміння, добра.

Внутрішня потреба гри у Дзвінки виявляється через нахил до акторської гри. Маленькою вона уявляла себе в гарному вбранні, як у жінок з індійського кіно. Цей образ переходить у її сни. Під час Дзвінчиного і Богданового весілля Дзвінка пригадує, як вона із подругою Любою мріяли стати акторками: “Я не раз уявляла, що ми вдвох виходимо на величезну сцену, вона – Бог, а я – сатана. І ми граємо на мою смерть!” [2, с. 42]. Захоплення акторською професією, фантазії з цього приводу навіяні образом Марії Заньковецької. Асоціація утворюється за тим принципом, що Дзвінка має прізвище відомої української акторки. Така настанова на гру творить власне концепт гри як вихідного положення тексту. Причому це гра за правилами, які диктує життя.

Весілля як один із різновидів народної драми, як вияв карнавальної гри нагадує Дзвінці театральну гру: “З чорного довгого Дзвінчиного волосся Любка укладає зачіску під фату з вуаллю. Дзвінка вдивляється на себе у дзеркало. Заходить Дзвінчин дядько, зачаровано дивиться на неї: “Ти – як Марія Заньковецька! Мені здається, що всі ми прийшли до тебе в театр”. “...Я завжди хотіла стати акторкою! Я, мабуть, би грала на смерть!” [2, с. 42]. Така асоціативна причетність до особи знаменитої акторки становить містичний елемент індивідуальної історії, це та “інтимність”, “родинність”, про яку пише Н. Зборовська в есеї “Моя Леся Українка”. Таємничість присутності у бутті постає в індивідуальній історії Дзвінки.

Серед основних правил гри є моральні настанови, за якими живе Дзвінка, наприклад, такий локальний закон подруги: “мені завжди хотілося зіграти Бога. Однак я не могла порушувати одного закону. Я сама його установила як закон подруги: подруга – завжди перша...” [2, с. 42]. Проте всі закони-правила життя Дзвінки регулює вищий закон Духа, який встановлює правила гри навколишнього світу. Це не просто віра в Бога, це віра у вищу силу, розум.

Віра у вищу сутність виявляється у вірі бабусі в Духа, що керує нашим життям. Цікаве пояснення Бога авторка вкладає в уста Юрка: “Дзвінко, знаєш, як я своєму синові пояснив, що таке Бог? Я йому сказав: у кожної людини є Хтось або Хтосічок, такий собі невидимий Дух, що поселяється у людське тіло і його рухає...”. “Ти, прямо, як моя бабуся. Вона ніколи не говорить Бог, а лише Дух...” [2, с. 164]. Кожна людина не лише за себе відповідає перед Духом, знахарка, насамперед, своїми діями несе відповідальність за свій рід, тому бабуся Дзвінки-знахарка не може чинити проти Духа, бо вона зведе свій рід. Ті ж, хто чинить за Духом і проти нього, мають нечисту ауру, від них, за словами Дзвінки, віє холодом, так само віє холодом від людини, яка націлена на самознищення, необов'язково шляхом прямого позбавлення себе життя. Це підтверджує випадок з Валею, подругою Дзвінки: “Рак, – нарешті ба-

буся повертається до Валі, – це один із способів самознищення” [2, с. 92]. Валя в очікуванні смерті вирішує покінчити життя самогубством, свідомо підтверджуючи свої самогубні настрої та небажання відмовитись від них.

Проблема віри в Бога постає в розкритті образу Богдана, колишнього воїна-афганця, в якого війна вивела на поверхню родовий гріх самогубства. Самогубство стає своєрідною родовою спокусою і з'являється в тих родах, які знаходяться на межі. Межа викликає різноманітні психічні відхилення, в тому числі прагнення самогубства. Дід Богдана самогубець, а ці настрої передаються по роду через покоління, тому Богдан має передумови їх виникнення. Прагнення самогубства посилене видіннями, які викликала на світ війна в Афганістані, запереченням її існування офіційною владою. Криваві видіння Богдана виявляють його залежність від родового шляху. Ще один випадок, який подано в тексті-спогаді, розповідає про “Вішалника”, діда Деміда: його так прозвали, “щоб він пам'ятав про гріх самогубства і не повторив його: прізвисько стало закляттям від родового гріха” [2, с. 34]. Отже, як один з елементів віри в Духа постає віра в рід, його призначення.

Саме Богдан стає ініціатором хрещення Дзвінки. Він виріс у Києві, тому обирає для Дзвінки церкву: “Церква була зеленого кольору” [2, с. 26]. Символіка зеленого знову спрацьовує як символ єдності життя і смерті. Езотеричний символ родинного знахарства знов підкреслює родові призначення: “Моя бабуся каже, – почала Дзвінка, коли вони виходили після хрещення, – що у нашому роду є особливе відчуття смерті. Тому що у ньому було багато знахарок” [2, с. 27]. Але сам ритуал хрещення не набуває урочистості, “перевертається” з високого на низьке, з правдивого на симульоване: “На жаль, мені не вдалося пережити ритуальне хрещення, тому що було дуже смішно, що ти ззаду стоїш, що ти – хрещений батько. Я ледь стримувала себе, щоб не розсміятися...” [2, с. 27]. Гра зі стереотипом поведінки, провокаційні спроби продовжуються у сценах сеансів знахарки тьоті Олі та знахаря в селі під Білою Церквою. У першому випадку, коли Дзвінка збирається “поглузувати: “Сеанс чорної магії – закінчено? Амінь?”, вона “стримує себе, почувши холодний подих від її (знахарки) грудей, і завмирає здивовано: з усіх сторін наближаються голоси. Вона зосереджено вслухається у слова: це – матюччя” [2, с. 65]. Цей приклад використання езотеричних знань є дією проти Духа, а тому така знахарка приречена на замовляння свого роду прокльонами. Постає чорного знахаря-велетня зображена в чорних, гнітючих тонах. Уже саме ставлення селян до знахаря відкриває його злу, демонічну сутність – “на диявола схожий”, “страшний, як чорт” [2, с. 67]. Цей знахар є живим втіленням перевертня, сатани, що приходить до жінки в образі священика. Така асоціація відкриває сутність

чорного знахаря. А ці випадки, наведені в романі, є попередженням про те, що екзотеризм, доступність будь-кого до цих знань є неприпустимою. Цими знаннями має користуватись лише людина, яка діє за законами Духа. Цю ідею вкладено в слова Іванка: “знахарство не може бути масовим мистецтвом, бо це – елітарна діяльність...” [2, с. 71].

Розділ “Intermezzo” подає новітню концепцію християнської віри. Проте варто, перш за все, звернути увагу на назву розділу. Вона є алегоричною і співзвучною з однойменним твором М. Коцюбинського, у якого назва твору значно ширша, ніж означення перепочинку героя-інтелігента. М. Коцюбинський подає перепочинок героя в модерністичній манері. Зокрема, це стосується жанру твору, його композиції, художніх стратегій. Так, прийнято називати твір новелою, хоча по суті це лірико-драматична поема в прозі, написана в ключі своєрідної симфонії, а водночас і естетичний трактат, поданий у формі, що не має аналогів у світовій літературі, і бойовий політичний памфлет. Присвячений твір темі ролі митця й суспільного призначення мистецтва. Тема твору – зображення нерозривної єдності митця і народу. Композиція твору підпорядкована передачі мінливості настроїв і перебігу складного психологічного процесу, що відбувається в душі ліричного героя. На лоні природи герой ніби й досягає бажаної самотності. Твір характеризують контрасти безжурного, спокійного (“колонівські поля”) і трагедійного (спомин героя про тих, з яких “витекла кров в маленьку дірку від солдатської кульки”). Отже, новела цілком витримана в імпресіоністичній манері.

Н. Зборовська використовує алюзію, натяк на загальновідомий літературний твір, перетлумачуючи відпочинок за законами постмодерної літературної гри. Авторка подає метакоментар до обраної назви, визначаючи поняття, яким позначена назва, як “перепочинок після серйозної гри” [2, с.71].

Зображення життя творчої богемі в психіатричній лікарні є поширеним сюжетом, який розробляли багато письменників. Наприклад, Іздрик у “Подвійному Леоні” показує творчу особистість у лікарні для алкоголік. Але розділ “Intermezzo” поряд із карнавальною подорожжю Дзвінки з Надією та її залицяльником, у якій наслідуються і пародіюється сюжет роману М. Булгакова “Майстер і Маргарита”, цікавий власне феміністичною християнською концепцією.

У 90-х рр. ХХ ст. в Україні почало діяти кримінальне угруповання, в основу якого було покладено віру в друге пришествя Христа. Діяльність цієї групи полягала в психічному кодуванні жертв, які ставали підвладними своїм поневолювачам і виконували їх волю, віддавали свої кошти і майно в розпорядження злочинців. У творі Н. Зборовської Марія Деві Христос трактується не як злочинна особистість, а як “українсько-російська письменниця, авторка

постмодерного міфу про Друге Пришествя, де по-жіночому перетлумачується патріархальний християнський міф” [2, с. 134]. Отже, письменницю цікавить власне творча гра, розпочата цією жінкою. Не випадковим стає образ жінки, яка бере на себе роль Месії у своїй незвичайній маніакальній грі. Її гра цілком ілюструє постмодерне світовідчуття, феміністичний настрій епохи зламу століть, що покликала до життя різноманітні захоплення езотерикою, ігри з вірою. Це час виникнення різноманітних сект, і однією з найпотужніших була секта Марії Деві Христос. Саме те, що ця жінка відчувала потребу доби й настрої суспільства на межі, робить її міф цікавим карнавальним дійством, тому своєрідний “творчий” вечір Марії Деві Христос – “головної дійової особи нашого порубіжжя” [2, с. 137] – влаштовують у дев'ятій палаті психіатричного відділення лікарні.

Інший цікавий жіночий образ, пов'язаний із творенням християнських текстів, постає в тексті “Зустріч” розділу “Закон Любові”. Сам текст є своєрідним варіантом тексту “Євангеліє від Марії Магдалини”, яке могло бути написаним, але з певних причин не могло б увійти до тексту Біблії. Це жіноче бачення християнського міфу, спроба реконструювати міф вічної любові. У цьому виявляється феміністична спрямованість анти-роману “Українська Реконкіста”, який постулює нерозривність жіночого й чоловічого досвіду у творенні дійсності. Цей текст є спробою скомпрометувати стереотипи традиційної культури.

Висновки. Аналіз тексту дав змогу виявити ряд ціннісних концептів анти-роману, які є опорними складниками дискурсу нового відродження, національної ідентичності і становлять духовні чинники, ціннісні орієнтації авторки. Концепти карнавалізму із символами танку-фламенко, що має індійсько-циганське коріння, образу Сонця як одного з універсальних образів тексту, концепту віри як чинника творення нових духовних цінностей, а також дійового співтворення (гри) постмодерної новоукраїнської цивілізації є привабливими як для письменників, так і для філософів сучасності і в метафоричному плані, і як активант світової інтеграції України.

Список використаної літератури

1. Зборовська Н. Літературний процес і завдання критики / Н. Зборовська // Слово і час. – 2004. – № 4. – С. 14–19.
2. Зборовська Н. Українська Реконкіста. Анти-роман // Н. Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2003. – 304 с.
3. Павлюк Л. Структурно-семантична організація полемічно-дискусійного дискурсу (за матеріалів україн. політ. публіцистики першої половини ХХ ст.): автореф. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Л. Павлюк. – К., 1996. – 19 с.
4. Прихода Я. Моделювання концепту “Європа” в сучасному науково-публіцистичному дискурсі / Я. Прихода // Сучасні проблеми мовознавства та літературо-

знавства. Вип. : Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород : Госпрозрахунковий редакційно-видавничий

відділ управління у справах преси та інформації, 2005. – С. 413–419.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2013.

Томченко М.А. Ценностные концепты украинской Реконкисты в антиромане Н. Зборовської “Украинская Реконкиста”

В статье исследуются основные ценностные концепты Украинской Реконкисты как концепции возрождения Украины, разработанной в антиромане Н. Зборовской “Украинская Реконкиста”, как художественного аналога современной истории Украины, реализованной в индивидуальной истории. В тексте использованы различные формы художественной игры с элементами карнавализма, также происходит развенчание стереотипов традиционной культуры.

Ключевые слова: концепт, Украинская Реконкиста, символы, мифологема, образ, пространство, антироман, игра.

Tomchenko M. Value concepts of Ukrainian Reconquista in N. Zborovska's antinovel “Ukrainian Reconquista”

In the article, the most basic valued concepts of the Ukrainian Reconquista as the conception of the Ukrainian Renaissance are analyzed. These concepts are developed in the antinovel “Ukrainian Reconquista” by N. Zborovska as an artistic analogue of modern Ukrainian History, which is realized in the individual story. Adverting to the character of Ukrainian Reconquista conception as a literary Renaissance, which was developed by UrkoGudz, N. Zborovska develops her own conception of Ukrainian consciousness Renaissance through the comprehension of national spiritual acquisitions, stakes on individual stories of self-comprehension in the view of classical psychoanalysis. The creation of such sacral text-exorcism provides the special form. The authoress determines it as a total novel. The aim of the total novel is the birth of new people without any fear. The analysis of the text reveals series of valued anti-novel concepts, which are supporting constituents of new Renaissance discourse, national identity and make spiritual factors, valued orientations of the authoress. In the text that the authoress herself named as “antinovel”, various forms of the artistic game with the elements of carnivalism are used. High emphasis is placed to symbols. The authoress of the text tries to present the most productive and the most living symbols of new world space that have to renew Ukraine. The symbols of Ukrainian Reconquista are combined with its important concepts that actualize the artistic search of psychoanalytical code of the nation. Anti-novel by N. Zborovska appears in the system of the newest valued coordinates of the nation and becomes the variant of the way to spiritual self-perfection through praising of such conceptual dominant as motherland. In addition, individual story is the example of self-understanding, integration to mystical Infinity, and attempt to artistic self-analysis. Therefore the text of “Ukrainian Reconquista” becomes the artistic realization of exorcise, preserver of Ukraine and its new spiritual Renaissance.

Key words: concept, Ukrainian Reconquista, symbols, mythologem, image, area, antinovel, play.

ІДЕНТИЧНІСТЬ ІНДИВІДУУМА ЗА ЧАСІВ АНТИЧНОСТІ ТА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ДІАХРОНІЧНИЙ АСПЕКТ

В статті висвітлено діахронічний аспект становлення категорії ідентичності у світлі міждисциплінарних студій. З'ясовано особливості індивідуального світосприйняття та саморефлексування за часів античності та Середніх віків. Зокрема, розглянуто еволюцію людського знання “про себе”, вплив провідних ідей античних і середньовічних мислителів (Сократ, Платон, Аристотель, Августин Блаженний) на концептуалізацію поняття “ідентичність”, а також його зв'язок з категоріями “душа”, “добро”, “любов”, “Бог”, “духовність”, “вибір”.

Ключові слова: ідентичність, античність, Середні віки, Аристотель, Платон, Сократ, Августин, душа, Бог, релігія.

Категорії сутності та смислу існування завжди привертали пильну увагу людства та їхнє трактування перебувало в тісному взаємозв'язку з етапами розвитку історико-філософського мислення. Питання “Хто я?” і “В чому смисл життя?”, ймовірно, будуть бентежити розум людей доти, доки будуть існувати людські уява та мислення. Пошук життєвого смислу, віднайдення суто свого, того, що не нав'язане зовні, не завжди виглядає досяжним завданням у повсякденному житті; ще важчим воно здається для інтерпретації в гуманітарних науках.

Хоча проблему ідентичності було сформульовано на науковому рівні лише на початку ХХ ст., людина завжди відчувала гостру необхідність у виборі шляхів адаптації до майбутнього, а отже, й у самовизначенні, самоописі та самореалізації. Упродовж багатьох століть ця проблема так чи інакше набувала актуальності залежно від домінуючих ментальних, релігійних і культурно-історичних віянь кожної епохи. Вивченням проблематики, пов'язаної з різними аспектами самоусвідомлення індивідуума, займаються представники різних гуманітарних наук: філософи (Аристотель, Р. Декарт, Б. Спіноза, Дж. Берклі, Д. Юм, Г.В.Ф. Гегель, Ф. Шеллінг, М. Гайдеггер, Г.Г. Гадамер, В. Гумбольдт, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, С. К'єркегор, Д. Локк, Г.В. Лейбніц, Й.Г. Фіхте, Ю. Габермас, В. Гумбольдт, Л. Вітгенштейн, П. Рікер, У. Еко), психологи (З. Фрейд, А. Адлер, К. Юнг, К. Хорні, Г. Саллівен, Э. Фромм, Ж. Лакан, Е. Еріксон), соціологи та культурологи (Г. Беккер, П. Бергер, П. Бурдьє, І. Гоффман, Т. Лукман, Р. Мертон, Р. Тернер).

Незважаючи на інтенсивність наукових пошуків щодо осмислення природи людської ідентичності, ціла низка питань усе ще залишаються відкритими. Однією з гносеологічних причин, що зумовлює дискусійність дискурсу з проблем ідентичності, постає те, що і розуміння сутності цього поняття, і концептуальне по-

ле породжуваних ним смислів історично детерміновані. Саме цим зумовлено вибір та постановку завдання цієї статті, **мета** якої – простежити зародження, еволюцію людського знання “про себе” та поступове оформлення його в міждисциплінарне гуманітарне наукове поняття “ідентичності”.

Постаючи смислоутворювальним у тріаді “ідентичність, ідентифікація та самоідентифікація”, це поняття виявляється першорядним у дослідженні таких літературознавчих категорій, як “автор”, “авторське Я”, “образ автора” та ін. На перших етапах цивілізаційного поступу довготривала перевага загального (родового) поняття “Ми” над індивідуальним (особистим) “Я” стає закономірною стадією еволюційного розвитку мислення людини. Духовна культура лише починає зароджуватися, а мислення є переважно дифузним та аморфним. Рушійною силою, що визначає подальший культурний і духовний прогрес людства, стає виникнення писемності (зокрема, піктографічного, ідеографічного та фонографічного видів письма). Це надає можливість фіксувати розвиток культури в часі та просторі і зберігати знання про минуле для наступних поколінь.

Цей величезний стрибок у розвитку людства, безумовно, позначився і на становленні ідентичності первісної людини. Природними проявами власне людської суті “Homo sapiens” стають мова, мовлення, мистецтво і релігія. Відмінність людини від тварини полягає не тільки в природженій необхідності осмислити своє місце в навколишньому світі, а й у бажанні виразити це світовідчуття й світорозуміння через специфічну форму діяльності – міфотворчість, яка, у свою чергу спричинює появу давніх ритуалів, тотемів, обрядової магії. Міф як продукт первісної свідомості є неодмінним атрибутом культурно-історичного поступу кожного народу та прадавньою формою художньої творчості людини. Ймовірно, міфотворчість як за-

родкова форма суспільної свідомості та всіх форм давнього людського знання сприяла формуванню поетичного мислення та розвитку уяви, без яких важко усвідомити сутність сучасної культури.

Ідентичність у ці часи є явищем колективним: існування індивіда буквально залежить від групи (роду, племені), традиції (звичаїв, ритуалів), тобто зміст і наповненість його повсякденного життя корелюється чинниками “зовні”. Історія все ще спирається на усну традицію, тобто знов-таки немає ретроспективного бачення минулого, а отже, немає історичної рефлексії на минулі події і на внесок у них окремого індивіда. Таким чином, примітивна колективність первісної людини, детермінованість її життя традицією стають причиною того, що процеси (само-) ідентифікації все ще залишаються нею непізнаними, невідрефлексованими.

Епоха античності відкриває нові горизонти в особистому світосприйнятті, хоча поняття “воля”, “особистість” усе ще не існують у словесному лексиконі античних авторів. Античному мисленню вже притаманний погляд углиб століть, однак людина, насамперед, мислиться як “тілесна особа”, тому в більшості античних авторів не зустрічаємо опису внутрішніх станів людської психіки. Важливе значення має дія, а не рефлексія, лише героїчний учинок чи діяння слугують запорукою безсмертя у віках. Це дає підстави говорити про “непсихологічність давньогрецької культури” (О. Шпенглер) [11] та “неісторичність античного мислення” (Г.В.Ф. Гегель) [4].

Водночас, у деяких літераторів античності все ж знаходимо термін, так чи інакше пов'язаний із внутрішньою сутністю людини – з її самістю. Це поняття “душа” (грец. *psuche*), яке Гомер уживає у значенні “життєвої сили”, що залишає тіло після смерті, Піфагор – у значенні пам'яті про попередні інкарнації, а Геракліт трактує як носій моральних якостей [8].

У грецькій культурі пізнішого періоду софісти приділяють уже багато уваги проблемі автономії душі, пошуку себе, вмінню володіти собою та самовдосконаленню. Відомий вислів Протагора – “людина – мірило всіх речей” – свідчення їхнього суб'єктивно-індивідуалістського розуміння місця у світі.

Але, мабуть, найближчим до розуміння власного “Я” був Сократ. Він закликає пізнати самого себе, адже душа царює в нас, вона невидима та безсмертна, однак керує нашим тілом, розумом та поведінкою, і лише від неї залежить, чи буде людина високоморальною та добродесною. Говорячи сучасною мовою, Сократ запропонував своєрідний алгоритм процесу самоідентифікації: “щоб пізнати себе, треба ... побачити в собі свою ідентичність з божественним. Коли душа зіткнеться з божественним, коли воно поглине її, то вона зможе мислити і пізнавати начало пізнання, яким є божественне. Так, пізнаючи себе, душа досягає мудрості. А оволодівши мудрістю, душа повертається до

цього світу і набуває здатності розрізняти зле і добре, істинне і хибне. Тим самим вона навчається правильної поведінки, а вмюючи поводитись належно, зможе керувати іншими” [6].

Учень Сократа Платон також приділяє неабияку увагу осмисленню поняття “душа”. Платонівське вчення про душу надає їй статусу “сутності всього”, а рушійною силою душі є Любов (Ерот), що символізує її прагнення до чистого буття. Душа, за Платоном, вже все знає, вона володіє істиною світоустрою, і зовнішнє лише допомагає їй “пригадати” цю істину. Таким чином, істина потенційно існує в кожному, але вона не розкрита людиною.

Щоб відкрити істину в собі, тобто пізнати сутність своєї душі, стати “собою”, людині необхідно відкрити шлях пізнання не чогось зовнішнього (чужого), а пізнання свого (рідного), того, що було в її душі завжди. Гегель називає цей процес “рухом, який по суті не виходить з себе” [3]. Тобто, як це не парадоксально, пізнати об'єктивну істину (хоча й умовно об'єктивну, адже істина одна) можна лише шляхом інтеріоризації – заглиблення всередину себе. Таким чином, Сократ і Платон були першими, хто в основу ідентичності людини поклав Любов (Добро) як закономірний результат процесу співвіднесення індивідуальної самості та автономного розуму.

Аристотель у своєму трактаті “Про душу” пропонує оригінальне розуміння душі в системі свого загального метафізичного вчення про сутність, форми та можливості. Він говорить про те, що душа притаманна лише природному тілу, такому, що здатне до життя. При цьому душа й тіло – невіддільні одне від одного поняття, як форма і матерія. Душа – це енергія органічного тіла, це його ентелехія, сутність, яка рухає матерію, змінює й формує її. Це означає, що душа не може існувати без тіла, а тіло не може виконувати своє призначення без душі. Крім того, Аристотель у трактаті розрізняє душу і дух. Так, душа – це те, що надає руху тілові й емпірично сприймає навколишній об'єктивний світ; характерні риси душі – чутливість, мислення, енергія. Дух, за Аристотелем, є енергетичним началом всесвіту, рушійною силою космосу, якому властива вища функція мислення, зовсім не дотична до тіла чи до почуттів. Саме тому дух може бути безсмертним, а душа – ні, а значить, Аристотель ставить дух вище за душу [1].

На нашу думку, саме у вченні Аристотеля про душу й дух можна побачити витоки сучасної теорії ідентичності, характерною ознакою якої є амбівалентність та роздвоєність поняття “ідентичності”: воно водночас спрямоване на пізнання свого місця у світі через дві різновекторні опозиції: “Я – Інший” та “Я – Бог”. Якщо душу людини слід розглядати як джерело морально-комунікативних можливостей, вона інтенційно спрямована на ближнього (Я-Інший), то дух – як основу людського креативного та

гносеологічного потенціалу з інтенцією до трансцендентного (Я – Бог).

Античне мислення вже репрезентує активне бажання людини до самопізнання. Високо цінується читання, вміння втілити думку в слові, з'являються перші бібліотеки, розвивається книжкова торгівля. Роздумам античної людини в словесному мистецтві притаманний універсальний характер, їхні трактати здебільшого написані на філософську тематику, це роздуми про світ і місце людини в ньому, отже, безпосередньо пов'язані із самоідентичністю.

Таким чином, у край необхідним за часів античності стає вміння самовиразитися у найрізноманітніший спосіб – у словесному та образотворчому мистецтві. Становлення ідентичності актуалізується в таких перших спробах філософської та духовної інтерпретації людського потягу до самовдосконалення, самопізнання та самоосвіти, а також демонструє перші прояви соціокультурного впливу за допомогою інформації та знань.

Центром пізньоантичної думки стає проблема окремого людського індивіда та його долі, на відміну від класичної епохи античності, де зв'язок людини й суспільства, людини і природи ще дуже сильний. Виникнення і поширення християнського віровчення стало тим підґрунтям, на якому були сформовані засади подальшого моральнісного розвитку людини. Якщо раніше людина вбачала сенс свого життя у виконанні громадського обов'язку, служінні соціуму, то тепер її вже не задовольняв такий стан речей. Питання, що породжували світовідчуття індивіда на порозі Середньовіччя, були врешті-решт сфокусовані на смислові життя як такому. “Звідки я прийшов? Для чого живу? Що буде після смерті?” – саме такі питання бентежили думки середньовічних людей. Відповіді на всі ці питання давала релігія. Християнство стало вселенською релігією в середньовічні часи і чинило могутній вплив на свідомість людини та формування її світогляду.

Релігія як пошук нового, кращого світу зайняла ту духовну лакуну, яка утворилася для панівних верств населення у результаті згасання інтересу до політики, а для підкорених – у результаті усвідомлення безнадійності матеріального й морального існування. При цьому, популярність релігії зумовлювалася не волею до реформування чи покращення життя, а навпаки, бажанням зовсім полишити його, втекти від його вимог, швидкоплинності та несправедливості.

Через це проблеми пошуку, а тим більше, кризи ідентичності були практично невідомі масовому пересічному індивідууму в Середні віки. Європейське середньовіччя – це по суті синонім феодалізму. Суспільство було чітко структуроване на соціальні верстви. Чітка визначеність середньовічної суспільної ієрархії та непохитність великих інституціональних структур призводили до того, що ідентичність стає

мало не спадковим, природженим явищем. Маєток, сімейні та дружні стосунки, шлюб, становище в суспільстві – все надавалося людині від народження, тобто кожному Богом відводилося своє місце у світі.

Припинення і зневага, образи й експлуатація, які панують у середньовічних законах, підштовхують людину до порятунку та духовного прихистку в християнських общинах. Але натовість від неї вимагають покорі, смиренності, страждання та милосердя, що, по суті, було перешкодою для її власного моральнісного самовизначення [7].

На відміну від язичницьких богів, які стверджували немінучість долі, Бог християн – необмежено свободний. Такому Богові відповідає людина, яка володіє дарованою їй Творцем свободою волі. Вона вільна у виборі – ступати їй на шлях добра чи зійти з нього на шлях зла та гріха. Усвідомлення окремої живої людини як арени постійної боротьби між добром і злом приходить разом із християнством. Річ у тім, що християнство – це перша світова релігія, що стоїть на засадах індивідуальної відповідальності людини перед Богом, оскільки Бог не “зовні”, він “усередині”, в душі кожного християнина. Цей концепт достатньо чітко та наполегливо акцентував Августин Блаженний. Цікаво, що тенденції до овнутрішнення комунікативних імпульсів (які, можливо, передували такому явищу в літературі, як психологізм) виявилися в августинівському типі діалогу-з-самим-собою [9]. М. Баткін вважає, що середньовічний індивід є вільним лише у виборі між двома рівновеликими варіантами: дотримуватися благої віри чи піддатися спокусі гріха [2]. А тому його свобода заздалегідь обмежена двома альтернативними шляхами.

Осмислення внутрішнього “чистого Я” також тісно пов'язане в Середньовіччі з концептом “душі”. Душа – це особлива невидима життєва сила, нематеріальне, божественне начало людської природи. Через долучення до духовного (“всезагального” без біологічних чи матеріальних констант) у Середні віки формуються перші елементи самоідентичності. У роздумах про нескінченність, любов, мудрість і вічне життя середньовічна людина знаходить не тільки джерело життєдайної сили та енергії, а й відповіді на “світські” питання.

Цьому факту сприяло розповсюдження релігійних текстів, що мало відверто популяризаторський характер. Повчальність і моралізаторство, проповіді про “самозречення в ім'я віри, подвижництво в ім'я спасіння світу, який погруз у розпусту” – моральний ідеал, що пропонувався в численних “житіях” святих, Біблії, псалтирях, “моралізуючих” травниках, “прикладках”, сценах з іконографії [7].

Середньовічна релігійна ідентичність характеризується певною подвійністю. З одного боку, людина народжувалася й жила в атмосфері християнства без усілякої альтернативи, авто-

матично беручи участь у різноманітних ритуалах. З іншого боку, вона надто часто спостерігала невідповідність дій церкви до виголошених нею ж норм і принципів суспільного співіснування. Окрім того, нашарування міфологічних вірувань та уявлень про світ на християнську релігію, а пізніше й повсюдне насильницьке нав'язування догматики часто призводили до бажання ухилитися від тотальної підпорядкованості інституту церкви. Яскравим прикладом стає поширення єретичного руху як специфічної форми соціального й морального протесту проти офіційної релігійної ідеології.

Середньовічне місто переживає у XI–XIII ст. демографічне, економічне, соціальне та інтелектуальне піднесення, це приводить до формування нової системи цінностей, яка передбачає нетрадиційне ставлення до праці, рівності, соціальної ієрархії. Куртуазія та лицарство стали неповторними феноменами середньовічної культури й ментальності, що були покликані сформувати моральну самосвідомість окремої людини та вписати її в систему гармонійного цілого через антиномії “лицар/прекрасна Дама”, “васал/сеньйор”, “культура/природа”, “людина/Бог”.

На відміну від лицарства, дещо іншим постає формування ідентичності середньовічного селянина. Розміреність, одноманітність сільського життя, фізична залежність від феодалного власника, духовна підтримка церкви – усе це спричинює формування специфічного конгломеративного типу самосвідомості селянина, для якого поряд з духовним самоствердженням не останню роль відіграють і “земні” цінності, а саме: багатство, праця, час, прибуток та ін.

Нідерландський історик культури Й. Гейзинга у своїй славнозвісній праці “Осінь Середньовіччя” (1919 р.) здійснив видатний докладний аналіз розпаду середньовічної та зародження нової бюргерської ідентичності в культурному просторі пізнього Середньовіччя [10]. Зокрема, він звертає увагу на поступовість переходу від Середньовіччя до Відродження.

Гуманісти представляли свою концепцію як відмову та відсторонення від попередньої середньовічної культури, однак багато ідей Ренесансу визрівали саме в середньовічному середовищі. Зокрема, на думку Й. Гейзинги, саме в середньовічну епоху вже помітною є тенденція до облагородження та ушляхетнення життя в куртуазних і лицарських ідеалах. “Бажання прекрасного життя вважають найпримітнішою ознакою Ренесансу... Та межу між Середньовіччям і Ренесансом... проводять, як правило, надто різко. Пристрасне бажання увібрати життя в прекрасні форми, витончене мистецтво життя, мальовнича розробка життєвого ідеалу – усе це набагато старіше, ніж італійське кватроченто” [10]. Хоча і в естетичному каноні розуміння прекрасного знаходимо відбиток всюдисущої релігійної самосвідомості: прекрасне мало свій статус прекрасного лише в межах служіння вірі, традиційні життєві насолоди (читання світської

літератури, музика, мистецтво, спорт) були освячені прагненням до доброчесності, а не характеризувалися власне насолодою, характерною для ренесансної картини світу.

Крім того, середньовічна ментальність не переймалася індивідуальністю людини, про що свідчить хоча б той факт, що в документах не існувало таких атрибутів ідентифікації, як підпис чи автограф, а вік людини в протоколах судових засідань зазвичай позначався як “N років чи близько того” [5].

Усе це свідчить про те, що людина Середньовіччя ще не мислить себе індивідуальністю в тому сенсі, що був характерним для Нового часу. Панівними залишаються колективні відносини, спрямовані на підтримку корпоративної солідарності шляхом об'єднання проти зовнішнього, часто ворожого світу (церковна община, чернечий орден, купецька гільдія, ремісничий цех). Однак, такі соціальні інститути обмежували новаторські пошуки, вільне волевиявлення та творчу активність окремої людини, гальмуючи процес її особистісної самоідентифікації.

Зовсім іншою в контексті розуміння парадигми ідентичності постає епоха Ренесансу, яка, незважаючи на кардинальну відмінність від попередніх культурно-історичних етапів, все ж не була випадковим явищем. Адже компоненти ренесансної інтелектуально-духовної парадигми трималися на здобутках двох попередніх, різноякісних епох античності й Середньовіччя. Специфіка формування парадигматики ідентичності та процеси, що супроводжували її становлення в епоху Відродження, цілком заслуговують на висвітлення в окремій науковій розвідці.

Список використаної літератури

1. Аристотель. Сочинения в четырех томах / Аристотель ; ред. В.Ф. Асмус. – М. : Мысль, 1976. – Т. 1. – 550 с.
2. Баткин Л.М. К спорам о логико-историческом определении индивидуальности / Л.М. Баткин // Одиссей. Человек в истории. – 1990. – С. 73.
3. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии / Г.Ф.В. Гегель. – СПб. : Наука, 1994. – Кн. 2. – 423 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии / Г.Ф.В. Гегель. – СПб. : Наука, 1994. – Кн. 3. – 582 с.
5. Заковоротная М.В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты / М.В. Заковоротная. – Ростов-на-Дону : Северо-Кавказского научного центра высшей школы, 1999. – 200 с.
6. Мазур Л. “Турбота про себе” як практика становлення самоідентичності в античну епоху / Л. Мазур // Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Філософські науки. – 2011. – № 692. – С. 46–51.
7. Северин Л.В. Проблема морального розвитку людини в епоху Середніх віків (у контексті західноєвропейської культури) : авто-

- реф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.07 / Л.В. Северин. – К., 1999. – С. 6–9.
8. Словарь философских терминов / науч. ред. В.Г. Кузнецова. – М. : ИНФРА-М, 2007. – С. 155–157.
 9. Торкут Н.М. Типи діалогічності від Античності до Ренесансу / Н.М. Торкут // Вісник Запорізького державного університету. – 2002. – № 2. – С. 1–5.
 10. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга ; сост., пер. и предисл. Д. Сильвестрова ; комм. Д. Харитоновича. – СПб. : Изд. Ивана Лимбаха, 2011. – С. 71.
 11. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – М., Мысль, 1993. – Т. 1. – С. 123–188 ; 248–272.

Стаття надійшла до редакції 04.10.2013.

Шереметьева В.К. Идентичность индивидуума во времена античности и средних веков: диахронический аспект

В статье освещается диахронический аспект становления категории идентичности в свете междисциплинарных исследований. Выявляются особенности индивидуального мировосприятия и саморефлексии во времена античности и Средних веков. В частности, рассматривается эволюция человеческого знания “о себе”, влияние идей выдающихся античных и средневековых мыслителей (Сократ, Платон, Аристотель, Августин Блаженный) на концептуализацию понятия “идентичность”, а также его связь с категориями “душа”, “добро”, “любовь”, “Бог”, духовность, выбор.

Ключевые слова: идентичность, античность, Средние века, Аристотель, Платон, Сократ, Августин, душа, Бог, религия.

Sheremetieva V. Personal identity in times of antiquity and middle ages: diachronic aspect

In this paper the author attempts to trace the evolution of the category “personal identity” in the light of interdisciplinary research. One of the main epistemological reasons of the disputable nature of the scientific term “identity” in Humanities lies in its historical rootedness. That places emphasis on human subjectivity depending on its culturally contextualized practical-being-in-the-world. Therefore this paper focuses on providing an overview of main features of self-reflection and individual perception of the world at the dawn of human civilization, i. e. the times of Antiquity and Middle Ages. The evolution of human knowledge “about me” and how it was influenced by the ideas of the leading antique and medieval philosophers is under peculiar consideration in this paper. Antiquity opens new horizons in the conceptual worldview of a common Protagoras’ “measure-of-all-things”. Late Antiquity demonstrates the general tendency to deepening into the individual psyche in comparison with the earlier mostly action-oriented approach in the interpretation of a man’s identity. Due to Classical Greek philosophers (Socrates, Plato, Aristotle) the questions of self-identity and human’s capacity for introspection are brought under examination. The construction of a Medieval/Early Modern identity is mainly characterized by the strong influence of the religion offering hope of protection and relief from suffering in this world. The brightest examples of the identity searches are represented in St. Augustine’s philosophical inner dialogues claiming that the best way to do serious thinking is not by talking to others but by talking to oneself. Thus the paper deals with the ways of conceptualization of “identity” and its relation to the categories of “soul”, “good”, “love”, “God”, spirituality, choice.

Key words: identity, antiquity, the Middle Ages, Aristotle, Plato, Socrates, Augustine, the soul, God, religion.

ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ ТА МОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'373

О.Е. Кирпиченко

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСІВ ТРАНСПОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ З НІМЕЦЬКОЇ ДО СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

У статті розглянуто проблеми, пов'язані з осмисленням процесів запозичення у східнослов'янських мовах, визначенням їх причин, класифікацією типів мовних елементів, що запозичуються. Окремлено деякі дискусійні питання, що стосуються становлення метамови теорії запозичення. Теоретичні положення проілюстровано матеріалами найменувань харчових продуктів.

Ключові слова: запозичення, типи запозичень, метамова теорії запозичень, транспозити.

Запозичення іншомовної одиниці – складний багатосторонній процес, у якому виділяється декілька аспектів. Л.П. Крисін виокремлює такі актуальні питання в дослідженні запозичення: яке явище вважати запозиченням; причини запозичення; види або типи мігруючих елементів; види або типи іншомовних слів як найбільш часто й регулярно запозичених мовних одиниць; освоєння слова в мові, що приймає, та різні сторони цього запозичення; ознаки освоєння іншомовного слова, що дають змогу вважати його запозиченням [4, с. 10].

Мета статті – систематизувати існуючі підходи до розуміння запозичення, використання найбільш уживаних термінів на позначення різних типів транспонованої лексики; й встановити критерії для розмежування використаних номінацій. Як ілюстративний матеріал використано найменування продуктів харчування, транспонованих до східнослов'янських мов з німецької безпосередньо або через опосередкування інших мов у період з IX до XIX ст.

Найважливішими для цього дослідження є питання про те, що вважати транспонентом, і про термінологічний апарат, який позначає це явище. Лексему-транспонент визначають як переважно неполісемічне слово, що переноситься до іншого мовного середовища разом з реалією, яка лежить у його основі у статусі безеквівалентної лексики. Такий підхід дає змогу сконцентруватися на вивченні етимологічного розвитку лексики однієї мови та умов її експансії до інших. Ми виходимо з гіпотези про генетичну схильність деяких лексичних одиниць і навіть лексичних угруповань будь-якої (в цьому випадку – німецької) мови до переходу в ряд запозичень.

У науковій літературі термін “запозичення” використовують для позначення процесу й ре-

зультату цього процесу. Подвійна природа дієслова «запозичувати», на яку накладається фактор індивідуального й загального в мові, визначає різне вживання терміна “запозичення”: 1) факт імплантації, тобто саме потрапляння іншомовної одиниці в мову як на індивідуальному, так і на загальномовному рівні: “Кожне запозичення, ймовірно, здійснюється спочатку якоюсь однією людиною, а потім приймається та повторюється багатьма іншими, і, можливо, весь процес повторюється знову й знову” [13, с. 344–345]; 2) процес адаптації або засвоєння в мові; 3) результат процесу засвоєння; 4) комплекс усіх стадій: “Запозичення – це процес, під час якого відбувається поступове просування від поодиноких, оказіональних використань певного запозичення, шляхом його поступового завоювання засобами мовної системи та, зрештою, включення його як повноправного елементу до системи мови-рецептора з присвоєнням характеристик, які належать власним одиницям відповідних класів” [1, с. 60].

Мовні запозичення – явище різнобічне, оскільки мова складається з окремих ярусів. У зв'язку з цим родові поняття «запозичення» включає в себе запозичення морфеми, лексичне запозичення, семантичне запозичення, синтаксичне запозичення. Усі види запозичень перебувають в ієрархічному взаємозв'язку, і лексичне запозичення є першою сходинкою іншомовного впливу [4, с. 19]. Фонологічні, морфологічні, синтаксичні запозичення неможливі без запозичення лексичного, без нагромадження в мові іншомовних слів з однаковими характеристиками. “Слова запозичуються завжди повністю, окремі словотворчі суфікси та закінчення ніколи не запозичуються” [9, с. 469]. Ураховуючи, що кожна мова – це самостійний організм, який діє за своїми законами, не потребує запо-

зичення фонетичної системи, граматичної будови з іншої мови, зазвичай розглядають процес транспонування слів з однієї мови до іншої.

Не існує одностайності в найменуванні неспоконвічних слів: іншомовна лексика, запозичена лексика. Тому ми пропонуємо позначати перенесені слова з однієї мови до іншої як “транспоненти”.

У колі запозиченої лексики виділяються слова, які зберігають сліди свого іншомовного походження у вигляді звукових, орфографічних, граматичних і семантичних особливостей. Такі слова, як і більшість дослідників, ми називаємо іноземними, або іншомовними.

Запозичена лексика з'являється в мові-реципієнті з різних причин. Лінгвісти визначають як внутрішньо-, так і позамовні фактори, які впливають на входження іноземного слова до мови. Комплексний аналіз причин лексичного запозичення здійснено в працях Л.П. Крисіна, Г.І. Миськевича, Л.К. Чельцової, В.І. Зарецької, Т.В. Новікової й багатьох інших. Під час нашого дослідження було виявлено такі причини:

- потреба в найменуванні (нової речі, нового явища тощо): *бургомістр, шина, глазур*;
- необхідність розмежувати змістовно близькі, але відмінні поняття: *вахта – чергування, пелерина – накидка, фура – віз*;
- тенденція до відповідності нерозчленування, цілісності позначуваного поняття з нерозчленуванням позначення (принцип економії): *шлагбаум, бутерброд, рюкзак* та ін.;
- наявність у мові-реципієнті систем термінів, що обслуговують тематичне або професійне середовище: *агент, адвокат, ад'ютант* у професійній мові військових, юристів;
- соціально-психологічні причини – престижність іноземного слова: *помічник – асистент, насос – помпа, вхід – портал*.

Останнім часом дослідники виокремлюють ще одну причину запозичення слів – це процеси глобалізації.

Спірними в сучасній теорії запозичень є питання про типи лексичних запозичень.

Існуючі класифікації запозичень базуються на різних підходах. Найбільш поширеними є типології, побудовані на характері запозиченого матеріалу. Так, Е. Хауген виокремлює власне запозичення (і значення, і звукова оболонка слова) та гібридні запозичення (ті, що походять від запозиченого слова). Цей тип запозичених слів складається частково із рідного, частково – з іншомовного матеріалу. До гібридних запозичень належать слова, які мають у своєму складі іншомовні й греко-латинські морфеми [13, с. 210]. Д.С. Лотте виділяє буквальні та трансформовані запозичення. Під буквальними запозиченнями розуміємо “слово, перенесене до іншої мови в тій формі, у якій воно в ній існує на момент запозичення” [5, с. 10–11]. Трансформовані запозичення – це слова, які зазнали мовної трансформації мови, що приймає у трансформованих запозиченнях наявний елемент

словотворчості, зумовлений не тільки фонетичними законами мови, що приймає.

Нині набуває розвитку напрям, вивчення питань словотворення на базі іншомовних елементів, що пояснюється нагромадженням словотворчих засобів іншомовного походження в слов'янських мовах. У зв'язку з цим виникає проблема виявлення природи складних слів, які мають іншомовні компоненти (*аксельбант* чи *фельдмаршал*), оскільки подібні слова можуть бути і запозиченими, і створеними в слов'янських мовах [10, с. 87]. Інтенсивність запозичення, особливо сфокусованого на одній мові-донорі, спонтанно збільшує й кількість потенційних словотворчих елементів, які мають прототипи в цій мові, що зумовлює актуальність подальшої розробки цієї проблеми.

Проаналізуємо транспоненти, які потрапили до східнослов'янських мов з німецької. У цій групі, що об'єднує одинадцять слів, у шести випадках тлумачення генетичного розвитку транспонентів не викликає сумніву. Інші слова потребують точнішої етимологізації. Лексика, що має однозначні тлумачення генетичного походження, відмежовується від слів, які не мають точної етимологізації.

Das Butterbrot – розглядаючи слово *бутерброт* як “тартинка, хліб з маслом”, В.І. Даль указує на його німецьке походження [2, I, с. 145]. На думку М. Фасмера, кінцевий наголос, на відміну від нов.-в.-нім. *Butterbrod* “хліб з маслом, бутерброд”, пояснюється довготою німецького кінцевого голосного [12, I, с. 252]. У німецькій мові слово з'являється у XVI ст. Розглянемо етимологію його складових – д.-в.-нім. *butira* (XI ст.), сер.-в.-нім. *buter*, сер.-нж.-нім. *bot(t)er*, сер.-нідерл. *boter, botten, butter* є запозиченнями з вульгарно-лат. **butira, *butura* [16, I, с. 238]; д.-в.-нім. *brot* (VIII ст.), сер.-в.-нім., сер.-нж.-нім. *brot*, д.-сакс. *brod* походять від і.-є. **brēu-, *bhru-* [16, I, с. 218]. Укр. ‘*бутерброд*’ запозичено через російську з німецької мови [3, I, с. 308], блр. ‘*бутэрброд*’, в інших слов'янських мовах слово відсутнє. У російській мові воно існує від початку XIX ст. У німецькій мові, звідки його запозичено, *Butterbrot* означено саме “хліб з маслом”, ‘*бутерброд*’ у широкому значенні німецькою – *belegtes Brot* [15, I, с. 127].

На основі лінгвістичної комбінаторики М.М. Маковського простежимо групу слів, які співвідносяться з ним. *Brot* “хліб” (букв. “той, що піднімається”, “росте догори (про тісто)”). До кореня, який ми розглядаємо, належать англ. *bread* “хліб”, грец. *βρυτοζ*, лат. *defrutum*, а також кельт. *brattos* “пальто, платок”. З цими словами в типологічному плані співвідносяться лат. *panis* “хліб” та *pannus* “шмат тканини” [6, 1988, с. 77].

При етимологізації російських еквівалентів складових запозичення виявляється, що слово ‘*масло*’ має загальнослов'янський корінь **maslo*, в основі якого лежить і.-є. корінь **mag-* [15, I, с. 513].

Етимологія слова ‘*хліб*’ спірна. Уперше вживається в загальнослов. **chlēbъ*. Можливо, є ста-

рим запозиченням із германських мов, чим легко пояснюється початкове *ch*. [15, II, с. 341–342]. Не виключений зв'язок з і.-є. **ghelobh-*, **ghelebh-* “істи, харчі”, звідки подальше ‘хлібати’.

Das Lab – визначаючи слово *лаба* як “закваска для звурдження молока зі шлунка (сичуга) теляти” [2, II, с. 230], укладач словника пов'язує його з німецькою мовою. Походження слова підтримує й М. Фасмер, зазначаючи, що слово “*сичуг*” походить від нім. *Lab(magen)* [12, II, с. 442]. Це підтверджують і матеріали словника В. Пфайфера: *Lab* “фермент для виготовлення сиру” – вживається лише в німецько-нідерландському мовному ареалі, д.-в.-нім. *lab* (IX–X ст.), сер.-в.-нім. *lap*, сер.-нж.-нім. *laf* (з умлаутом), сер.-нідерл. *lebbe* [16, II, с. 958].

В українській мові слово ‘лаба’ має два значення: “лапа, ніжка, підставка” – запозичення із західнослов'янських мов та “копна з п'яти снопів” – калька молд. ‘пичор’ “копна, нога” [3, III, с. 173].

Das Frühstück – іменник *фруштук* В.І. Даль відносить до німецької мови зі значенням “сніданок, закуска або перехватка” [2, IV, с. 539]. На думку М. Фасмера, це слово запозичене з нов.-в.-нім. *Frühstück*, сер.-в.-нім. *vruostücke*, початково “шматок хліба, який з'їдають уранці” [12, IV, с. 207]. Звернення до словника В. Пфайфера показує, що *Frühstück* “сніданок, ранішній прийом їжі” – пізньо-сер.-в.-нім. *vruo-*, *vrüestücke* складене із слів *früh* “рано” та *Stück* “шматок”, спочатку інтерпретувалося як *der erste Pisse* “перший шматок (їжі)” (XV ст.) [16, I, с. 482]. В основі складових елементів композитного утворення закладені і.-є. корені **pro-* “рано вранці” й **(s)teu-* “штовхати, наштовхуватись” [16, I, с. 482; III, с. 1748]. Комбінація їх вихідних значень дає такий понятійний референт **Рано вранці напихатися (їжою)*.

У сучасній російській мові в цьому значенні вживається слово ‘завтрак’, утворене від д.-рус. ‘за утра’ за допомогою суфікса *-ок(ъ)*, рідше *-ык(ъ)*. Слово відоме від початку XVIII ст. [15, I, с. 314]. Етимологія слова ‘утро’ не має ясного тлумачення. М. Фасмер, наприклад, як маловірогідний варіант наводить спорідненість з гот. *uhtwo* “світанок” [12, 4, с. 126]. Більш імовірний генетичний зв'язок із лат. *hora* (вульг.-лат. *ora*) «час, пора року, доба» [16, III, с. 1868], звідки нім. *die Uhr* (з XV ст. *Or, Ur, Uhr*). Тут виявляється спорідненість з німецьким префіксом *ur-* в іменникових складних утвореннях, який походить від і.-є. **uds-* < **ud-* «догори», далі «із» [16, III, с. 1879; I, с. 97].

Der Speck – іменник *шпик* зі значенням “свиняче сало для кухні” та похідне від нього дієслово “нашпигувати” В.І. Даль відносить до німецької мови [2, IV, с. 643]. На думку М. Фасмера, це слово запозичене через польськ. *szpik*, *śpik* “жир”, *szpikować*, *śpikować* “шпигувати” з сер.-в.-нім. *spēc(k)* “сало” [12, IV, с. 473]. В. Пфайфер повідомляє нам про походження німецької лексеми *Speck* “підшкірний шар жиру (у свиней)” від германського кореня **spik(k)a-*

(X ст.), який, можливо, походить від і.-є. кореня **sp(h)e(i)-* “ставати товстим, йти вперед, мати успіх, удаватися” [16, III, с. 1664].

Аналіз етимології транспонованих до східнослов'янських мов найменувань продуктів харчування виявив, що цей шар лексики переважно пов'язаний з індоевропейськими коренями, які зрідка комбінуються з латинськими запозиченнями. Одним випадком представлена лексика германського походження (*das Lab*). Це спостереження дає змогу зробити висновок про те, що найчастіше до іншого мовного середовища транспонується лексика, яка походить від одних (індоевропейських коренів) або запозичена з інших мов. Значно менше це стосується автохтонних слів.

Der Likör – інтерпретуючи слово *лікер* “солодка водка з домішками плодових соків”, В.І. Даль указує на запозичення з французької мови [2, II, с. 261]. На думку М. Фасмера, це слово запозичено через нім. *Likör* або безпосередньо з франц. *liqueur* від лат. “рідина” [12, II, с. 496]. Звернення до словника В. Пфайфера показує, що слово, дійсно, запозичено до німецької мови з франц. *liqueur* (саме “рідина”, потім “вміст алкоголю та цукру у вині”) на початку XVIII ст. і має латинську основу *liquor* “рідина, рідка субстанція” [16, II, с. 1018]. Укр. ‘лікер’, блр. ‘лікёр’, болг. ‘ликьор’, с.-хорв. ‘лікер’, чес. *likér*, польськ. *likier*. У російській мові ця назва вина відома з початку XVIII ст. П. Черних вважає запозиченням із західноєвропейських мов, ймовірно, з французької [15, I, с. 481].

Der Pfannkuchen – визначаючи слово *пампушки* як “пишні оладки” [2, III, с. 14], укладач словника відносить його до турецької мови. На думку М. Фасмера, це слово запозичено через польськ. *panuch* “оладка” з нім. *Pfannkuchen* “млинець” з дистантною асиміляцією *p-k > p-p* [12, III, с. 195]. Звернення до словника В. Пфайфера показує, що слово *Pfannkuchen* “печений на пательні” з'явилося у д.-в.-нім. *phan(n)kuohho* у VIII ст. [16, II, с. 1258].

Der Punsch – інтерпретуючи слово *пунш* “окріп з горілкою або ромом і цукром”, В.І. Даль указує на запозичення з англійської мови [2, III, с. 538]. Цю думку поділяє й М. Фасмер, зазначаючи, проте, що запозичення могло бути здійснене через нім. *Punsch* з англ. *punch* від хінді *panč* “п'ять”, отримавши назву від п'яти основних складових: араку, цукру, соку лимону, прянощів і води [12, III, с. 406]. В. Пфайфер підтверджує цю думку, в німецькій мові це слово з'явилося близько 1700 р. [16, II, с. 1341]. Укр. ‘пунш’, блр. ‘пунш’. У російській мові відоме з XVIII ст., у словниках – з 1806 р. [15, II, с. 83].

Der Reis – розглядаючи етимологічну інтерпретацію іменника *рис*, В.І. Даль відносить його до німецької мови зі значенням “сарац(ч)инське пшоно” [2, IV, с. 97]. Етимологію слова підтверджує М. Фасмер, указуючи на те, що воно запозичене з голл. *rys*, нім. *Reis* “пагін, гілочка” [12, III, с. 485]. В основі д.-в.-нім. *ris* лежить лат. *oryza*,

oriza (пізньолат. також *orissa*), яке, можливо, є запозиченням з іранської, останнім джерелом є, мабуть, д.-інд. мова *vrihīh* “рис” [16, III, с. 1403]. Укр. ‘*рис*’, блр. ‘*рыс*’. У словниках російської мови ‘*рис*’ зустрічається з 1822 р., походить від західноєвропейських мов [15, II, с. 116].

Die Torte – визначаючи слово *tort* як “листокове, кругле, солодке тістечко” [2, IV, с. 421], укладач словника відносить його до французької мови. Г. Циганенко та М. Фасмер стверджують, що слово запозичено в XVIII ст., можливо, з німецької, в якій *Tort* із італ. *torta*. Італійське слово походить від лат. *tortus* “кручений” [14, с. 431; 12, IV, с. 87]. Ці думки підтверджують також матеріали словника В. Пфайфера. У німецькій мові слово з’явилося на початку XVI ст. [16, III, с. 1871]. Укр. ‘*tort*’, блр. ‘*tort*’. П. Черних вважає, що це слово італійське, ймовірно, в російській мові воно з голландської [15, II, с. 252–253].

Die Frikadelle – визначаючи слово *frika-dell* як “м’ясна кулька в супі”, укладач словника відносить його до італійської мови [2, IV, с. 539]. Походження слова підтверджує М. Фасмер, зазначаючи, що, можливо, запозичення через нім. *Frikadelle* або франц. *fricadelle* з італ. *frittadelle* “смажене на пательні” [12, IV, с. 207]. Матеріали словника В. Пфайфера свідчать, що слово зареєстровано в німецькій мові від кінця XVII ст. – початку XVIII ст. у формі *Frickadelle*, *Frikandelle* і, в результаті, базується на лат. *frigere* “смажити” [16, I, с. 477]. Укр. ‘*фрикаделька*’, блр. ‘*фрыкадэлька*’. В інших слов’янських мовах відсутнє. Запозичено із західноєвропейських мов [15, II, с. 324]. Слід зауважити, що значення слова ‘*фрикадель*’ у німецькій і російській мовах дещо відрізняється. Нім. *Frikadelle* – це “смажена на пательні м’ясна котлета, тюфтеля (без рису)”, а рос. ‘*фрикаделька*’ – “невелика кулька з м’ясного фаршу, зварена в бульйоні”.

Die Schwarte – інтерпретуючи слово *шкварина* як “витопки непридатні залишки після витоплення сала”, В.І. Даль указує на запозичення з нім. *Schwarte* [2, IV, с. 637]. На думку М. Фасмера, це слово є експресивним варіантом від ‘*сквара*’, можливо, має звуконаслідувальний характер [12, IV, с. 447]. Походження нім. *Schwarte* “жорстка, товста (волосяна) шкіра (свиняча)”, сер.-нідерл. *swaerde*, нідерл. *zwoord* не встановлено [16, III, с. 1589]. Укр. ‘*шкварка*’, блр. ‘*скварка*’ – етимологічно пов’язані з діалектом (волог.) ‘*шкварити*’ – “жарко топити”. Дієслово ж це, у свою чергу, пов’язане із загальнослов. **skvara* “вогонь, полум’я”. Корінь явно звуконаслідувальний. З початковим ‘*ш*’ це слово відоме в російській мові з початку XIX ст. [15, II, с. 416].

Аналіз етимології семи найменувань, об’єднаних тематичною групою «продукти харчування», виявив, що лексика, яка кваліфікується як міжмовні еквіваленти запозиченого характеру, більшою мірою походить від романських мов – французької, італійської – і далі до латини. Різноманітні й шляхи транспозиції цих

найменувань до слов’янських мов. Так, деякі імена були перенесені через германські мови (*пампушки*, *пунш*, *tort*). Щодо інших найменувань немає точних даних про напрям транспозиції, хоча є фонетичні ознаки їх перенесення з романських мов без мови-посередниці.

У цій групі виявлено лише один випадок етимологічної міжмовної омонімії, представлений парою *die Schwarte* – *шкварка*.

Таким чином, можна дійти висновку, що значну роль у підвищенні ефективності етимологічних розробок відіграє динамічний підхід до семантики слів, які зіставляються. Синхронічний підхід, у свою чергу, дає можливість збудувати елементарну модель етимологізації та заснувати етимологічні дослідження на структурних принципах.

Підвищена увага до типологічних досліджень і прагнення використовувати результати цих досліджень при порівняльно-історичних реконструкціях є однією з основних ознак сучасної індоєвропейістики. Типологічні дослідження зв’язків між різними мовними системами надзвичайно важливі для теоретичного обґрунтування й уточнення методів порівняльно-історичного мовознавства, перевірки результатів, одержаних у процесі їх застосування.

Належність лексичних одиниць до прамови можна встановити шляхом виявлення їх етимологічного зв’язку з елементами, які безсумнівно до неї належать. Однією з передумов здійснення етимологічних реконструкцій на сучасному рівні є визначення індоєвропейських прамов.

Висунення до традиційної методики етимологічних досліджень нових вимог ускладнює характер і завдання етимологічних розробок. Але нові результати не суперечать класичним етимологіям, а лише їх доповнюють і поглиблюють. У цьому й полягає взаємозумовленість вивчення лексичної системи прамови та доповнення етимологічного дослідження новими принципами.

Причини проникнення лексики романського походження в російську та німецьку мови можна пояснити гармонізацією екстралінгвістичних та власне мовних факторів. Це явище моделюється таким чином: з розвитком національних мов (німецької, української, російської, білоруської) відносно стабілізувалась словникова система, яка включає автохтонну лексику, у тому числі й індоєвропейського походження. Але поява нових референтів потребувала звернення до засобів інших мов. Завдяки авторитету латинської та грецької саме ці мови стали джерелом поповнення словникових систем європейських мов, звідки вони далі проникали у слов’янські мови, де назва запозичувалась паралельно з поняттям. Таким чином, досліджуваний фактичний матеріал розглядається також з позицій антропоцентризму, тобто за його місцем у формуванні мовної картини світу колективного носія системи.

Унаслідок того, що вихідною точкою при відборі матеріалу була російська мова, виклад характеристик опозитивних лексичних пар

здійснюється в алфавітному порядку російської мови. При цьому процедура встановлення генетичного зв'язку бінарних компонентів мікро-структур, що розглядаються, простежується за додатковими лексикографічними матеріалами, і лише в окремих випадках, коли не знайдено надійних даних, дано авторське трактування.

Слід відзначити, що німецька лексика, запозичена слов'янськими мовами, рідко зазнає семантичної модифікації, яка б ставала на перешкоді етимологізації. Переважно релікти вихідних значень простежуються достатньо чітко.

Здійснений у статті аналіз шляхів етимології лексики німецької мови, транспонованої у східно-слов'янську мовну групу у XI–XIX ст., дав змогу поглибити наші уявлення про умови, процес і результати розвитку як окремих мовних систем у діяхронії, так і міжмовних взаємодій.

На сьогодні немає формальних критеріїв, які відокремлюють синхронні елементи від діяхронних. Для цього необхідно розуміти та використовувати багатства синхронної діяхронії, і це дасть можливість визначити багато нового та незрозумілого у використанні слів і їх значень у різні епохи. Розроблені традиції на методи вивчення мови з урахуванням її минулого не відривають синхронію від діяхронії.

Проникнення німецької лексики у східно-слов'янські мови характеризується непродуктивністю на ранніх етапах історичного розвитку суспільства та зростанням активності до XVIII–XIX ст., що можна безпосередньо пов'язати із позамовною ситуацією, зумовленою діяльністю Петра I.

Запозичення не тільки підлягають дії екстралінгвістичних чинників, а й певною мірою, зумовлені внутрішньомовними причинами, прихованими в глибинній семантиці початкової стадії розвитку мови. Іншими словами, архетип, який дивергував у своїй семантиці та за законами лінгвістичної комбінаторики був поширений у різних мовних ареалах, має тенденцію до стягнення з "генетичним двійником", яка реалізується у проникненні слова до іншого мовного середовища у статусі запозичення.

Таким чином, можна дійти висновку, що вивчення й опис явища запозичення з інших мов сьогодні характеризується відставанням теоретичної бази дослідження. Ми вважаємо, що здійснене дослідження певною мірою допоможе систематизувати й упорядкувати термінологію, використовувану в цій сфері.

Список використаної літератури

- Брейтер М.А. Процесс языкового заимствования как способ реализации коммуникативных потребностей в рамках межкультурного взаимодействия / М.А. Брейтер // Лингвокогнитивные проблемы коммуникации. – М., 1997. – С. 49–65.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1981. – Т. I–IV.
- Етимологічний словник української мови. – К., 1982–1983. – Т. 1–3. – 630 с.
- Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л.П. Крысин. – М.: Наука, 1968. – 208 с.
- Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов / Д.С. Лотте. – М.: Наука, 1982. – 148 с.
- Маковский М.М. Лингвистическая комбинаторика: Опыт типологической стратификации языковых структур / М.М. Маковский. – М.: Наука, 1988. – 231 с.
- Мозовая И.Н. Типы иноязычных слов в аспекте теории метаязыка неологии / И.Н. Мозовая // Вісник Дніпропетров. ун-ту. Мовознавство. – 2012. – Вип. 18. – С. 142–151.
- Новикова Т.В. Англо-американские заимствования-варваризмы в современном русском языке: 1990-е годы: дисс. ... канд. филол. наук / Т.В. Новикова. – СПб., 2003. – 182 с.
- Пауль Г. Принципы истории языка / Г. Пауль. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960 – 501 с.
- Плотицын В.Н. Словообразование на базе иноязычных по происхождению компонентов сложных слов в современном русском языке / В.Н. Плотицын // Новые слова и словари новых слов / под ред. Н.З. Котеловой. – Л., 1990. – С. 86–89.
- Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А.П. Евгеньевой; АН СССР, Институт рус. яз. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 4. – 864 с.
- Хауген Э. Процесс заимствования / Э. Хауген // Новое в лингвистике. Языковые контакты. – Вып. 6. – М.: Прогресс, 1972. – С. 344–382.
- Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. – К.: Рад. Шк., 1989. – 511 с.
- Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка / П.Я. Черных. – 2-е изд. – М.: Русский язык, 1994. – Т. 1–2. – 623 с; 560 с.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / Leit. W. Pfeifer. – Berlin: Akademie, 1989. – Bd. I–III.
- Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. – 22. Aufl. unter Mithilfe v. Max Bürgisser u. Bernd Gregor völlig neu bearb. von Elmar Legros W. – Was die Wörter erzählen. Eine kleine etymologische Fundgrube. – 2. Auflage. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, 1998. – 167 s.

Стаття надійшла до редакції 06.11.2013.

Кирпиченко Е.Э. Исследование процессов транспонирования лексики с немецкого в восточнославянские языки

В статье рассмотрены проблемы, связанные с осмыслением процессов заимствования в восточнославянских языках, определением их причин, классификацией типов заимствуемых языковых элементов. Очерчены некоторые дискуссионные вопросы, относящиеся к становлению метаязыка теории заимствований. Теоретические положения проиллюстрированы материалами наименований продуктов питания.

Ключевые слова: заимствование, типы заимствований, метаязык теории заимствований, транспозиты.

Kirpichenko O. Research of processes of transposition lexis from German into eastern slavic languages

The article under review suggests classification of the current approaches as for the definition of word borrowing. Nomination of food transposed directly to Eastern Slavic from German or through other languages within 9 –19 centuries. The most important issues of the study are the definition of transponent and terminology using to nominate this linguistic phenomenon. Transposition unit is defined as a non-polysemic word transposed to a different language sphere with a basic reality phenomenon which is in status of nonequivalent lexics.

Transposition ways of such nominations into Eastern Slavic languages are various. As a result of the research work of ways of etymology of the German language we have deeper idea about conditions, process and results of the development both separate language systems in their historic development and languages interconnection.

The German language penetration into Eastern Slavic languages is characterized with its inefficiency at early stages of the society historic development and raising efficiency by 18th–19th centuries which can be directly connected with extra lingual situation of Peter the Great's activity.

Lingual borrowings are ruled not only by extra lingual factors but to some extend also by intra lingual reasons that are hidden inside the semantics of the early stages of language development. That is, archetype with diverged semantic and, due to the rules of linguistic combination was spread in different lingual areas, tends to converge to its 'genetic twin'. Thus a word penetrates into another lingual area as a borrowing.

Key words: loan-word, types of loan-elements, metalanguage of adoption theory, loan-words.

УДК 811.134.2

С.Я. Литвак

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РАЗЛИЧНЫХ УРОВНЕЙ ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

В статье проанализировано взаимодействие различных уровней языковой структуры.

Ключевые слова: взаимодействие, уровень языковой структуры, семантика, грамматическая категория, категориальная мера.

Уже более полувека многими исследователями высказывается мысль о взаимодействии различных уровней языковой структуры. При этом, как правило, речь идет о воздействии лексической семантики на функционирование грамматических (точнее, морфологических) категорий, на употребительность тех или иных морфологических форм. Гораздо реже можно встретить высказывания о влиянии морфологической семантики на лексическую, а также о взаимодействии лексической и синтаксической, морфологической и синтаксической семантики.

Целью статьи является освещение указанных фактов, а также выяснение влияния лексической семантики на функционирование грамматических категорий английского глагола. Этот вопроса еще не был предметом специального изучения.

1. Влияние морфологической семантики на лексическую проявляется в частичной лексикализации некоторых грамматических форм. Например, словоформе множественного числа типа *hands, teeth, fingers* присущ "особый лексический оттенок определенной комплектности" [8, с. 118–119]. Словоформы *teas, wines, steels* и т.п. обозначают различные сорта вещества, а словоформы *snows, waters, sands* и т. п. – большие массы вещества [3, с. 36]. По нашему мнению, формы единственного и множественного числа существительных типа *wine – wines, sand – sands* представляют собой грамматические формы одного и того же слова, которое имеет два лексико-семантических варианта, "реализуемых в разных формах числа" [10, с. 20].

Как подчеркивает В.М. Ярцева, говоря об отношении грамматики и лексики, следует строго различать область морфологии и область синтаксиса [10, с. 17].

Воздействие синтаксической семантики на лексическую проявляется в синтаксической обусловленности лексического значения слова. Оно может зависеть от синтаксической модели предложения. Например, глагол *to sell* в конструкции NVN является переходным и употребляется в действительном залоге: *He sells the book.* – "Он продает книгу"; а в конструкции

NVD он приобретает интранзитивно-пассивное значение: *The book sells well.* – "Книга продается хорошо" [10, с. 42]. Лексическое значение слова может зависеть также от его синтаксической функции. Примером может служить употребление глагола *to go* в длительной форме в сочетании с инфинитивом, где этот глагол, являясь компонентом сложного сказуемого, выражает будущее действие: *It is going to rain.*

С другой стороны, лексическая семантика влияет на синтаксическую, что проявляется в различии синтаксических отношений между компонентами одинаковых синтаксических структур. Это явление получило название скрытой грамматики. Например, в предложении *John is eager to please* между именем и глаголом – субъектное отношение, а в предложении *John is easy to please* – объектное отношение.

Особый интерес представляет взаимодействие морфологической и синтаксической семантики. С одной стороны, изменение морфологической формы слова может привести к изменению синтаксической семантики предложения: *John loves.* – *John is loved*; *John gave a book.* – *John was given a book.*

С другой стороны, семантическое содержание морфологической формы слова может обуславливаться ее употреблением в различных синтаксических конструкциях. Так, в английском языке в зависимости от синтаксической структуры предложения форма действительного залога может иметь целый ряд пассивных значений – активное, возвратное, взаимное, медиальное [2, с. 112].

2. Как уже указывалось, лексическая семантика оказывает влияние на функционирование морфологических категорий – на степень представленности в тексте категориальных форм с присущим им грамматическим значением. Так, на материале английского, украинского и русского языков доказано воздействие лексической семантики существительных на их меру множественности [4, с. 5]. На материале английского языка доказано воздействие лексической семантики существительных на их меру генитивности [6, с. 208; 9, с. 235–236].

Влияние лексической семантики на функционирование грамматических категорий глагола можно проследить на примере категорий вида, перфекта (временной отнесенности) и залога.

Мы применяем к исследуемому материалу понятие категориальной меры (далее – КМ), характеризующее степень количественной реализации данного языкового явления в тексте [1, с. 72]. Будучи больше нуля и меньше единицы, категориальная мера может быть выражена в дробных числах или в процентах.

Материалом исследования послужили подъязыки авторской и диалогической речи в английской и американской прозе XX в. и подъязык международной хроники в газетах The Guardian Weekly, The Daily Telegraph, The International Herald Tribune, The USA Today, изданных в 1990-х гг. Во всех случаях выборки

делались наполовину из британских и наполовину из американских источников.

Для получения фоновых характеристик (подъязыковых категориальных мер) были взяты выборки по 200 знаменательных глаголов из десяти источников в каждом языке. Таким образом, общая выборочная совокупность составила 6000 словоформ. Средняя частотность функционирования длительных, перфектных и пассивных форм представляет собой среднее арифметическое вариант случайной величины. КМ равна частному от деления средней частотности на количество элементов выборки. С целью проверки надежности полученных результатов вычислялись оценки достоверности – абсолютное квадратичное отклонение и относительное квадратичное отклонение. Полученные данные приведены в табл. 1.

Таблица 1

Фоновые (подъязыковые) характеристики употребительности длительных, перфектных и пассивных форм

Подъязык	КМ длительных форм, %	КМ перфектных форм, %	КМ пассивных форм, %
Авторская речь	5	12	7
Диалогическая речь	5	7	5
Международная хроника	7	11	21

Мы исходили из предположения, что на функционирование длительных, перфектных и пассивных форм глаголов может оказывать влияние их групповая семантика. С целью проверки этой гипотезы мы определили КМ длительных, перфектных и пассивных форм глаголов, относящихся к следующим семантическим классам: физического восприятия (например, to see, to hear, to feel), умственной деятельности (например, to know, to think, to remember), говорения (например, to say, to tell, to declare), движения (например, to go, to walk, to arrive), эмотивных глаголов (например, to suffer, to love, to hate).

Семантические классы отбирались по принципу их представленности в указанных подъязыках и по принципу их контрастности относительно друг друга. Естественно, что абсолютно объективно очертить границы семантических классов не представляется возможным, поэтому отнесение глагола к определенному семантическому классу является до некоторой степени условным.

Для проведения эксперимента на материале семантических классов были взяты выборки по 50 глаголов из десяти источников в каждом подъязыке.

Результаты приведены в табл. 2–4.

Таблица 2

КМ длительных форм глаголов различных семантических классов

Семантический класс	Подъязык	КМ, %
Глаголы физического восприятия	Авторская речь	6
	Диалогическая речь	4
	Международная хроника	5
Глаголы умственной деятельности	Авторская речь	1
	Диалогическая речь	1
	Международная хроника	1
Глаголы движения	Авторская речь	10
	Диалогическая речь	15
	Международная хроника	17
Глаголы говорения	Авторская речь	6
	Диалогическая речь	10
	Международная хроника	2
Эмотивные глаголы	Авторская речь	0
	Диалогическая речь	0
	Международная хроника	1

Таблица 3

КМ перфектных форм глаголов различных семантических классов

Семантический класс	Подъязык	КМ, %
1	2	3
Глаголы физического восприятия	Авторская речь	9
	Диалогическая речь	13
	Международная хроника	10

Продовження табл. 3

1	2	3
Глаголы умственной деятельности	Авторская речь	13
	Диалогическая речь	3
	Международная хроника	12
Глаголы движения	Авторская речь	10
	Диалогическая речь	10
	Международная хроника	17
Глаголы говорения	Авторская речь	13
	Диалогическая речь	8
	Международная хроника	7
Эмотивные глаголы	Авторская речь	16
	Диалогическая речь	4
	Международная хроника	1

Таблица 4

КМ пассивных форм глаголов различных семантических классов

Семантический класс	Подъязык	КМ, %
Глаголы физического восприятия	Авторская речь	0,4
	Диалогическая речь	1,2
	Международная хроника	10
Глаголы умственной деятельности	Авторская речь	1
	Диалогическая речь	0,6
	Международная хроника	9,5
Глаголы движения	Авторская речь	2,2
	Диалогическая речь	0,6
	Международная хроника	4
Глаголы говорения	Авторская речь	0,4
	Диалогическая речь	0
	Международная хроника	1
Эмотивные глаголы	Авторская речь	4,4
	Диалогическая речь	1,4
	Международная хроника	10

Как свидетельствуют полученные данные, в ряде случаев КМ семантического класса заметно отклоняется от средней подъязыковой. Каждый такой случай может иметь свое объяснение. Приведем примеры.

У эмотивных глаголов в подъязыке международной хроники КМ длительного вида составляет всего лишь один процент, а в выборочной совокупности двух других подъязыков она оказалась равной нулю. Это вполне естественно: общеизвестно, что эмотивные глаголы крайне редко употребляются в длительных формах.

У глаголов движения КМ длительного вида во всех подъязыках выше средней подъязыковой. Очевидно, это связано с тем, что указанные глаголы в силу особенностей своей семантики часто обозначают действие в процессе его развития:

People were going and coming from the house (A. Sillitoe).

I'm not running down the police (The Daily Telegraph).

Кроме того, в диалогической речи эти глаголы в форме Present Continuous употребляются для выражения действия в ближайшем будущем:

Is Donald coming in the evening to see Felicity (I. Murdock).

Пониженная мера перфектности глаголов умственной деятельности в подъязыке диалогической речи, вероятно, объясняется тем, что в нем часто встречаются такие обороты, как I think (thought), you know (knew), he understands

(understood), в которых глагол выступает обычно в неперфектной форме. Примеры:

I thought you hated water (Robert E. Varde-man).

What do you know about people's lives? (Bernard Malamud).

Повышенная мера перфектности эмотивных глаголов в подъязыке авторской речи, возможно, обусловлена частой употребительностью формы Past Perfect в характеристиках чувств и переживаний персонажей, имевших место ранее, каких-либо действий в прошлом. Примеры:

He had found his plot and his house – devoid of everything that he had loved (Robert E. Varde-man).

She had for years wanted to go back living in the country (Bernard Malamud).

Полученные данные свидетельствуют о вариативности КМ пассивных форм глаголов различных семантических классов внутри каждого подъязыка. Так, в подъязыке авторской речи КМ пассивных форм глаголов физического восприятия составляет 0,4%, а эмотивных глаголов – 4,4%; в выборочной совокупности подъязыка диалогической речи КМ пассивных форм глаголов движения оказалась равной нулю, а эмотивных глаголов – 1,4%; в подъязыке международной хроники КМ пассивных конструкций глаголов говорения составляет 4%, а глаголов умственной деятельности – 9,5%.

Таким образом, полученные нами результаты подтверждают положение Л.М. Медведевой о том, что необходимым условием адекватного

описания категории залога является учет лексического уровня языка [7, с. 10].

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

1. Взаимодействие уровней языковой структуры может проявляться во взаимовлиянии:

- а) лексики и морфологии;
- б) лексической и синтаксической семантики;
- в) морфологической и синтаксической семантики.

2. Лексическая семантика оказывает влияние на функционирование грамматических категорий вида, временной отнесенности и залога английского глагола.

Работа по выяснению взаимодействия языковых уровней может быть продолжена на материале других грамматических категорий.

Список использованной литературы

1. Андреев Н.Д. Структурно-вероятностная типология отношений между семантикой слова и его грамматическими категориями / Н.Д. Андреев // Типология грамматических категорий. – М. : Наука, 1975. – С. 77–90.
2. Бархударов Л.С. Очерки по морфологии современного английского языка / Л.С. Бархударов. – М. : Высшая школа, 1975. – 156 с.
3. Ильиш Б.А. Строй современного английского языка / Б.А. Ильиш. – Л. : Просвещение, 1971. – 366 с.
4. Литвак С.Я. Класи множинності іменників в англійській та українській мовах / С.Я. Литвак // Нариси з контрактивної лінгвістики. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 117–120.
5. Литвак С.Я. Влияние индивидуальной семантики существительных на меру множественности (на материале английского и русского языков) / С.Я. Литвак, Ю.А. Зацный // Аспекты лексического значения. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1982. – С. 126–130.
6. Литвак С.Я. Некоторые спорные вопросы теоретической грамматики английского языка / С.Я. Литвак // X Международная конференция по функциональной лингвистике : сб. науч. докладов. – Симферополь : Доля, 2003. – С. 208–210.
7. Медведева Л.М. Части речи и залог (на материале английского языка) / Л.М. Медведева. – К. : Вища школа, 1983. – 144 с.
8. Смирницкий А.И. Морфология английского языка / А.И. Смирницкий. – М. : Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1959. – 440 с.
9. Шевчук О.В. Влияние лексической семантики на меру генитивности существительных в современном английском языке / О.В. Шевчук // Проблемы семантического описания единиц языка и речи. – Минск : МГЛУ, 1998. – С. 235–236.
10. Ярцева В.Н. Взаимодействие грамматики и лексики в системе языка / В.Н. Ярцева // Исследования по общей теории грамматики. – М. : Наука, 1968. – С. 5–57.

Стаття надійшла до редакції 17.09.2013.

Литвак С.Я. Теоретико-методологічний аналіз взаємодії різних рівнів мовної структури (на матеріалі англійської мови)

У статті проаналізовано взаємодію різних рівнів мовної структури.

Ключові слова: взаємодія, рівень мовної структури, семантика, семантична категорія, категоріальна міра.

Litvak S. Theoretical and methodological analysis of interaction between different levels of linguistic structure (on the english language)

The article aims at providing a comprehensive analysis of interaction of different language structure levels. The results obtained demonstrate the interaction of morphological and lexical semantics, syntactic and lexical semantics, morphological and syntactic semantics.

The influence of morphological semantics upon lexical one is manifested in partial lexicalization of some morphological forms (e. g.: teas, steels; waters, sands).

The influence of syntactic semantics upon lexical one is manifested in dependence of word's lexical meaning on the syntactic model of the sentence (e. g. different meanings of the verb "to sell" in the constructions NVN and NVD: He sells the book – The book sells well); on the other hand, lexical meaning of words may influence the syntactic relations between the components of identical syntactic structures (e. g. John is eager to please – John is easy to please). The lexical meaning of the word may also depend on its syntactic function (e. g. the use of the verb "to go" in the Continuous form with the infinitive of another verb, where the verb "to go" is a component of the complex verbal predicate, expressing a future action: It is going to rain).

The interaction of morphological and syntactic semantics is manifested in the fact that the change of the morphological form of the verb may cause the change of the syntactic structure of the sentence (e. g. John gave a book – John was given a book).

The article also presents the results of researching the influence of lexical semantics upon functioning grammatical categories of aspect, correlation and voice. The data obtained show that the functioning of these categories depends on the group semantics of verbs and the corresponding sublanguage.

Key words: interaction, language structure level, semantics, grammatical category, categorical rate.

ВИКОРИСТАННЯ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ЗА СИНОНІМІЄЮ У ПЕРЕКЛАДАХ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ

У статті проаналізовано синонімічні багатства в українському перекладі роману М. Мітчел *"Gone with the Wind"* ("Розвіяні вітром"). Розглянуто можливості використання перекладів роману М. Мітчел *"Gone with the Wind"* при роботі над синонімією на заняттях з української мови. Увагу зосереджено на принципах добору слова з синонімічного ряду, семантичній та стилістичній диференціації синонімів.

Ключові слова: синонім, роман, переклад, аналіз.

Метою дисципліни "Українська мова професійного спрямування" є вироблення мовних умінь і навичок професійного комунікатора, сприяння ефективному опануванню студентами фахової української мови, формування професійно спрямованої мовної особистості майбутнього фахівця.

Низка завдань цього курсу (навчити студентів правильно використовувати усталені мовно-стилістичні засоби української мови; ознайомити студентів з мовними особливостями професійного спілкування; збагатити лексичний запас студентів; розвинути у студентів комунікативні компетенції, необхідні у професійному спілкуванні) прямо чи опосередковано пов'язані з роботою над синонімічним багатством української мови. Матеріал для такої роботи дають українські переклади творів світової класики.

Мата статті – розглянути можливості використання перекладів роману М. Мітчел *"Gone with the Wind"* при роботі над синонімією на заняттях з української мови.

Українською мовою роман вийшов друком тричі: "Віднесені вітром" (1990 р.), "Звіяні вітром" (1992 р.), "Розвіяні вітром" (2004 р.). Труднощі у виборі назви роману українською очевидні. Кожне з ключових слів назви роману (*віднесені, звіяні, розвіяні*) є багатозначним. Так, "віднесені" – це: 1) щось віднесені кудись; 2) перенесені від чогось; 3) пов'язані з чимось [3].

Назва "Звіяні вітром" мала право на життя, але знову-таки багатозначність слова могла б викликати небажані асоціації. "Звіяні вітром" – це: 1) щось віднесені, викинуті вітром//здує, струшені вітром; 2) пронизані вітром, пройняті холодом [3]. Слово "звіяні" вимагає суб'єкта "щось", "що-небудь". У такому разі виникає запитання, про що йдеться в романі чи про кого, що звіяне, адже насправді в романі говориться про людей (про кого?), про тих, кого розвіяла доля по всіх усядах.

Значення слова "розвіяні" СУМ подає так: "які розійшлися, роз'їхалися в різні місця, далеко один від одного (про всіх або багатьох)".

Саме це і мала на увазі Марґерит Мітчел, що відчув і, нарешті, точно відтворив перекладач Р. Доценко – "Розвіяні вітром".

Р. Доценко, дуже тонко відчуючи відтінки значень синонімів, поруч ставить семантико-стилістичні синоніми "засміявся – зареготав" [1, с. 216]: "Він відкинув назад голову й невимуслено засміявся – ба ні!, зареготав, як злостиво подумала Скарлет, знов уся паленіючи". Другим із синонімів (зареготав) визначається ставлення Скарлет до Батлера та її емоційний стан.

Дуже вдало психологічний стан Скарлет перекладач передав за допомогою слова "наїжачилась", вибравши саме його із цілого синонімічного гнізда – наїжуватися, напружуватися, настовбурчуватися, нахмуритися: "Ви хочете сказати, що я боягузка? – Вона... наїжачилась" [1, с. 216].

Такий дбайливий підхід перекладача до вибору синонімів спостерігається на кожній сторінці: Скарлет не просто вийшла, а "вислизнула" [1, с. 345], вона має "нечупарний", а не негарний чи поганий, чи занехаяний вигляд [1, с. 345].

Так, сонце "застували" [1, с. 58], а не затуляли чи закривали; не наблизилась чи з'явилась біла баня міської управи, а "забовваніла" [1, с. 60]; Скарлет "спаленіла" [1, с. 63] а не почервоніла [1, с. 63]; надія не пропала чи зникла, а "булькнула" [1, с. 65]; їй не обридло, а "оприкріло" [1, с. 63]; не холодна, а "крижана стриманість" [1, с. 78]; її не мучать, а "муляють докори сумління" [1, с. 87]; Скарлет прагне загнущати [1, с. 30], а не "прибрати до рук" Рета; люди не ходили, а "снотливали туди-сюди" [1, с. 346]; кобила не побрела, а "потрюхикала до П'яти Променів" [1, с. 346].

Для усунення повтору Р. Доценко майстерно добирає два ряди синонімів – лексичні й синтаксичні: "... люди були занадто знеможені, щоб йти далі, занадто виснажені від ран, щоб зрушити з місця" [1, с. 365].

Уміння перекладача вибрати не тільки найбільш точний синонім, а й своєрідний не-

стандартний варіант виявилося в означенні голосів птахів – сойки і дрозда: “... голоси перших звучали різко і в’їдливо”, а других – тягуче й плачливо” [1, с. 87]. До кожного із цих синонімів можна було підібрати чимало варіантів. Майстерність перекладача виявилась у тому, що з багатого синонімічного ряду [смутно, засмучено, невесело, сумовито, журливо, журно, печально, безрадісно, меланхолійно, скорбно, печаловито, тужливо, траурно, тоскно, мінорно, зажурливо, плакуче], він відібрав найбільш рідковживане слово “плачливо”.

Дуже вдало перекладач використовує синоніми в описах природи і мові персонажів: “Настала ніч, але задуха не спадала. У повітрі – ані шелесне...” [1, с. 366]; “Янкі, правда, не захоплять Атланти, але жінкам тут буде непереливки, як янкі напосядуть” [1, с. 87]. У невластивій мові для індивідуалізації мовлення досить доречно використовує розмовне, але рідковживане слово: “Не потребували у шпиталі, і крім того, як вони гордо ознайомили, ніякі янкі їм не страшні, й не примусять покинути рідні домівки” [1, с. 370–371].

Делікатність доктора Міда виявляється і у його мовленні, він вживає евфемізми: “юні леді” [1, с. 372, 373], “не для жінки у вашому стані” [1, с. 372], “Місіс Меллі при надії”.

Рідковживаний синонім “скулюватися” добирає перекладач, описуючи стан Скарлет під час гарматних вибухів: “... гарматні вибухи наганяли такий страх на Скарлет, аж вона руками затикала вуха й безпорадно скулювалася, чекаючи що ось-ось її розірве й змете у вічність” [1, с. 374]. “Скулюватися” за ВТССУМ – це “шулитися, корчитися (від холоду, болю, страху і т. ін.) [2].

Перекладач використовує рідковживане дієслово “пороштити” (у мові є ще варіант “перещити”) у значенні “бити, вдаряти по якій-небудь поверхні” (ВТССУМ), коли йдеться про обстріл, коли снаряди порошать по вулиці [1, с. 38].

У невеличкому абзаці, де йдеться про тривогу городян перед приходом янкі, перекладачеві вдалося завдяки вмілому добору синонімів, з використанням розмовної лексики створити відчуття постійного напруження, яким були сповнені будні городян: “Але попри всю позірну безтурботність перед вибухами снарядів і нестатком харчів, попри показне нехтування янкі, що стояли лише за півмилі до міста, попри безмежну довіру до обшарпаних сіромундирних воїнів, що тримали оборону в шанцях, підсвідомо в серцях городян чаїлася гнітюча непевність у завтрашньому дні” [1, с. 377].

Ряд синонімів наявний в описі відступу війська південців: “Уже швидкою ходою вона дісталася до П’яти Променів, де вузькі хідники затовпила така тьма народу, що Скарлет довелося зійти на проїжджу частину. Повз неї довгими лавами проходили солдати, вкриті курявою, отупілі від знемоги. Здавалося, цілі тисячі цих бородатих

і брудних чоловіків з гвинтівками за плечима сунули похідним маршем. Котилися гармати, їздові батогами поганяли сухоребрих мулів... Нескінченною вервечкою тяглася кіннота, збиваючи хмари задушливої пилюки” [1, с. 415].

Часто синоніми використовуються як засіб ампліфікації. Так, Скарлет згадує, що “завжди з нею був хтось поряд, і хто дбав про неї, опікувався нею, захищав її, і оберігав, і пестив” [1, с. 415].

В українському слововживанні дієслово “оздоблювати” стосується чогось, тобто можна оздоблювати щось. Правда, словники (СУМ, ВТССУМ) фіксують і кого, проте жодного прикладу не подають. Мабуть, перекладач вирішив доповнити цю прогалину: “Найніжніші й найзапахущіші (квіти) оздоблювали дівчат” [1, с. 193].

Краще і природніше звучить слово “лубки” (тверда накладка при переломі кістки; шина) в історичному тексті, ніж сучасне слово “шина”: (солдати) “мали руки у лубках та білі пов’язки на головах” [1, с. 194].

З двох традиційних синонімів “спочатку” вживане “попервах”. Перекладач віддає перевагу синоніму, який уживається рідше. Серед цілого синонімічного гнізда з домінантою “середина” (серцевина, внутрішність, осередок, осереддя рідше, нутрощі розм., нутро розм.) перекладач умотивовано (бо роман історичний) обирає слово осереддя: “А вона ж усе життя звикла бути в осередді розваг” [1, с. 200].

Із цілого синонімічного ряду з домінантою “набриднути” перекладач обирає рідковживане “оприкріло” [1, с. 210]. У ССУМ воно подається із позначкою “рідше” [4].

У більшості випадків перекладач добирає розмовний синонім, відтворюючи загальний розмовний стиль роману, особливості розмовно-грубуватого відтінку мовлення героїв твору. Саме тому в мові Скарлет ужито розмовне “найпростацькіші з дівчат”, хоч можна було б ужити і слово “простакувати” – тобто такі, які мають нічим не примітну, ординарну зовнішність. Але “простацький” – це також і “належний до непривілейованої верстви, непривілейованого класу; простий” [1, с. 206].

Особливо вражає здатність перекладача активізувати дещо призабуті лексичні пласти української лексики, сміливо ввести їх в обіг. Надзвичайно багатими є в перекладі синонімічні ряди з домінантами “говорити – казати”: говорити [1, с. 8], казати [1, с. 8, 10], мовити [1, с. 10], промовити [1, с. 7], озватись [1, с. 12], відказати [1, с. 15], прохопитись [1, с. 16], заводити мову [1, с. 586], запевнити [1, с. 10], викладати [1, с. 15], переговорювати [1, с. 17], кинути [1, с. 432], прикрикнути [1, с. 504], прошепотіти [1, с. 504], урвати [1, с. 511], гримнула [1, с. 520], заявити [1, с. 511], зауважити [1, с. 513], відрубати [1, с. 82], бламати [1, с. 528].

Серед них є не тільки загальномовні лексичні синоніми, а й контекстуальні. Наявні в творі й стилістичні та семантико-стилістичні синоніми: пятакати [1, с. 321], просторікувати [1, с. 75],

розводитись [1, с. 75], виректи [1, с. 53], мовити [1, с. 549], бурмотіти [1, с. 76], огризнутися [1, с. 35], торохкотіти [1, с. 58], товкмачити [1, с. 95], бовкати [1, с. 68], торочити [1, с. 87], пробурмотіти [1, с. 535], бурчати [1, с. 559], шпигонуті [1, с. 429], заgrimіти [1, с. 37], базікати [1, с. 104], промурмотіти [1, с. 47], вибовкати [1, с. 96], стрекотіти [1, с. 53], плескати [1, с. 577], балакати [1, с. 8], щебетати [1, с. 16], скипіти [1, с. 22], огризнутись [1, с. 26], співати [1, с. 27], зірватися [1, с. 38].

Проте найчастіше Р. Доценко акт говоріння відтворює описовими зворотами, в яких міститься оцінний або уточнювальний елемент. Переважно при цьому використовуються прислівники: безтурботно відповів [1, с. 7], змуджено відказала [1, с. 81], в один голос обурились [1, с. 8], прямо викладе [1, с. 15], ненароком урвати [1, с. 77], хитро урвав [1, с. 17], похмуро зауважив [1, с. 21], захоплено вигукнув [1, с. 21], нетерпляче відказала [1, с. 39], рішуче відповіла [1, с. 421], гугняво перекинула [1, с. 512], глухо проказала [1, с. 515], коротко відказала [1, с. 515], лагідно озвалася [1, с. 520], стривожено закинув [1, с. 522], рвучко кинула [1, с. 524], швидко сказала [1, с. 524], в'їдливо запитала [1, с. 575], жваво стрекотіла [1, с. 53], понуро мовив [1, с. 557], холодно відказала [1, с. 532], важко видихнула [1, с. 506].

Проте перекладач не обмежується такими способами характеристики мовлення. Нерідко він використовує зображально-виражальні засоби описово: тоненький дитячий голосок відповів [1, с. 12], з триумфом в голосі заявив [1, с. 13], з любов'ю в голосі промовив [1, с. 13], устрив до їхньої розмови [1, с. 21], втрутилася в їхню балачку [1, с. 26], підкинула новину [1, с. 30], вдарився у високу риторику [1, с. 38], поспішила їй на порятунок [1, с. 549], сказала Мелані з легеньким усміхом [1, с. 551], підштрикнув брата [1, с. 556], усміхнувшись відказала [1, с. 557], голос його звучав підозріло рівно, ніби шовком стелився [1, с. 75], почала вона, борсаючись у трясовині суперечливих думок [1, с. 18], промовила з розчаруванням дитини, яка, розгорнувши звабливий зовні пакуночок, виявила, що всередині порожньо [1, с. 19], почала вона хутко, захлинаючись словами [1, с. 19], вона заглушила його потоком власних слів [1, с. 29], голос звучав ущипливо [1, с. 26], трохи надувшись відповіла [1, с. 52], долинули перелякані слабкі голоси [1, с. 503], голос прозвучав на диво спокійно [1, с. 524], почувся гострий голос Мамки [1, с. 525].

Дуже точно передано змудьований стан Скарлет за допомогою використання семантико-стилістичних синонімів "говорити, торочити, товкти, балакати". Кожне з них на своєму місці і передає нервування героїні; при цьому усувається можлива тавтологія: "Тато з ранку до вечора лише про це й говорить і всі, хто приходить до нього, одно тільки торочать... І хлопці без кінця товчуть про це та про свій любий вій-

ськовий загін. Цієї весни всі до одної вечірки такі, що не можна по-справжньому розважитись, бо хлопці розучились балакати про щонебудь інше... Коли ви ще раз згадаєте слово "війна", я в підручнику" [1, с. 8].

Синонімічний ряд з домінантою "говорити – казати" доповнюється вдало відтвореними українською мовою фразеологізмами: верзти дурниці [1, с. 16], забити баки [1, с. 17], що було на думці, те й на язичі [1, с. 31], торочити нісенітницю [1, с. 15], зводити мову [1, с. 586], перекинутись слівцем [1, с. 12] та ін.

Синонімічний ряд "іти – ходити" теж досить широкий: ходити [1, с. 5], піти [1, с. 8], гайнути [1, с. 9], сунути [1, с. 9], прямували [1, с. 85], шмигнути [1, с. 16], почалапати [1, с. 29], чимчикувати [1, с. 410], сновигати [1, с. 411], гасати [1, с. 410], тягнутись [1, с. 415], діставатися [1, с. 578], шкутильгати [1, с. 584], ступати [1, с. 590], оходжати [1, с. 60], снувати [1, с. 395].

Час від часу перекладач описово відтворює ходу того чи іншого персонажа. Так, ходу Мамки передано через сприйняття головної героїні: "Скарлет почула, як під важкою ногою Мамки двигтять підлога в холі" [1, с. 27]; Ешлі, повертаючись з війни, йде "кедровою алеєю, схиливши голову й натужно переставляючи ноги..." [1, с. 589]; Мелані "летіла по стежці, посипаній жорсткою, так легко, мов птах, вицвілі спідниці маяли за нею, а руки були простягнені вперед" [1, с. 589].

Щоб виразніше відтворити будівлю міської управи та військових бараків через сприйняття Скарлет, перекладач використовує синонімічний ряд із домінантою "занедбаний": "Двоповерхова з червоної цегли будівля міської управи вціпіла, коли горіло місто, але тепер під олив'яним небом вона здавалася самотньою і занехаяною. На всій вільній площі довкола управи стояли у кілька рядів військові бараки, обшарпані й забанючені" [1, с. 60].

Психологічний стан Скарлет передається часто через ампліфікацію, нагнітання синонімів: вона намагалась "вкусити йому руку, копнути його по ногах, криком викричати свій гнів, розпуку, ненависть, гіркоту ображеної гордості" [1, с. 79].

Перекладач розворушив усі пласти української лексики, він сміливо користується словами, що були пасивними "словниковими холодниками", він так легко, граційно вмонтовує їх і у мову персонажів й авторську розповідь, що читач буквально занурюється у словесну розкіш, отримує естетичну насолоду від буянності синонімів, точності їх вживання.

Перекладач може в неширокому контексті вжити кілька синонімічних рядів. Це спостерігаємо в описі відчуттів Скарлет щодо базікання Пріссі після пологів Мелані: "Скарлет дивилась на неї з темряви, надто втомлено, щоб вишпелити їй, чи насварити, чи дорікнути за численні провини – за те, що вона хизувалась вмінням, якого насправді не мала, що показала себе

боягузкою, страшною незграбою і взагалі недо-тепою в скрутну мить, за те, що довго шукала ножиці, що розлила на постіль воду з миски, що випустила з рук немовля” [1, с. 423].

На сторінках роману в синонімічний ряд з домінантою “дорога” введено синонім “тропа”: “... як йому довелось назад пробиратися бічними шляхами й глухими тропами, давно неїждженими путівцями, й стежками” [1, с. 555]. Гадаємо, що перекладач не погіршив правді, коли ввів у синонімічний ряд слово “тропа”, бо саме в Америці це слово було питомим, одвічним, адже “тропи” прокладали ще індіанці.

Цілком закономірно синонімічні ряди в мові слуг-героїв твору поповнюються за рахунок розмовно-просторічних і вульгарних слів: бевзень [1, с. 577], йолоп [1, с. 93], ідіотка [1, с. 93], чорнюки [1, с. 77], недбальці [1, с. 77], невдячними, тупачка [1, с. 94], дурномозка Кетлін [1, с. 94], хирляки [1, с. 106], мужлаї [1, с. 107], дурепа [1, с. 425], розтелепа [1, с. 425], спритняга [1, с. 429], дівчисько [1, с. 429], тумакі [1, с. 465], пройда [1, с. 26], чорний віслук [1, с. 577], біла шантрапа [1, с. 26], вульгарна підтіпанка [1, с. 26], пристібаї [1, с. 6].

Особливо вправно Р. Доценко насичує розмовними словами діалоги:

- А може Бойд її (матір) вже уговкав. Ти ж знаєш, як цей малий хитрун уміє зуби забалакувати. Він завжди її переговорював.
- Воно-то правда, тільки для цього треба часу [1, с. 17].

Розмовні слова нібито всі доречні, проте слово “уговкав” у значенні “заспокоїв” має аж надто грубувато-фамільярне забарвлення. (Згадується, як у 1920-х рр. п’єсу В. Шекспіра “Приборкання непокірної” було перекладено зниженням “Як уговкували пиряву”). Очевидно, все-таки в тексті, де йдеться про матір, це слово використовувати недоцільно.

Тонке відчуття слова дало перекладачеві змогу з досить великого синонімічного ряду: “пересуди, розмови, перегуди, балачки, поговор, поголос, поголоска, помовка, осуди, розголоси, чутки, плітки” – підібрати не часто вжива-

не утворення “перешепти” із загальноновживаними “пересуди, плітки” [1, с. 64] в одному реченні. Увага до слова виявилась у виборі перекладача серед синонімів “тьмавий, тьмянний” рідко-вживаного слова “тьмавий” [1, с. 65]. Еллен згадує рідну оселю “тьмавий і багатий дім, милий, але і якийсь холодний” [1, с. 65]. Слова “ощадливий” і “ощадний” є синонімами, але мовна практика розрізняє ці пароніми: “ощадна каса”, але “ощадлива людина”. На жаль, перекладач вибрав для характеристики Еллен слово “ощадна”: “Еллен... була ошадна й зичлива господиня...” [1, с. 67].

Таким чином, геніальний роман Марґерит Мітчел набув прекрасного звучання українською мовою завдяки таланту й копіткій праці Р. Доценка. Український читач отримав у вигляді геніального американського твору свої власні скарби – багаті і прекрасні. В українському перекладі грає кожне слово, грає стиль, грає українська мелодія про долі Скарлет О’Тара і Рета Батлера, до цього твору хочеться звертатися ще і ще, почути і відчувати дух волі таких далеких і таких близьких чужинців. Твір захоплює, мова заворожує. На основі цього перекладу можна залюбки готувати нові плеяди молодих українських перекладачів.

Список використаної літератури

1. Мітчел М. Розвіяні вітром : у 2 кн. / Марґарет Мітчел. – Х. : Фоліо, 2004. – Кн. 1. – 590 с.; Кн. 2. – 589 с.
2. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та гол. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь, Перун, 2001. – 1440 с.
3. РУС – Русско-украинский словарь / Російсько-український словник : у 3 т. – К. : Наук. думка. – 1969 с.
4. ССУМ – Словник синонімів української мови : у 2 т. – К. : Наук. думка, 2001.
5. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / уклад. В.М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1999.
6. СУМ – Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

Стаття надійшла до редакції 22.11.2013.

Миронюк Н.Ф. Использование наблюдения за синонимией в переводе на занятиях по украинскому языку профессионального направления

В статье анализируются синонимические богатства в украинском переводе романа М. Митчелл “Gone with the Wind” (“Унесенные ветром”). Рассмотрены возможности использования переводов романа М. Митчелл “Gone with the Wind” при работе над синонимией на занятиях по украинскому языку. Внимание сосредоточено на принципах отбора слова из синонимического ряда, сематической и стилистической дифференциации синонимов.

Ключевые слова: синоним, роман, перевод, анализ.

Myronyuk N. Use of observing synonymous in the translated text in the lessons of ukrainian professional language

The article analyzes the wealth of synonyms in Ukrainian translation of the novel “Gone with the Wind” by Margaret Mitchell. The author of this article considers the possibility of using translation of Mitchell’s novel on the Ukrainian language lessons. Attention focuses on the principles of selection of words synonymous series. Article examines the semantic and stylistic differentiation of synonyms. Translator is very well used

interchangeably when describing the nature and speech of characters. Skill interpreter turns out that the rich synonymic series it selects rarely used or spoken words. Each word, style and national melody play in the Ukrainian translation. Brilliant Mitchell's novel got a great sounding Ukrainian language through talent and hard work of R. Dotsenko. Text of the novel delights. Language translation is fascinating. On the basis of this translation can be readily prepare new galaxy of young Ukrainian translators.

Key words: synonym, novel, translation, analysis.

ЭВФЕМИЗАЦИЯ/ДИСФЕМИЗАЦИЯ В КАТЕГОРИЗАЦИИ

В статье рассматривается соотношение эвфемии и дисфемии в категоризации понятия “женщина” в английском языке с учетом экстралингвистических причин массовой дисфемизации этой категории.

Ключевые слова: эвфемизм, дисфемизм, дуализм, кластер, семантическая направленность.

В конце XX в. в связи с появлением в Америке такого феномена, как политкорректность, появился существенный интерес к эвфемизмам. Правда, при общности понимания прагматической направленности данного явления существуют различия в научном истолковании данного языкового явления. Так, MacMillan English Dictionary трактует эвфемизм как: “a word or expression that people use when they want to talk about something unpleasant or embarrassing without mentioning the thing itself” (“слово или выражение, используемое людьми, когда речь идет о чем-то неприятном, неловком без упоминания самого понятия”) [7, с. 501]. В свою очередь, Л.П. Крысин считает, что “эвфемистическая замена используется в стремлении избежать коммуникативных конфликтов и неудач, не создавать у собеседника ощущения коммуникативного дискомфорта” [1, с. 391].

С другой стороны, в языке всегда присутствует и противоположная тенденция – к дисфемизации выражения. Современные исследователи коммуникации даже считают, что показателями “речевой культуры человека является умение как не употреблять запрещенную лексику, так и умение ее использовать” [4, с. 76]. Согласно Ю.Н. Караулову, дисфемизм – это “обратный эвфемизм, замещающий эмоционально и стилистически нейтральные слова более грубыми, непристойными наименованиями” (Караулов, 636).

Дисфемизации (как, собственно, и эвфемизации) подлежат внешние и внутренние свойства и качества человека, его интеллектуальные способности, обозначение половых отношений и физиологических процессов. Например: to put smb. into the ground (зарыть в землю), slob (тупой), moron (кретин), a bag of bones (худой), to stop the mouth (заткнуть глотку, то есть убить), pigheaded (упрямый), cow-son (негодяй), chump (дурак), lip (болтовня), knee-jerk (псих). Есть мнение, что дисфемизмы представляют собой более обширный, чем эвфемизмы, пласт лексики. Это связано с тем, что неприлично экспрессивные слова обычно выполняют функцию высвобождения подсознательного фрейдовского Оно – глубинных пси-

хических процессов, противостоящих регламентации.

Итак, если цель дисфемизмов – создание коммуникативного конфликта, то цель эвфемизмов – разрядка коммуникативного дискомфорта.

В истории языка категория “женщина” служила и служит объектом постоянного эвфемистического и дисфемистического внимания. **Цель статьи** – выявление роли этого фактора в семантической концептуализации категории “женщина”.

На протяжении всей истории человечества отношение к женщине было двойственным. Американская современная писательница Сьюзен Зонтаг писала: “Language is the most intense and stubborn fortress of sexist assumptions, which crudely enshrines the ancient bias against women” [5, с. 206]. (“Язык – самая сильная и непреклонная крепость сексуальных домыслов, которая хранит древнее предубеждение против женщин”) (авт. перевод). В категоризации женщин наблюдаются полярные семантические поля: или кластер “ведьма” (witch, hag) или кластер “божественное создание” (angel, goddess, Madonna).

Женщина являлась и является предметом восхищения, но, в то же время, и объектом сексуального извращения. Первую категорию характеризуют такие эвфемизмы, как: “dish” (сексуально привлекательная женщина), “tart” (эвф. проститутка). Примечательно, что эвфемизм tart этимологически связан с jam tart – рифмованным сленгом для sweetheart [6, с. 377]. Для выражения второй категории используются дисфемизмы: filth, slut, Burlap sisters, broad, bit of nonsense, bit of skirt, bit of stuff. [7]. Все они означают “женщина легкого поведения”, “проститутка”.

Женщину сравнивают и с животными. Среди эвфемистических названий это: mouse, lamb, bird, kitten, среди дисфемистических: bitch, goose, crow, cow.

В понятии “женщина” воплощается и Дева Мария, и Ева, поэтому к ней двойственное отношение – и как к святой, и как к грешнице.

Итак, женщина соотносится с такими кластерами, как:

1 – женщина-дьявол в группе “witch/hag”;

1а – женщина как нечто божественное, спасительное в группе “angel/goddess”;

2 – женщина как нежное животное в группе “mouse/lamb”;

2а – женщина, которую ругают животными терминами в группе “bitch/cow”;

3 – женщина как объект восхищения в группе “dish/tart”;

3а – женщина как объект физического отращения в группе “filth/slut” и в самой многочисленной группе “whore/harlot”.

У Шекспира мир женщин также представлен двумя антитипами: невинность (Офелия, Дездемона) и бесжалостность, сварливость (Леди Макбет). Шекспир был первым, кто назвал земную женщину Ангелом.

В схематической дихотомической презентации эвфемизмов и дисфемизмов Дж. Хьюга в его книге “Бранная лексика” представлены термины, обозначающие женщину. Автор показывает историческое расширение современного доминантного значения и обозначает период, когда данный термин не относился исключительно к женщине.

Действительно, на примере слова “punk” заметно, как данное слово поменяло вектор направленности (от обозначения женщины к обозначению мужчины). Словарь Холдера также это доказывает: punk – a male homosexual (American). In obsolete use a punk was a prostitute (“Панк” (амер.) – мужчина-гомосексуалист, ранее – проститутка (устар.) [6, с. 312].

Слово shrew употреблялось с 1250 г. в значении “злой, злобный мужчина, мошенник, злодей”. Феминистическое применение этого термина произошло во времена Чосера, когда его герой Купец описывает свою жену как “She is a shrew at all” [5, с. 221].

Слово witch до середины XVI в. также применялось в обозначении мужчин. Сейчас словарь MacMillan English dictionary трактует его во втором значении как “an insulting word for an unpleasant woman” (“оскорбительное слово для неприятной женщины”) [7, с. 1715].

Похожий пример наблюдается в семантическом развитии слова tramp: с 1700 по 1900 гг. оно имело мужскую направленность и означало “бродяга”. Затем стало применяться к женщине в значении “распутница”. Словарь MacMillan English dictionary дает такое пояснение: “a woman who likes to attract men and have sexual relations with them (mainly American offensive)” [7, с. 1591].

Семантика пейорации (ухудшение значения, снижение стилистических характеристик) в феминистических терминах значительна. Кроме уже упомянутых терминов, можно назвать и mistress, hussy, donah, coney, lemmay; все они имели нейтральное или “благо-

склонное” в отношении к женщине значение. Затем поменяли семантическую направленность и стали означать: kept woman – любовница, whore – проститутка, loose woman – распущенная женщина. В настоящее время из этих слов используется только mistress: словарь MacMillan English dictionary к слову hussy дает стилистическую пометку old-fashioned, остальные слова в словаре отсутствуют [7, с. 743].

В романе английской писательницы, основательницы феминистического движения в Британии М. Уолстонкрафт “Мэри, или Заблуждения женщины” (1798 г.) встречается слово wanton: “I discovered even ... when intoxicated, that his favourites were **wantons** of the lowest class” [5; 58]. Webster Dictionary 1858 г. поясняет это слово как “a lewd person; a lascivious man or woman” (“похотливый человек, сладострастный мужчина или женщина”). Словарь MacMillan English dictionary 2007 г. трактует его как: “a wanton **woman** has sex with a lot of men” (old-fashioned, showing disapproval) (распутная женщина, имеющая сексуальную связь со многими мужчинами; старое, неодобрит.). Как видно, бинарный гендер сменился одинарным.

Интересным может служить пример эволюции слова profligate. Здесь наблюдается не только исчезновение негативной коннотации, но и изменение смысла термина. Так, в романе М. Уолстонкрафт: “His intimacy with **profligate** women gave him a contempt for female endowments” [9, с. 58]. Webster Dictionary 1858 г. поясняет это слово как “abandoned to vice, lost to principle, virtue or decency; shameless in wickedness” (“склонный к пороку, с потерянными принципами, бесстыдный, порочный”). MacMillan English dictionary 1911 г. дает более короткое пояснение: “very wicked, hardened in sin” (“грешный, безнравственный”). И уже MacMillan English dictionary 2007 г. трактует его как “wasting money or other things” (formal) (“расточитель, книжн.”).

Одной из причин поворота к феминистическим оскорблениям, возможно, стало распространение венерических болезней. Так, сифилис обусловил возникновение многих эвфемизмов: French pox, Great pox, fireship, French ache. Например, Д. Лоуренс в своем примечательном эссе “Введение к Его картинам” утверждает, что “сифилис вызвал фундаментальный надлом в эмоциональной жизни Ренессанской Англии. Хотя эта болезнь и мотивировала женоненавистничество, но требовала табу на прямое упоминание этого состояния, чем и было вызвано создание сомнительных эвфемизмов” [5, с. 226].

Вторую причину изменения направленности высказывает французский лингвист М. Бреаль: “Так называемая пейоративная тенденция имеет еще одну причину. Она кроется в природе человеческой злобы искать удовольствие в поиске пороков, слабостей... Здесь мы видим

неизбежные результаты так называемой “ложной деликатности”, когда благородные названия присваиваются вещам позорным, низким” [с. 223]. Причину “ложной деликатности” поддержал венгерский лингвист С. Ульман: “Печально известные ухудшения, которые коснулись семантики таких слов, обозначающих “женщина”, “девушка”, как: *hussy*, *quean* (в английском языке), *fille*, *garce* (во французском), *Dirne* (в немецком), связаны с подлинно или псевдо-эвфемизмами, а не с антифеминистическими взглядами” [5, с. 223].

Еще одной причиной интенсивного дуализма в категоризации женщин, появления экстремальных и осудительных терминов может быть упадок религиозных и суеверных убеждений. Более того, снисходительное отношение к сексуальной жизни уменьшило чувство вины и мистицизма, с которым ассоциировалось это действо. Тем не менее, огромное количество воинственных терминов по отношению к женщине функционирует в настоящее время. Слово *Battleaxe* (“напористая особа”), возникшее в конце XIX в., изначально относилось к американскому сленгу, но сейчас стало общим коллоквиализмом. *Hooker* (проститутка) имеет такое же происхождение, как и *Battleaxe*, так же вошло в общее употребление [5, с. 227].

Итак, семантическое поле “женщина” представлено довольно полярно: с одной стороны, бесчисленное количество критичных терминов, которые поглощаются языком низких слоев общества, с другой стороны – термины, относящиеся к языку культа, почитания.

Доминирующие стереотипы *angel/whore* (“ангел/проститутка”) в дихотомическом аспекте могут быть вызваны ролевыми моделями, исходящими от религиозных фигур Евы и Марии, и относиться к противоположным чертам женской сущности. Одна половина этой антитезы воплощена в непокорном, земном происхождении греха, страдания, вины и стыда. Другая – смиренное, неземное воплощение спасения. Ева, ограниченная половыми отношениями и земным добром и злом, связана с мифом

о грехопадении. Мария – инструмент Грации, который безграничен. Одна – это фигура-мать, в которой оплодотворение – источник благодати, другая – опозоренная фигура-любовница, в которой оплодотворение – это печаль и проклятие. Интересно, что роль Евы символично продолжена на картине “Распятие Христа” в лице Марии Магдалены – в прошлом женщины легкого поведения.

Носит ли такой дисбаланс причины психолингвистического или социолингвистического характера, сейчас изучается учеными.

Очевидный постоянный дисбаланс возвышенных и оскорбительных терминов в категоризации понятия “женщина” с перевесом последних предполагает, что это – массовый психолингвистический феномен.

Список использованной литературы

1. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи / Л.П. Крысин // Русистика. – Берлин, 1994. – №1–2. – С. 28–49.
2. Кудрявцев А.Ю. Англо-русский словарь сленга и ненормативной лексики / А.Ю. Кудрявцев, Г.Д. Куропаткин. – М.: АСТ, 2006. – 383 с.
3. Русский язык: энциклопедия. – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 721 с.
4. Саплин Ю.Ю. Соціолінгвістика і лексична семантика: монографія / Ю.Ю. Саплин. – Запоріжжя: ГУ “ЗІДМУ”, 2007. – 260 с.
5. Hughes G. Swearing / G. Hughes. – London: Penguin books, 2010 – 292 p.
6. Holder R.W. A Dictionary of Euphemisms / R.W. Holder. – Oxford: University Press, 2008. – P. 415
7. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners / editor-in-chief Michael Rundell. – London etc.: Palgrave Macmillan, 2008. – 1745 p.
8. Wollstonecraft M. Maria: or, The Wrongs of Women / M. Wollstonecraft. – London: Joseph Johnson, 1798. – rpt. New York: Schocken, 1977. – 102 p.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2013.

Мосієвич Л.В. Евфемізація/дисфемізація в категоризації

У статті розглянуто співвідношення евфемії та дисфемії в категоризації поняття “жінка” в англійській мові з урахуванням екстралінгвістичних причин масової дисфемізації цієї категорії.

Ключові слова: евфемізм, дисфемізм, дуалізм, кластер, семантична направленість.

Mosiyevych L. Euphemia and dysphemism in the categorization

The article examines a correlation between euphemia and dysphemism in the categorization of women in the English language in the context of the extralinguistic background of that category's mass dysphemization.

At the end of the 20th century the political correctness appeared in America which aroused the interest in euphemisms. In spite of the common pragmatic functions of this linguistic phenomenon there are some differences in its definition. Nevertheless the common thing in its definition is the desire to avoid communicative conflicts and discomfort. “Dysphemism, a binary linguistic category, is the opposite euphemism which substitutes the emotionally and stylistically neutral words for rude or indecent names” (Karaulov, 636).

Dysphemisation (as well as euphemisation) covers inner and outer features and traits of a person, his mental abilities; sexual relationships and physiological processes. Probably there are more dysphemisms in

vocabulary than euphemisms. It is due to the fact that the indecent expressive words perform the function of subconscious freeing – the underlying psychic processes which are opposed to regulation.

In the history of a language the category “woman” is used to be and is always under the euphemistic and dysphemistic studying because the attitude towards women was dual throughout the history of a mankind. One can see the opposed word-fields in the categorization of women: either the diabolical woman in the witch/hag cluster or the superhuman, spiritual creature of salvation, the angel/goddess cluster. A woman can be the object of delight and the object of sexual revulsion. The first category represents such euphemisms as dish, tart. It is noteworthy that the derivation of “tart” is from “jam-tart, rhyming slang for “sweetheart”. A woman is compared with pets and animals: mouse, lamb, bird, kitten – are euphemisms, bitch, cow, crow, goose – are dysphemisms.

The category “woman” is personified by Eve and Mary, that explains the dual attitude: the one is pure, saint, the other is a fallen sinner.

So a woman is correlated with such clusters as:

1 – the diabolical woman in the witch/hag group;

1a – the woman seen as the superhuman, spiritual creature of salvation in the angel/goddess group;

2 – the woman seen as an endearing pet in the mouse/lamb group;

2a – the woman castigated in the animal terms of the bitch/cow group;

3 – the woman seen as the available object of delight in the dish/tart group;

3a – the woman seen as the object of physical revulsion of the filth/slut group, and by far the largest category, the whore/harlot group.

Resonating behind the dominant stereotypes of the angel/witch groups can be detected certain potent and deeply embedded role models, especially those generated by the religious figures of Eve and Mary as the opposed examples of the feminine character. The one half of the antithesis is epitomized in the disobedient, earth-bound, seductive origin of sin, suffering, guilt and shame. The other is the submissive, ethereal, immaculate vehicle of the redemption.

Key words: euphemism, dysphemism, dualism, cluster, semantical direction.

БАЗОВІ КОНЦЕПТИ ТРИПТИХА Р. МУЗИЛЯ “DREI FRAUEN”

У статті розглянуто поняття базових концептів у національній концептосфері та в художньому тексті, досліджено методи їх виділення та визначено базові концепти в ідіостилі Р. Музиля на прикладі трьох близьких за тематикою новел. Базові концепти в індивідуально-авторському розвитку представляють опозиції.

Ключові слова: художній текст, базовий концепт, ідіостиль, авторський концепт, когнітивна лінгвістика.

Базові або ключові концепти в системі лінгвокультури є не достатньо дослідженим об'єктом у розвідках з когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології, в яких спостерігається відсутність єдиної термінології для їх позначення. Зокрема, вони отримують назви “концептуальні домінанти” – у монографії А.М. Приходька, “константи культури” – у Ю.С. Степанова, в працях В.І. Карасика – “культурні або ціннісні домінанти”, С.Г. Тер-Мінасова позначає їх як “ключові слова”, А.Д. Шмельов, А.А. Залізняка та І.Б. Левонтина в колективній праці позначають їх як “ключові концепти”. Серед зарубіжних дослідників цією проблемою займається А. Вежбицька, в термінології якої концептуальні домінанти – це “ключові слова культури”, Б. Нусс вивчає концептуальні домінанти німецької картини світу.

Згідно з думками зазначених мовознавців, базові концепти, або концептуальні домінанти подаються як ціннісні домінанти та представляють найбільш ціннісні змісти лінгвокультури, формують культуру, впливають на оцінку навколишнього світу та поведінку людини [10, с. 166]. Вони вербалізуються в мові як ключові слова [7, с. 10]. Аналізуючи їх семантику, можна вивчити особливості національного характеру певного народу [5, с. 13–38], визначити “ключову” для певної мови ідею. Домінантні концепти через посередництво ключових слів нав'язують мовцям певні стереотипи мислення та поведінки, характерні для цієї культури [7, с. 11].

Останнім часом спостерігається підвищення інтересу до базових концептів, або концептуальних домінант у художньому тексті (дослідження Я.О. Бондаренко, С.Г. Буданової, Л.А. Ісаєвої, Ю.М. Фокіної, колективна праця Л.Г. Бабенко, І.О. Васильєва, Ю.В. Казаріна тощо). У теорії художнього тексту це явище також не отримало єдиної назви. Так, Л.Г. Бабенко зі співавторами називають їх базовими концептами тексту, Ю.М. Фокіна – домінантними концептами, а Л.А. Ісаєва та С.Г. Буданова використовують назви “ключові концепти” і “базові концепти” синонімічно.

Кількісний та якісний склад базових концептів художнього тексту не є тотожним базовим концептам картини світу народу. Вони можуть частково збігатися, оскільки авторська модель світу являє собою уявлення автора про світ, по-перше, як представника універсуму, по-друге, як носія культури певної народності, і, по-третє, індивідуальні уявлення як особистості [13, с. 389]. Таким чином, як зазначають Л.А. Ісаєва та С.Г. Буданова, “концепти художнього тексту формуються на основі поєднання універсальних та індивідуальних уявлень”, а це означає, що концепти художнього тексту, як і загальної картини світу, можна розподілити за характером суб'єкта-носія на “універсальні” (загальні, колективні, етнічні) та “авторські” (індивідуальні) [8, с. 143].

За значущістю у структурі художнього тексту виділяють ключові, або базові та “периферійні” концепти [8, с. 143]. Базові концепти “становлять ядро індивідуально-авторської художньої картини світу, втіленої в окремому тексті чи в сукупності текстів одного автора” [3, с. 82], тобто дають змогу вивчити світосприйняття творчої особистості.

Визначати базові концепти в художньому просторі прийнято за певними принципами. По-перше, досліджують елементи тексту, які мають функцію організації змісту, заголовки, повтори в тексті [16, с. 41–43, с. 142–144], тобто встановлюють частотність уживання слів-репрезентантів концепту, яка свідчить про його “значимість в представленні домінантних смислів” [4, с. 19]. Повторюватися може як одна лексема, так і її синоніми (узуальні або контекстуальні), деривати [15, с. 200]. Наявність великої периферії в концептуальному полі з ядром свідчить також про домінантність концепту, який є ядром поля [15, с. 202; 1, с. 86–87]. Крім того, на домінантність концепту вказують особливості мови твору: мовні аномалії, авторські неологізми, різноманітні стилістичні прийоми, властиві саме цьому авторові [6, с. 142].

Актуальність статті визначена її когнітивною спрямованістю, підвищенням уваги когнітивної лінгвістики до вивчення концептів у художньому

тексті; дослідженням індивідуально-авторської картини світу та її місця серед типологічно близьких картин світу інших письменників. Це дасть змогу зрозуміти зміст і мету творчості письменника, порівняти індивідуально-авторські базові концепти тексту з ключовими концептами епохи та виявити різницю між ними.

Метою статті є виявлення базових концептів у творчому просторі австрійського письменника першої третини ХХ ст. Роберта Музиля.

Матеріалом дослідження послужили тексти трьох новел "Tonka" ("Тонка"), "Grigia" ("Гридіжя") та "Die Portugiesin" ("Португалка").

Дослідження базових концептів у творчості Р. Музиля на матеріалі трьох новел можливе з таких причин. По-перше, як зазначають дослідники, весь творчий доробок письменника являє собою єдине ціле з погляду стилю, змісту, світосприйняття, в якому уже перший твір "Die Verwirrungen des Züglings Törleß" ("Душевні смуті вихованця Терлеса") показує концептуальну єдність його творів, яка поступово розвивалася та досягла повного розкриття в останньому романі "Der Mann ohne Eigenschaften" ("Людина без якостей") [9, с. 28]. Найвищої точки розвитку ідіостилі Музиля досяг у новелі "Tonka" [17, с. 160], яка входить до триптиха "Drei Frauen" ("Три жінки"), що містить три новели про долю трьох жінок, котрі концептуально пов'язані між собою. Крім того, твори, що входять до певного циклу, епопеї тощо, не є ізольованими один від одного, вони характеризуються "ієрархічними, а не виключними відношеннями" [11, с. 92], які виявляються в переході концептів з одного твору до іншого, їх повторенні.

По-друге, кожний художній текст певного автора входить до індивідуально-авторської парадигми, є її складовою [11, с. 86], тому вся творчість письменника являє собою єдиний концептуальний простір, який реалізує індивідуально-авторську картину світу. Під художньою картиною світу конкретного автора С.Б. Аюпова розуміє "художній образ дійсності, створений письменником" [2, с. 246]. Художня картина світу письменника складається з "авторських" (індивідуальних) концептів, які "акумулюють особистісні смисли" [8, с. 143] та формують ідіостиль письменника.

Проведений концептуальний аналіз трьох текстів дав можливість визначити базові концепти в ідіостилі Р. Музиля, які належать до різних типів ментальних утворень: абстрактні, предметні, емоційні. Основним прийомом визначення концептів було виявлення кількості ключових слів-репрезентантів і їх синонімів. Слід зазначити, що в кожному з трьох текстів набір концептів є однаковою, але базовими в кожному тексті стають різні концепти.

У новелі "Tonka" визначено такі базові концепти: *Mensch* (Людина), який є найбільш значущим, виходячи з кількості слів-репрезентантів (438 лексичних одиниць, далі – ЛО);

концепт *Leiden* (Страждання) – 282 ЛО; *Glyck* (Щастя) – 202 ЛО; *Gott, das Natürliche* (Бог, природне) – 197 ЛО; *Trennung, Einsamkeit* (Неєднання, самотність) – 138 ЛО; *Einigung* (Єднання) – 118 ЛО; *Haus* (Дім) – 116 ЛО; *Leben* (Життя) – 103 ЛО; *Tod* (Смерть) – 90 ЛО.

У новелі "Grigia" зазначені базові концепти розташовуються в іншому порядку за кількістю слів, які їх об'єктивують. Провідним тут також є концепт *Mensch* (Людина) – 306 ЛО; концепт *Gott, das Natürliche* (Бог, природне) – 291 ЛО; *Leiden* (Страждання) – 182 ЛО; *Leben* (Життя) – 137 ЛО; *Glyck* (Щастя) – 129 ЛО; концепти *Haus* (Дім) та *Tod* (Смерть) представлені однаковою кількістю ЛО – 109; *Einigung* (Єднання) – 100 ЛО; *Trennung, Einsamkeit* (Неєднання, самотність) – 93 ЛО.

У новелі "Die Portugiesin" основним є концепт *Mensch* (Людина) – 494 ЛО; концепт *Gott, das Natürliche* (Бог, природне) – 268 ЛО; *Einigung* (Єднання) – 205 ЛО; *Leben* (Життя) – 201 ЛО; *Haus* (Дім) – 196 ЛО; *Leiden* (Страждання) – 181 ЛО; *Tod* (Смерть) – 129 ЛО; *Trennung, Einsamkeit* (Неєднання, самотність) – 113 ЛО; *Glyck* (Щастя) – 110 ЛО.

Таким чином, базовим концептом у кожному тексті є концепт "*Mensch*". На його першорядну значущість вказують також і заголовки трьох новел: дві власні назви та одна загальна назва, яка протягом усієї оповіді виконує функцію власної. Усі ці три імені називають головних героїнь новел. Власну назву "Тонка" можна семантизувати, що допоможе виявити в тексті концептуальну сітку, або сукупність концептів тексту і їх мовних репрезентантів. Так, К. Давидовськи вказує на етимологію імені Тонка: "Лексикони надають інформацію про південноамериканське дерево *Tonkabaum*, це – *Schmetterlingsblutenbaum* [17, с. 146]. Тобто дослідник пов'язує ім'я *Tonka* з комахою *Schmetterling* (метелик) на основі того, що в тексті "Tonka", а також у трьох текстах триптиха з'являється образ або лексема *Schmetterling*. У новелі "Tonka" образ *Schmetterling* об'єктивується лексемою *Wurm* (черв'як). К. Давидовськи пов'язує ці дві лексеми значенням "розвиток", *Wurm* – це *Raupe* або *Larve* (личинка), що перетворюється у *Schmetterling* – метелика. У новелі головна героїня порівнюється з образом *Wurm*.

У новелах "Grigia" та "Die Portugiesin" вживається лексема *Schmetterling*: "*Sein altes Leben war kraftlos geworden; es wurde wie ein Schmetterling, der gegen den Herbst zu immer schwächer wird*" [19, S. 56]; *Ein Bote mit wichtiger Nachricht kam den Nahenden entgegen: noch waren die farbigen Gewönder und Federwimpel des Zugs wie ein großer Schmetterling, aber der Herr von Ketten hatte sich verändert* [19, S. 63].

Можливість такої інтерпретації та порівняння людини з комахою дослідник виводить на основі того, що в новелі "Tonka" Музиль порівнює жінку з коровою [17, S.146]. Приклади порівняння людини з твариною знаходимо також і

в новелі "Grigia": *"War solch ein junges Weib beladen, so hing ihm der Blick bei den Augen heraus, und die Lippen blieben offen stehn; es trat in die Reihe, und auf das Zeichen begannen diese stillgewordenen Tiere hintereinander langsam in langen Schlangenwegen ein Bein vor das andre bergan zu setzen"* [19, S. 56]. Таким чином, у новелах спостерігається, з одного боку, взаємодія концептів *Mensch* та *Gott, das Natürliche*. Крім того, метелики зазвичай живуть недовго – два-три тижні, що пов'язує між собою концепти *Mensch, Gott, das Natürliche* та *Tod*.

Якщо розглянути назву "Grigia", що є іменем головної героїні новели, то вона також, насамперед, вказує на концепт *Mensch*. Крім того, головного героя новели звуть *Homo*, що у перекладі з латинської означає "людина".

У новелі зустрічаємо слово *Verwelschung*, яке має значення "асиміляція з італійським населенням". У тексті мова йде про асиміляцію німців з італійським населенням. Отже, концепт *Mensch* пов'язаний з концептом *Einigkeit* (Єднання) синонімічними зв'язками: *Verwelschung* – це *kulturelle Verflechtung* (культурне сплетіння), що означає *Mischung, Verbindung, Vereinigung, Netz*. У тексті новели є такі лексичні одиниці: *Bindung, Wiedervereinigung, gemischt*, та синонімічні їм – *Byndel, Band, Zusammengehören*, багато слів з префіксом *zusammen-* (*zusammenhängen, zusammenfließen, zusammenscharen* та ін.), одне із значень якого – *vereinigt*.

У тексті автор надає контекстуальний синонім слову *Bindung* – *Grauen* (жах), який об'єктивує концепт *Leiden* (Страждання): *"Von diesem Tag an war er von einer Bindung befreit, wie von einem steifen Knie oder einem schweren Rucksack. Der Bindung an das Lebendigsein wollen, dem Grauen vor dem Tode"* [19, S. 48]. Так пов'язуються концепти *Mensch, Einigkeit* та *Leiden*.

У новелі "Die Portugiesin" загальна назва *Portugiesin* – це ім'я головної героїні, яке багаторазово повторюється в тексті (15 прямих включень з епітетом або без нього: *schöne Portugiesin, zauberhafte Portugiesin*; та контекстуальних синонімів: *Frau, sehr junge Frau, die junge Frau, schöne Frau, Weib, Mensch, Geschupf, Gestalt, Freundin, Gespielin, Herrin, mondndchtige Zauberin*, а також за допомогою слів, які позначають неживі істоти: *"... er wartete ab und antwortete auch nicht auf das Lächeln, das sich über ihn beugte, und die zärtlichen Worte"* [19, S. 74]. *"... wenn sie an der Fackel oben auf der Freitreppe vorbeikamen, mußte ihr Schatten auf die Baumkronen fallen; er beugte sich rasch vor, als dies geschah, aber in den Blättern verschwammen die Schatten von selbst in einen"* [19, S. 76].

Таким чином, концепт *Mensch*, закладений у заголовку, пов'язується з концептом *Tod* через лексеми *Schatten* та *mondndchtig*, з концептом *Glück* – через лексеми *zärtlich* та *Lächeln*, з концептом *Gott, das Natürliche* – через лексему *Herrin*.

Слід зазначити, що базові концепти індивідуально-авторської картини світу Р. Музиля організовані на основі опозицій: 1) *Einigung – Trennung, Einsamkeit*; 2) *Tod – Leben*; 3) *Leiden – Glück*; 4) *Mensch; Haus – Gott, das Natürliche*.

Таким чином, виділені базові концепти можуть допомогти розкрити індивідуально-авторську картину світу Р. Музиля. Перспективою дослідження є аналіз структури цих концептів та встановлення відношень між ними.

Список використаної літератури

1. Алахвердиева Л.Г. Особенности вербализации концепта "жилище" во французском языке и художественном тексте / Л.Г. Алахвердиева // Когнитивная лингвистика и вопросы языкового сознания: материалы Международной научно-практической конференции 25–26 ноября 2010 г. – Краснодар: Кубанский госуниверситет, 2011. – С. 86–88.
2. Аюпова С.Б. Структурный аспект языковой художественной картины / С.Б. Аюпова // Текст. Структура и семантика: доклады XII международной конференции. – М., 2009. – Т. 1. – С. 246–248.
3. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: учебник / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург, 2000.
4. Бондаренко Я.О. Дискурс акцентуированных мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонального мовлення в сучасній американській художній прозі): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Я.О. Бондаренко; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2002.
5. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М.: Славянские культуры, 2001. – С. 13–38.
6. Джаманова Н.В. Языковые аномалии в художественном тексте как способ репрезентации концептуальной системы автора / Н.В. Джаманова // Когнитивная лингвистика и вопросы языкового сознания: материалы Международной научно-практической конференции 25–26 ноября 2010 г. – Краснодар: Кубанский госуниверситет, 2011. – С. 141–142.
7. Зализняк А.А. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. / А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с. – (Язык, Семиотика. Культура).
8. Исаева Л.А. Индивидуально-авторская концептуализация как процесс и его результаты / Л.А. Исаева, С.Г. Буданова // Когнитивная лингвистика и вопросы языкового сознания: материалы Международной научно-практической конференции 25–26 ноября 2010 г. – Краснодар: Кубанский госуниверситет, 2011. – С. 142–144.

9. Казначеев С.М. Проблема стиля в творчестве Роберта Музиля // Филологические науки. – 1996. – № 5. – С. 25–35.
10. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
11. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. для студ. старших курсів факульт. англ. мови / В.А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
12. Левіщенко М.С. Концептуальні доміанти англомовного вікторіанського дискурсу та його концептосфера / М.С. Левіщенко // Вісник Житомирського державного університету. – 2009. – Вип. 45. – С. 189–193.
13. Підгорна А. Авторська модель світу як одна із форм реалізації індивідуальної концептуальної картини світу (на матеріалі творів сестер Бронте) / А. Підгорна // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2009. – Вип. 81 (3). – С. 389–391.
14. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики : монографія / А.М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008.
15. Фокина Ю.М. Специфика репрезентации индивидуально-авторской концептосферы в рассказах А.П. Чехова и Дж. Джойса / Ю.М. Фокина // Гуманитарные исследования: Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань : Астраханский университет. – 2009. – № 3 (31). – С. 194–202.
16. Фоменко Е.Г. Типологическое в идиостиле Джеймса Джойса : монография / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : ЗГУ, 2004. – 329 с.
17. Dawidowski Ch. Die Musilsche Moderne als literarisches Feld / Ch. Dawidowski // Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert: Internationales Kolloquium – Saarbrücken 2001. – Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften. – Bern, 2005. – S. 139–152.
18. Hilscher E. Poetische Weltbilder / E. Hilscher. – Berlin : Der Morgen, 1977. – 250 s.
19. Musil R. Ausgewählte Prosa / R. Musil. – M. : Progreß, 1980. – 390 с.

Стаття надійшла до редакції 11.10.2013.

Плаксіна І.Ю. Базовые концепты в триптихе Р. Музиля “Drei Frauen”

В статье рассматривается понятие базовых концептов в национальной концептосфере и в художественном тексте, исследуются методы их определения и рассматриваются базовые концепты в идиостиле Р. Музиля на примере трех близких по тематике новелл. Базовые концепты в индивидуально-авторском развитии представляют оппозиции.

Ключевые слова: художественный текст, базовый концепт, идиостиль, авторский концепт, когнитивная лингвистика.

Plaksina I. Base concepts in the triptych of R. Musil “Drei Frauen”

The article studies base concepts in the national conceptual sphere; it advances methods of identifying base concepts in R. Musil's idiosyncrasy based on his three thematically similar novels. The problem of the base concepts isn't enough developed in the researches of the cognitive linguistics and the cultural linguistics, where this phenomenon has different names: base concepts, key concepts, key-words of the culture, conceptual dominants, cultural dominants, cultural constants. The same situation is in the researches of the base concepts in the literary text. the base concepts built in the literary text the core of the author's worldview, the peculiarities of the world perception of the author can be learnt with its help. The base concepts are found in the literary text by means of the following measures: the head-line of the text and related keywords must be learnt, the frequency of the representatives of the concept is learnt, and that is the reiterations, the iterations of the content, the derivation, and the synonymy. The main method to identify the base concepts is to find the key-words and their synonyms and to define their meaning. In every text the base concepts are the same. From our research, the author's concepts of Musil are developed in oppositions.

Key words: literary text, base concepts, individual style, author's concepts, cognitive linguistics.

СПОСОБИ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ МАТЕРІАЛУ В КУРСІ “ІСТОРІЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ УЧЕНЬ”

У статті розглянуто співвідношення різних способів систематизації лінгвістичних концепцій у курсі історії лінгвістики.

Ключові слова: концепція, наукова парадигма, наукова школа, напрям, лінгвістична традиція.

Курс історії лінгвістики – важливий етап мовознавчої підготовки. Використовуючи хронологічний принцип подання матеріалу, курс знайомить з основними лінгвістичними традиціями минулого і висвітлює ключові моменти в подальшій історії науки про мову [2, с. 7]. При цьому розглядається діяльність тих лінгвістів і ті лінгвістичні напрями й школи, які особливо чітко зумовили подальший розвиток науки і, зокрема, пов'язані з її сучасним станом. Серед завдань цього курсу – формування низки науково-лінгвістичних компетенцій, зокрема умінь формулювати основні ознаки лінгвістичних напрямів і концепцій, лінгвістичних шкіл та учень, знаходити зв'язок зміни лінгвістичної парадигми зі зміною методологічних підходів до аналізу лінгвістичних проблем.

Метою статті є визначення співвідношення різних способів систематизації лінгвістичних концепцій у курсі “Історія лінгвістичних учень”.

Національні лінгвістичні традиції – це способи репрезентації узагальнень, знань про мову, що сформувалися в межах певних цивілізацій. Правда, визначення “національні” використовується в цьому терміні дещо умовно, скоріше в локальному або цивілізаційному, ніж у країнознавчому, а тим більше, етнічному сенсі; значить, коректніше було б говорити про локальні або автохтонні лінгвістичні традиції. Окремі національні лінгвістичні традиції являють собою перший етап розвитку науки про мову. На цьому етапі ще не існувало єдиної світової науки, і вивчення мов відбувалося ізольовано в межах окремих цивілізацій (що, однак, не виключало можливих впливів одних традицій на інші), причому в більшості випадків таке вивчення було безпосередньо обумовлено вирішенням тих чи інших практичних завдань (навчання, комунікативні контакти) і не відмежовувалося від них. Виділяють давні (індійська, антична, китайська) та новіші (японська, арабська) традиції. Однак ми нічого не можемо сказати про скільки-небудь розвинену національну лінгвістичну традицію в Стародавньому Єгипті (до епохи еллінізму), в індіанських цивілізаціях доколумбової Америки та ін. Перші відомі нам описи мови з'явилися у вавилонській культурі: від 2 тис. р. до н. е. до нас дійшли згруповані за

морфемами, що збігаються, списки слів, які використовувалися в навчальних цілях для заучування. І далі всі перелічені традиції (крім витоків античної) склалися на основі певних практичних потреб, найважливішою з яких була необхідність навчання якоїсь головної для цієї традиції мови. Це були санскрит в Індії, грецька і латинська в античному світі, класична китайська (веньянь) в Китаї, класична арабська в мусульманському світі, старописемна японська (бунго) в Японії. Іншим нагальним завданням, що виникало в межах національних лінгвістичних традицій, було тлумачення престижних текстів, мова яких не всім була зрозумілою. Найчастіше такі завдання виникали на більш пізніх етапах розвитку тієї чи іншої цивілізації (коли таких текстів було вже багато) – показово, що японська лінгвістична традиція, найпізніша за часом виникнення, значною мірою сформувалася у зв'язку з коментуванням текстів на бунго. Особливо важливою була коментаторська діяльність для розвитку фонетики й семантики. У низці традицій особливу роль відіграло формулювання правил віршування: словники рим у Китаї, вивчення довготності голосних і наголосів (вчення про просодії) в античному світі. Нарешті, в Індії стояло особливе завдання, що не мало аналогів в інших цивілізаціях: граматики створювалися для формулювання правил побудови ритуальних текстів.

Усі національні лінгвістичні традиції виходили зі спостережень лише над однією мовою. Деякі традиції взагалі не припускали існування якихось інших людських мов; їх вивчали лише практично і часто прирівнювали до звуків тварин. Інші традиції були змушені рахуватися з існуванням “чужих” мов: грецької для латинського варіанта античної традиції, грецької та перської для арабської традиції, китайської та санскриту для японської. Однак після остаточного формування кожної з цих традицій про “чужі” мови забували. Деякі з традиційних концепцій ґрунтувалися на ідеї про існування тільки однієї “правильної” мови. Такі концепції природного зв'язку між властивостями речей і звучанням відповідних слів ми відзначаємо в різних культурах – від Стародавньої Греції до Японії.

На межі XX і XXI ст. у лінгвістичному наукознавстві активно використовували термін “наукова

парадигма". У спеціальній літературі наукової парадигмою називають певний метод, теорію чи підхід до вивчення мови, що не зовсім точно відображає зміст, вкладений у поняття парадигми автором цієї ідеї Т. Куном [4]. Під науковою парадигмою Т. Кун розумів "загальноновизнані наукові досягнення, які протягом певного часу дають модель постановки та розв'язання наукових проблем"; вони, на його думку, є "джерелом методів, проблемних ситуацій і стандартів рішень", прийнятих ученими на певному етапі розвитку науки [4, с. 31]. Очевидно, що механічно переносити погляди Т. Куна на розвиток лінгвістики неможливо, оскільки, на його думку, гуманітарні дисципліни належать до "ненаукових" (study). У Т. Куна наукове знання розвивається по-різному в "наукових" і "ненаукових" дисциплінах. Наукові (природничі) дисципліни (science) розвиваються в межах єдиної парадигми, загальної для всіх членів наукової спільноти, тоді як для "ненаукових" (гуманітарних) дисциплін характерна одночасна наявність безлічі методологічних і концептуальних напрямів і, як наслідок цього, постійна критика фундаментальних теоретичних постулатів.

У сучасній лінгвістиці наукова парадигма – це панівна для кожного етапу історії лінгвістичних учень система поглядів на мову, що визначає предмет і принципи лінгвістичного дослідження відповідно до культурно-історичного та філософського контексту епохи [1, с. 18].

Більшість учених-лінгвістів розуміє парадигму в лінгвістиці як метод, підхід або модель постановки проблеми та її вирішення, тобто те, що Т. Кун розумів як дисциплінарну матрицю [8, с. 146]. А оскільки "в лінгвістичній науковій спільноті через складності об'єкта дослідження вирішити всі проблеми за допомогою якогось одного методу або підходу достатньо складно, то й сама лінгвістика за визначенням поліпарадигмальна" [7, с. 100].

На думку багатьох лінгвістів, перша посправжньому наукова парадигма в лінгвістиці з'явилася на початку XIX ст. (у зв'язку з появою першого власне лінгвістичного наукового методу), тому поняття "парадигми" застосовується лише до лінгвістики XIX–XXI ст. [9, с. 191–230].

Питання про кількість парадигм у лінгвістиці залишається відкритим. Традиційно виділяють три наукові парадигми: порівняльно-історичну, системно-структурну й антропоцентричну. Порівняльно-історична парадигма була першою парадигмою в лінгвістиці, оскільки порівняльно-історичний метод був першим спеціальним методом дослідження мови. Під егідою цієї парадигми пройшло XIX ст. [5]. При системно-структурній парадигмі інтерес дослідників був сконцентрований на предметі, мові, імені, тому в центрі їхньої уваги перебували системно організовані самостійні елементарні мовні знаки (слова, морфеми). Антропоцентрична парадигма передбачає перемикавання інтересів дослідника з об'єкта пізнання на суб'єкт, тобто аналі-

зується людина в мові й мова в людині. Ідея антропоцентричності мови ключова в сучасній лінгвістиці. Однак піднесення антропоцентризму до статусу парадигми деякі вчені ставлять під сумнів на тій підставі, що антропоцентризм вважається онтологічною, а не методологічною настановою [6, с. 163–173]. Так, Ю.М. Караулов пише про історичну, психологічну, системно-структурну та соціальну наукові лінгвістичні парадигми [3].

Парадигма реалізується в наукових напрямках і школах. Наукові напрями диференціюються за підходами. Рівень і деталізація диференціації може бути різною і залежить від конкретних дослідницьких завдань. Наприклад, у когнітивній лінгвістиці як науковому напрямі антропоцентричної парадигми виділяють два основних підходи – лінгвокогнітивний і лінгвокультурний, які, у свою чергу, можуть диференціюватися на культурологічний – дослідження концептів як елементів культури на базі даних різних наук, мова в цьому випадку є лише одним із джерел знань про концепти (наприклад, для опису концепту використовуються дані про етимологію слова, що називає цей концепт); лінгвокультурологічний – дослідження названих мовними одиницями концептів як елементів національної лінгвокультури в їх зв'язку з національними цінностями та особливостями цієї культури: аналіз "від мови до культури"; логічний – аналіз концептів логічними методами поза прямою залежністю від їх мовної форми; семантико-когнітивний – дослідження лексичної і граматичної семантики мови як засобу доступу до змісту концептів, як засобу їх моделювання від семантики мови до концептосфери; філософсько-семіотичний – досліджуються когнітивні підвалини мовної знаковості.

Структуру наукової школи, наукового напрямку та наукового підходу, на нашу думку можна було б вивчати за допомогою запропонованої англійсько-угорським філософом І. Лакатосом концепції науково-дослідницьких програм англійського як основної одиниці розвитку наукового знання. Науково-дослідницька програма містить "жорстке ядро", яке визнається незаперечним. До складу ядра входять філософські принципи, які розглядаються як евристичні засади. Програма має "захисний пояс", так звану царину "негативної евристики", яка складається з допоміжних гіпотез і відповідних дій учених, що знімають суперечності. У програму включається також царина "позитивної евристики", або звід методологічних дослідницьких правил, що вказують на перспективність або безперспективність подальшого дослідження.

Таким чином, у курсі історії мовознавства є можливість використати різні способи систематизації лінгвістичного знання з метою побудови моделі розвитку науки про мови як закономірного процесу розв'язання теоретичних та практичних завдань.

Список використаної літератури

1. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке : учеб. пособ. / Н.Ф. Алефиренко. – М. : Флинта ; Наука, 2005. – 416 с.
2. Алпатов В.М. История лингвистических учений : учеб. пособ. / В.М. Алпатов. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 368 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов ; отв. ред. Д.Н. Шмелев. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
4. Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун. – М. : Прогресс, 1977. – 304 с.
5. Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
6. Углонова И.А. Существует ли мейнстрим в современной лингвистике? / И.А. Углонова // Филол. заметки : межвуз. сб. науч. тр. : в 2 ч. – Пермь ; Скопье ; Любляна : Изд-во Перм. ун-та, 2006. – Вып. 4. – С. 163–173.
7. Хомутова Т.Н. Научные парадигмы в лингвистике / Т.Н. Хомутова // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск : Изд-во Челяб. ун-та, 2009. – Вып. 37. – № 3. – С. 142–151.
8. Фёдорова М.М. Научные парадигмы в современной лингвистике / М.М. Фёдорова // Перспективы развития современной филологии : матер. III Международ. науч. конф. (17–18 апреля 2012 года). – СПб. : Открытие, 2012. – С. 98–100.
9. Verburg P. Vicissitudes of Paradigms / P. Verburg // Hymes, D. (ed.). Studies in the History of Linguistics: Traditions and Paradigms / ed. D. Hymes. – Bloomington ; L. : Indiana Univ. Press, 1974. – P. 191–230.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2013.

Смурова Л.И., Саплин Ю.Ю. Способы систематизации материала в курсе “История лингвистических учений”

В статье рассматривается соотношение разных способов систематизации лингвистических концепций в курсе истории лингвистики.

Ключевые слова: концепция, научная парадигма, научная школа, направление, лингвистическая традиция.

Smurova L., Saplin Yu. Methods of ordering in the course “history of linguistics”

The course of the history of linguistics – an important step of the linguistic training. Using the principle of chronological presentation, the course introduces the basic linguistic traditions of the past and highlights the key points in the subsequent history of the science of language.

National linguistic traditions are ways of representing of knowledge generalizations about the language that formed within certain civilizations. Some national linguistic traditions are the first stage in the development of the science of language. There were no uniform global science at this stage. In most cases linguistic study was directly due to the solution of specific practical problems (education, communicative contacts) and not separates from them. All national linguistic traditions came from observations of only one language.

The term “scientific paradigm” uses in the linguistics at the turn of the twentieth and twenty-first century. the author of this idea was Thomas S. Kuhn. But Kuhn’s views is not possible to mechanically transfer on the development of linguistics, because, in his view, the humanities belong to the “non-scientific” (study). The linguistic scientific paradigm – is the dominant system of views on language in a certain period in the history of Linguistic Studies, scientific linguistic paradigm defines the object and principles of linguistic research in accordance with the historical and philosophical context of this period. There are three scientific paradigms in linguistics: comparative paradigm, structural and system paradigm and anthropocentric paradigm. Raising the status of anthropocentrism is questioned by some scholars on the grounds that anthropocentrism considered ontological rather than methodological orientations. Paradigm implemented in scientific fields and schools. Scientific fields differentiate approaches. Ways of differentiation and details may be different and depends on the particular research goals.

Key words: theory, scientific paradigm, scientific school, field, linguistic tradition.

УДК 811.124(075.8).

Ю.В. Цимбалюк, Г.Б. Глущенко

ВИКОРИСТАННЯ ГОДИННИКОВИХ НАПИСІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЛАТИНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

У статті досліджено варіанти латинських написів у сучасному світі й можливості їх використання на заняттях з латинської та англійської мов. Написи вперше подано з транскрипцією та коментарями.

Ключові слова: годинникові написи, латинська мова.

Відомо, що латинська мова нині мертва, бо нею ніхто не розмовляє, але її продовжують вивчати не лише в університетах та інститутах (на різних факультетах: іноземних мов, юридичному, історичному, біологічному), а й у ліцеях, гімназіях, коледжах тощо. Нещодавно побачив світ підручник з латинської мови, призначений для учнів [12]. Викладання латинської мови відбувається рідною мовою: викладач пояснює матеріал латинської мови рідною мовою, так само студенти відповідають на запитання викладача. Отже, латинь сьогодні вивчають не для того, щоб нею розмовляти й писати, а для того, щоб уміти правильно прочитати той чи інший текст, перекласти його з допомогою словника, знайти те чи інше слово у словнику. Оскільки за програмою вивченню латинської мови виділено малу кількість годин, викладачі Класичного приватного університету (м. Запоріжжя) використовують різні методи для заохочення студентів до її кращого засвоєння.

У статті подано вперше зібрані, перекладені українською та англійською мовами годинникові написи із вказівкою першоджерел. Цей матеріал дає студентам можливість кращого засвоєння як англійської мови, так і античної літератури. Крім того, студенти-філологи мають змогу порівняти варіанти перекладу та ознайомитись із перекладацькими прийомами й техніками, а викладач має нагоду розповісти про неперевершеного перекладача сьогодення, лауреата премії імені Максима Рильського та літературної нагороди Антоновичів, дійсного члена Наукового товариства імені Шевченка, професора Львівського національного університету імені Івана Франка Андрія Содомору, оскільки більшість годинникових написів узято з творів славетних поетів Горация та Овідія, які він переклав і прокоментував.

Отже, пропонуємо до вашої уваги такі годинникові написи.

Altera pars otio, pars ista labori (альтера парс оціо, парс іста ляборі). – Devote this hour to work, another to leisure – Ця година для праці, та – для відпочинку.

Amicis qualibet hora (аміціс квалібет гора). – Any hour for my friends. – Для друзів завжди є час.

Anni eunt tamquam aqua profluens (анні еунт тамквям аква профлюенс). – The days fly by. – Літа спливають, мов вода.

Написано лише **Anni eunt**.

Спливають літа, мов хвилі (**укр.**: Роки втікають, як вода. Літа плывуть, як вода. Літа плывуть та й не вертають. Літа упливають, як вода, вік наш, як година. Біжить мій вік, як вода по камінню. Годя, як вода, пройдуть – не побачиш. Літа минаються і не вертаються. Минають годки, що нюхали цвітки. Збігли літа (літа спливли), як вода. Зійшли літа із світа, як лист із дерева. Пішли мої літа, як вітер круг світа. Пройшли роки, як гірська вода. Життя минає, як вода в річці. Ідуть роки за роками і вже старість перед нами; **рос.**: Годы – как вода: пройдут – не увидишь. Годы – не птица: улетят – не поймаешь).

Нині міркуйте над тим, що й вам загрожує старість –

Хай ні хвилина життя марно для вас не майне!

Поки ще можна, допоки сприяють літа повносили –

Бавтесь! **Рікою плывуть – не почекають! – роки.**

Хвилі, що ген промайнула за обрій, назад не повернеш,

Як і години: втекла – вже не відкличеш її.

З віку свого користайсь: він збігає нечутно; до того ж

Завтрашнє – все ж не таке, як учорашнє, добро.

(Овідій. Мистецтво кохання, III, 59 – 66)

Carpe diem (карпе діем). – Seize the day. – Лови день.

Consultor homini tempus utilissimus (консультор гоміні темпус утіліссімум). – Час – найкорисніший радник людині (**укр.**: Час – найліпший радник.; **рос.**: Время – лучший советчик. Время само приносит совет).

Порівн.: **Quod saepe consilium nequit dare, dat dies** (квод сепе консіліум неквіт даре, дат діес). – Чого часто порада не може дати, дає день.

Tempus consilium dabit (тѣмпус консіліум дабіт). – Час дасть пораду.

Tempus est optimus magister vitae (тѣмпус ест оптімус магістер віте). – Час – найкращий вчитель життя (укр.: Час – найкращий учитель. Час усього навчить; рос.: Время – наилучший учитель. Время всему учит. Время разум дает).

Tempus ipsum adfert consilium (тѣмпус іпсум адферт консіліум). – Сам час приносить пораду.

Тільки обставини й час раду найкращу дадуть [9].

Dona praesentis cape laetus horae (Гораций) [6] (до́на презе́нтис ка́пе ле́тус го́ре). – Take the gifts of this hour. – Що цей день дає – те й бери погідно.

Dum tempus habemus operemur bonum. – (дум тѣмпус габе́мус опере́мур бо́нум). – While we have time, let us do good. – Поки маємо час, робімо добро!

(Ludite!). – eunt anni more fluentis aquae (лю́діте,) еунт анні // мо́ре флюе́нтис акве́).

(Бавтесь!) Рікою плывуть – не почекають! – роки [9].

Ex iis unam cave (екс ііс у́нам ка́ве). – Beware of one hour. – Остерігайся однієї з тих годин.

Festina lente (фесті́на ле́нте). – Make haste, but slowly. – Спіши повільно.

Fruere hora (фру́ере го́ра). – Enjoy the hour. – Насолоджуйся годиною.

Fugaces labuntur anni (фу́га́цес лябу́нтур а́нні) [6]. – The years fly... they're slipping away. – Спливають літа, мов хвили.

Fugit hora – carpe diem (фу́гіт го́ра ка́рпе діе́м). – The hour flees – seize the day. – Година минає – лови день.

Fugit irreparabile tempus (фу́гіт іррепа́рабі́ле тѣмпус) [9]. – Минає час безповоротно (укр.: Час не чекає; рос.: Время не ждет. Время не терпит. Время не стоит на месте).

Hora fugit, ne tardes (го́ра фу́гіт, не та́рдес). – The hour flees, don't be late. – Година біжить, не запізнюйся!

Horas non numero nisi aestivalas (го́рас нон ну́меро нізі есті́вас). – I count only the summer hours, I count only the happy hours. – Тільки літні години відраховую.

Horas non numero nisi serenas (го́рас нон ну́меро нізі сере́нас). – Тільки погідні години відраховую (напис на сонячних годинниках).

Lente hora, celeriter anni (ле́нте го́ра, це́лерітер а́нні). – An hour passes slowly, but the years go by quickly. – Година минає повільно, роки – швидко.

Meam vide umbram, tuam videbis vitam (ме́ам ві́де у́мбра́м, ту́ам віде́біс ві́там). – Look at my shadow and you will see your life. – Дивись на мою тінь і побачиш своє життя.

Memor esto brevis aevi (ме́мор е́сто бре́віс е́ві). – Remember how short is life. – Пам'ятай, який короткий вік наш.

Mors meta malorum (морс ме́та мальо́рум). – Смерть – кінець страждань (напис на годиннику Лейпцизької ратуші). Тоді одпочинемо, як помremo **укр.**: По смерті будемо усі спочивати. Спочине Савка на голій лавці. Умер – менше лиха знатиме. Умер та й усього збувся; **рос.**: Умрешь, так отдохнешь. А когда досуг-то будет? – А когда нас не будет. Досуг будет, когда нас не будет. Недосуги замяли – ничего не видали; а будет досуг, когда вон понесут.

...коли про майбутні нещастя та горе йде мова,

Мусить тоді бути й той, що на нього могли б ті страждання

Впасти; коли ж вилучає їх смерть, існування віднявши

В того, хто б мав за життя свого звідати всі оті біди, –

Значить, що жодних підстав ми не маємо смерті лякатись,

Що нещасливим не може бути той, кого просто нема вже,

Що й не родитись ніколи й ніде – все одно для такого,

Тільки-но смертне життя перетнеться безсмертною смертю [13].

У печалі і нещастях смерть не му́ка, а відпочинок від тягот: вона вирішує все горе смертних; далі місця немає ні турботі, ні радості¹.

Смерть є визволенням від усіх страждань і межею, за яку не переступають наші нещастя, і впроваджує нас у стан спокою, в якому ми перебували до свого народження. Якщо хтось співчуває померлим, то нехай і співчуває теж ненародженим. Смерть не може бути добром чи злом, бо добро чи зло є чимось. А те, що не є нічим, і спроваджує все до нічого, не може віддати нас долі. Кожне добро чи зло стосується конкретної матерії. Доля не може панувати над тим, що звільнила природа, і не може бути нещасним той, хто не існує [9].

Nihil est annis velocius (нігі́ль ест а́нніс ве́льоці́ус). – Nothing can be swifter than the years. – Немає нічого прудкішого від років.

В безвість тим часом роки непомітно пливуть-одлітають...

Що є на світі прудкішим од них? [10]

Ніхто з нас не є таким самим на старість, яким був у юності; ніхто завтра не буде таким, яким був учора. Невидима сила підхоплює і пориває наші тіла; спливають і вони, мов та ріка. Все, що лиш бачиш, проминає з часом... Про що й говорить Геракліт: "У цю ж саму ріку двічі ми входимо й не входимо". Лише назва тієї ріки залишається; вода – пробігає (Сенека. Лист LVIII, 22 – 23).

Спливають дні, збігає життя, якого ні повернути, ні приточити... [7].

Nil permanet sub sole (ні́ль пе́рманет суб со́ле). – I have seen that nothing under the sun

¹ Слова Цезаря, сказані ним у сенаті при обговоренні участі арештованих спільників Катиліни.

endures. – Ніщо не вічне під сонцем (укр.: Ніщо під місяцем не вічне; рос.: Ничто не вечно под луной).

Порівн.: **Nil sub sole novum** (ніль суб со́ле нówум). – Nothing is new under the sun. – Ніщо не нове під сонцем.

Те, що було, є те саме, що буде; те, що зробилось, є те саме, що зробиться. Нема нічого нового під сонцем [10].

Non segnis stat remeatque dies (нон сéгніс стат ремеаткве діес). – День не стоїть на місці і не повертається (укр.: День на місці не стоїть. Сюди тень, туди тень – та й минув увесь день; рос.: День на месте не стоїт).

А зволіканням – нашкодиш собі: життя проминає,

День не бариться: пішов – і не повернеш його! [11]

Omnes aequales sola virtute discrepantes (омнес еквалес со́ля вірту́те діскрепáнтес). – All hours are the same – they are distinguished only by good deeds. – Усі години однакові, вони розрізняються лише доброчесністю.

Omnes vulnerant, ultima necat (омнес ву́льнерант, у́льтіма нéсат). – All hours wound; the last one kills. – Усі години ранять, остання вбиває.

Порівн.: **Ultima forsan** (у́льтіма фóрсан). – Можливо, (це твоя) остання (година).

Ultimam cogita! (у́льтімам ко́гіта). – Думай про останню (годину)!

Ultima multis (у́льтіма му́льтіс). – Для багатьох – це остання (година).

Una harum ultima (hora) [у́на га́рум у́льтіма (го́ра)]. – Одна з цих (годин) – остання (година).
День – це крок життя.

...помираємо щоденно. Кожен день відбирає у нас якусь частку життя і навіть тоді, коли зросту нашого прибуває, життя – убуває... Як оту клепсидру опорожнює не остання крапля, а всі ті, що збігли перед нею, так і остання година, коли перестаємо існувати, не є тією єдиною годиною, що будує нашу смерть, – вона лиш єдина її завершує: саме о тій годині ми сягнули своєї смерті, йшли ж до неї все життя [9].

Адже з кожним днем ми ближче до останнього, і кожна година жене нас туди, звідки маємо впасти. ... до смерті в однаковій мірі наближує нас кожен день... Останній день лише приходить до смерті; йде до неї – кожен. Вона скльовує нас, а не поглинає.

Перша година, яка дала нам життя, вкорочує його [12].

Не сподівайся на те, що житимеш довго на світі:

Смерть, куди не ступи, невідступна тінь, – за тобою [4].

Pereunt et imputantur (пéреунт ет імпу-та́нтур). – The hours are consumed and will be charged to our account. – Години минають і літа забирають.

... Бо час – у леті: скільки йому додав –
У тебе стільки ж літ одняв він [6].

Post tenebras spero lucem (пост те́небрас спéро лю́цем). – I hope for light to follow darkness. – Після темряви сподіваюсь на світло.

Praeteritum tempus nunquam revertitur (пре-те́рітум те́мпус нун́квaм реверті́тур) [14]. – Минувлий час ніколи не повертається (укр.: Час минає, а не вертає. Час за часом, а все ближче до смерті; рос.: Потерянного времени не веротишь. Час от часу, а к смерти ближе).

Гасне життя, гасне радість (Мімнерм)².

Порівн.: **Senectus est occasus vitae** (се-не́ктус ест окка́зус ві́те) [15]. – Старість – захід життя.

Навіть невидимий час течією струмить не-настанно,

Мов невсипуща ріка: ні ріці, ні текучій годині

Не зупинитись вовік. Як за хвилину котиться хвиля,

Чуючи натиск сусідньої, кваплячи ту, що спереду,

Так і окрилена мить: утікаючи, – наздоганяє,

Кожного разу – нова: що було, те лишилось позаду,

Що виникає, – того не було. Кожна мить – це обнова [10].

... кого до смерті веде старість, тому вже нема на що надіятися, тут уже ніхто не може втрутитися. З-між усіх видів смерті ця смерть – найлагідніша, але і найдовша [7].

Спливають дні, збігає життя, якого ні повернути, ні приточити [7].

Rapit hora diem (ра́піт го́ра ді́ем). – The hour that snatches the kindly day away. – Година забирає день.

Рік, і година, й та мить, останок милої днини,

Радять: безсмертя не жди [6].

Ruit hora (ру́їт го́ра). – The hour is flowing away. – Година збігає.

Semper amicis hora (се́мпер амі́ціс го́ра). – Always time for friends. – Час є завжди для друзів.

Serius est quam cogitas (се́ріус ест квам ко́гітас). – It's later than you think. – Пізніше, ніж думаєш.

Sic labitur aetas (сік лябі́тур е́тас). – Thus passes a lifetime. – Вік збігає нечутно.

Видозмінені Овідієві слова: ...cito pede labitur aetas [9] (ці́то пе́де лябі́тур е́тас) ... – він (вік – Ю. Ц.) збігає нечутно.

Sic vita fluit, dum stare videtur (сік ві́та флю́їт, дум ста́ре віде́тур). – Life flows away as it seems to stay the same. – Життя минає непомітно.

Sine sole sileo (сі́не со́ле сі́лео). – Without the sun I fall silent. – Без сонця мовчу.

Si sol deficit, respicit me nemo (сі со́ль де́фіці́т, ре́спіці́т ме не́мо). – If the sun's gone, nobody looks at me. – Якщо сонце заходить, ніхто на мене не дивиться.

² Золоте руно. – К., 1985. – С. 38.

Sit fausta quae labitur (сіт фауста кве лябітур). – May the hour be favorable. – Нехай буде сприятлива година, котра минає.

Sol omnibus lucet (соль о́мнібус лю́цет) [10]. – The sun shines for everyone Сонце світить усім.

Tempora labuntur (тémпора лябунт́ур). – Time slips away. – Хутко спливає час.

Хутко спливає час, тихостопо з роками йде старість.

Дні утікають, і їх не загнудасш, прудких [17].

Вже хворобливі надходять літа – пора небадьора,

Вже наче й сам собі зайвим стаю тягарем [9].

Tempora praetereunt more fluentis aquae (тémпора прéтереунт // мо́ре флюе́нтис акве́). – Час минає, немов вода швидкоплинна (**укр.**: Час рікою пливе. Час, як вода, все йде вперед; **рос.**: Время не дремлет).

Tempori parce (тémпорі па́рце) [7]. – Зощаджуй час.

Temporis unius honesta avaritia (тémпоріс уні́с гонéста авари́ція) [18] Ощадливість одного часу – почесна.

Усе чуже нам, один тільки час – наша власність [7].

Tempus breve est (тémпус брэ́ве ест). – Time is short. – Час короткий.

Tempus edax rerum (тémпус е́дакс ре́рум) [10]. – Time devours things. – Час поглинач усього (**укр.**: Час усе знищує; **рос.**: Время все разрушает).

Порівн.: **Res cunctas tempus, mors seniumque vorant** (рес кунктас тэмпус, морс сеніумкве ворант). – Усе поглинає час, старість і смерть.

Vitiat lapidem longum tempus (ві́ціат ля́підем льо́нгу́м тэмпус). – Довгий час і камінь руйнує.

Tempus et hora volant: tempori parce! (тémпус ет го́ра воля́нт тэмпорі па́рце). – Час і година летять: бережи час!

Tempus exhauriendum est (тémпус ексгау́ріенду́м ест). – Час треба використовувати (**укр.**: Не гай (те) часу; **рос.**: Не теряй (те) попусту время).

Tempus fugit (тémпус фу́гіт). – Час біжить (**укр.**: Час летить. Час не жде. Час на часі не стоїть. Час, як вода, все йде вперед. Час минає, а не вертає. І час не змигнеться. Час, мов віз, з гори чухра, його не доженеш. Час – не кінь – не підженеш та й не зупиниш. Згаяного часу і конем не доженеш. Не тим час дорогий, що довгий, а тим, що короткий. Учорашньої води не догониш; **рос.**: Время летит. Время не ждет. Время не дремлет. Потерянного времени не воротишь. Солнышко не дожидается. Не человек гонит, а время).

Початок вислову **Tempus fugit, aeternitas manet** (тémпус фу́гіт ете́рнітас ма́нет). – Час біжить, вічність залишається.

Порівн.: **Stipite momenta nulla sunt fune retenta** (сті́піте моме́нта ну́ля сунт фу́не ретéнта). – Час не прив'язаний до стовпа канатами.

Незмірна швидкоплинність часу! І ця швидкоплинність найочевиднішою стає тоді, коли озирнутися: задивлених у теперішнє вона вводить в оману – настільки неквапливим є перехід тієї стрімкої втечі часу...

Смерть переслідує мене, життя – тікає: навчи мене, як тут бути. Зроби так, щоб я не тікав од смерті, а життя, щоб не тікало мені з-під рук. Додай сміливості змагатися з труднощами, рівноваги духу – сприймати неминуче. Розсунь вузини мого часу. Повчи мене, що щастя – не у тривалості життя, а в тому, як ним розпорядишся: може трапитися (здебільшого й трапляється так), що той, хто прожив довго, насправді мало прожив. Шепни мені перед сном: “Можеш не прокинутися”. А коли прокинувся: “Можеш уже не прилягти до сну”. Скажи, коли виходитиму за поріг: “Можеш не повернутися”. А коли повернувся: “Можеш уже не ступити за поріг”. Ти помиляєшся, вважаючи, що лише для мореплавця між життям і смертю – хистка межа: вона скрізь однаково тендітна. Не всюди смерть така очевидна, але всюди – така ж близька [7].

Tempus omnia dabit (тémпус о́мнія да́біт). – Time will give everything. – Час дасть усе.

Tempus vincit omnia (тémпус вінці́т о́мнія). – Time conquers everything. – Час перемагає все.

Tempus volat, hora fugit (тémпус воля́т, го́ра фу́гіт). – Time flies, the hour flees. – Час летить, година біжить.

Truditur dies die (тру́дітур ді́ес ді́е) [6]. – Day treads on the heels of day. – День за днем минає (**укр.**: Днина за дниною, як вода, збігає; **рос.**: День да ночь и сутки прочь).

Ніщо не має своєї межі, все крутиться, сплетене в одному колі, тікаючи – наздоганяє одне одного. Ніч наступає на п'яти дняві, день – ночі; літо поступається місцем осені, зима – налягає на літо, її ж – проганяє весна. Все минає з тим, аби повернутися [7].

Ultima latet ut observentur omnes (у́льтіма ля́тет ут обсерве́нтур о́мнес). – Our last hour is hidden from us, so that we watch them all. – Остання година для нас невідома, щоб усі її очікували.

Час біжить, хоч окресленою законом колією, для нас, одначе, темною [7].

Ultima nos omnes efficit hora pares (у́льтіма нос о́мнес е́ффіці́т го́ра па́рес). – Остання година робить нас усіх рівними.

... прах зрівнює всіх. Нерівними народжуємось, умираємо – рівними [7].

Umbra sicut hominis vita (у́мбра сіку́т го́мініс ві́та). – A person's life is like a shadow. – Життя людини, неначе тінь (**укр.**: Життя пробігло, як батіг траснув; **рос.**: Жил – не жил, а помирай).

Життя – лиш тінь [13].

Наше життя – лише цятка, навіть менше, ніж цятка. Але природа зробила так, що й ця

наймізерніша малість видається чимось протяжним: одна її крихта – немовлячий вік, друга – дитячий, третя – зрілість, потім – мовби схил од зрілості до старості, врешті – сама старість. Скільки кроків у такій неспостережно малій вузині!.. [7].

Una dabit quod negat altera (уна дабіт квод неґат альтера). – One hour will give what another has refused. – Одна година дасть те, що інша відмовляє.

Una ex his erit tibi ultima (уна екс гіс еріт тібі ultiма). – One of these hours will be your last. – Одна з цих годин буде для тебе остання.

Uttere, non numera (утере, нон нумера). – Use the hours, don't count them. – Користай з годин, а не підраховуй їх.

Uttere non reditura (утере нон редітура). – Use the hour, it will not come again. – Використовуй годину, вона не повернеться.

Uttere temporibus! (утере темпорібус). – Використовуй час!

Робімо ж так, щоб увесь час був нашим. А це буде не раніше, ніж ми самі почнемо належати собі. Коли, врешті, матимемо мужність знехтувати як доброю, так і лихою фортуною? Коли ж то пощастить нам, узавши гору над усіма пристрастями, підкоривши їх своїй волі, сказати, дихнувши на повні груди: “Я переміг!” – ... переміг скупість, переміг марнославність, переміг страх перед смертю, який перемагав переможців народів [7].

Ver non semper viret (вер нон сѐмпер вірет). – Springtime does not last. – Весна не вічна.

Vigilate Nescitis enim horam (віґіляте несцітіс енім го́рам). – Будьте пильні, бо ж не знаєте своєї години – перегукується з Бернардинами годинник.

Скорочена форма євангельських слів: **Vigilate itaque quia nescitis diem neque horam** (віґіляте ітакве квіа несцітіс діем не́кве го́рам – Матей, 25:13). – Чувайте, отже, не знаєте-бо ні дня, ні години (коли прийде Син Людський)!

Це перший в Україні звуковий годинник на Львівській міській ратуші, змонтований братами Бернардинами, який щоп'ятнадцять хвилин своїм відлунням в голосі ратушевого дзвону повідомляє не лише вимір часу, але й про те, що він швидко минає. Теперішня будівля ратуші, одна з найвищих споруд Львова на площі Ринок, збудована в 1827 – 1835 рр. на місці старої з 58-метровою вежею, яка завалилася 1826 р.

Нова вежа символічна для львів'ян ще й тим, що саме на ній уперше – 1 листопада 1918 р. – замайоріло синьо-жовте знамено, сповіщаючи про відродження української державності. Підняв його над вежею січовий стрілець С. Паньківський. А вдруге національний стяг прикрасив вежу ратуші 3 квітня 1990 р.³

Порівн: Чоловік свого часу не знає: немов ті риби, що ловляться у вражий невід, або як птахи, що заплутуються в сильце, так само й люди потрапляють у знегоду, коли вона злетить на них зненацька [10].

Vita fugit, sicut umbra (віта фуґіт, сікут у́мбра). – Life passes like the shadow. – Життя біжить, неначе тінь.

Vita in motu (віта ін мо́ту). – Life is in motion. – Життя в русі (укр.: Рух – це життя; рос.: Движение – это жизнь).

...будь-який рух уважати за тяготу – вже не спокій, а бездіяльність і лінивість... “Дехто так глибоко забився у свій сховок, що все те, що освітлене днем, бачиться йому звідтіль охопленим бурею”⁴ [7].

Vita similis umbrae (віта сіміліс у́мбре). – Life resembles a shadow. – Життя схоже на тінь.

Vivere memento (вівере мемéнто). – Remember to live. – Пам'ятай про життя.

Список використаної літератури

1. Licjusz Anneusz Seneka. Myslly – Krakow : Wydawnictwo Literackie, 1987. – S. 140.
2. Біблія Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Рим ; Торонто : О.О. Василян, 1991. – 651 с.
3. Вергілій. Буколики. Георгіки. Енеїда / пер. с латин., вступ. ст., комент. Н. Старостиной, Е. Рабинович. – М. : Худож. лит., 1979. (Б-ка античн. лит-ры).
4. Дистихи Катона / пер. з латин. А. Содомори. – К. : Грані-Т, 2009. – 320 с.
5. Евріпід. Медея // Давньогрецька трагедія : збірник / пер. із старогр. Борис Тен. – К. : Дніпро, 1981. – 232 с. (Вершини світ. письменства).
6. Квінт Горацій Флакк. Твори / пер. з латин., передм. та прим. А. Содомори. – К. : Дніпро, 1982. – 254 с.
7. Луцій Анней Сенека. Моральні листи до Луцілія / пер. з латин. А. Содомора. – К. : Основи, 1995. – 603 с.
8. Петроній. Сатирикон / пер. з латин. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка ; вірші А. Содомори // Всесвіт. – 1986. — № 9. – С. 82–147.
9. Публій Овідій Назон. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії / пер. з латин. А. Содомора ; передм. та комент. А. Содомори. – К. : Основи, 1999. – 299 с.
10. Публій Овідій Назон. Метаморфози / пер., передм. та прим. А. Содомори. – К. : Дніпро, 1985. – 299 с.
11. Римська елегія / пер. з латин. А. Содомора. – Л. : Літопис, 2009. – 578 с.
12. Сенів М.Г. Porta Antiqua : підручник з латинської мови для учнів гуманітарних коледжів, ліцеїв, гімназій / М.Г. Сенів, Л.П. Скорина, Н.С. Постова ; за ред. М.А. Собуцького. – К. : СІНТО, 1994. – 272 с.

³ Содомора А., Домбровський М., Кісь А. Зазначена книжка. – С. 58.

⁴ Помпоній (I ст. до н. е.) – очевидно, автор трагедій, а також народних комедій масок – ателлан.

13. Тіт Лукрецій Кар. Про природу речей. По-
ема / пер. з латин, передм. та прим.

А. Содомори. – К. : Дніпро, 1988. – 190 с.

Стаття надійшла до редакції 25.09.2013.

Цимбалюк Ю.В., Глущенко Г.Б. Использование надписей на часах на занятиях по латинскому и английскому языку

В статье исследованы варианты перевода латинских надписей в современном мире и возможности их использования на занятиях по латинскому и английскому языку. Надписи впервые приведены с транскрипцией и комментариями.

Ключевые слова: надписи на часах, латинский язык.

Tsymbaliuk Y., Gluschenko G. Using clock inscriptions in latin and english classrooms

The article deals with the study and translation of Latin inscriptions in the modern world and their possible use in Latin or English classrooms. The article provides the inscriptions with Ukrainian transcription, sources and comments.

Latin is considered a dead language as no nation speaks it now, but it is taught in universities (Philological, Law, History and Biology departments) as well as in many colleges, lyceums and high schools. A new Latin textbook was recently presented to the public.

Latin is taught in native languages. Every teacher employs native language to explain certain rules and phenomena, students answer the teacher's questions in their language. Thus, nowadays people study Latin for purposes other than communication; mostly to be able to read, translate (with the help of dictionary) and apply certain units in the corresponding professional or conversational context. It may represent a certain amount of difficulty as currently curriculum doesn't allow many classroom hours to the study of Latin. The most of the study is supposed to be done individually at home, which is why it is essential to encourage and motivate students. Every teacher finds own ways for students to develop interest in the study of Latin. One of them, used in Classic Private University (Zaporizhzhia, Ukraine), is presented in the article.

The article offers a unique collection of Latin clock inscriptions translated into English and Ukrainian, with their sources, authors and comments. This is a powerful means of encouraging students' interests in Latin which additionally allows to improve one's knowledge of English and classical literature. Moreover, philology students have an opportunity to compare different variants, methods and techniques of translation. On the other hand, a teacher may choose to introduce the unsurpassed modern translator, the winner of Maksym Rylsky prize and Antononovyches literary award, current member of the Shevchenko Scientific Society, professor of Ivan Franko National University of Lviv Andriy Sodomora, because most clock inscriptions are verses taken from the works of famous poets Horace and Ovid, which were translated and commented by Andriy Sodomora.

Key words: clock inscriptions, Latin.

ПИСЬМЕННОЕ ДЕЛОВОЕ ОБЩЕНИЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье анализируется актуальная проблема обучения письменному деловому общению на английском языке, рассматриваются особенности и отличия письменного делового общения от других форм деловой коммуникации, даются рекомендации по эффективным методикам обучения данному виду деятельности.

Ключевые слова: письменное деловое общение, деловая переписка, деловые письма, контракты, письменные упражнения, коммуникативные навыки.

В настоящее время в связи с развитием международных экономических и коммерческих отношений и растущей потребностью в деловом общении на английском языке, знание делового английского языка для многих специалистов, предпринимателей и сотрудников международных компаний становится жизненно важной необходимостью. При этом умение общаться и вести деловую переписку на английском языке часто определяет уровень профессионализма того или иного сотрудника.

Опыт показывает, что нельзя полностью разделять устную и письменную речь в сфере делового общения. Как правило, знания и умения в области ведения деловой документации оказывают существенную помощь в развитии навыков ведения телефонных разговоров, личных бесед на профессиональные темы и деловых переговоров. Если правильно определить цели обучения письменной речи в сфере делового общения, учитывать роль письма в развитии других умений, эффективно использовать упражнения, полностью соответствующие цели, и выполнять их на подходящем этапе обучения, то постепенно и устная речь в деловом общении станет свободнее, логичнее и правильнее.

Прежде чем перейти непосредственно к теме данной статьи, рассмотрим некоторые общие особенности изучения делового английского языка.

1. Деловой английский язык и английская деловая лексика в каждой отрасли имеют свою специфику. Английская деловая лексика, которая нужна, например, финансовому менеджеру, может сильно отличаться от той, которая необходима маркетологу или медику. Кроме этого, некоторые термины и выражения в разных отраслях могут иметь различное значение. Поэтому обучение деловому общению на английском языке для каждой отрасли должно отличаться, и создать единый курс делового английского языка, который удовлетворял бы потребностям специалистов всех специальностей, просто невозможно.

2. Для правильной интерпретации многих терминов и выражений английской деловой лексики необходимы профессиональные знания. Поэтому качественное освоение терминов и выражений делового английского языка происходит, в основном, в процессе работы или во время учебы по специальности. Например, любой бухгалтер с легкостью поймет, что такое “нематериальные активы”, ему останется только найти корректный перевод “intangible assets”. Другому же специалисту, не имевшему дело с финансовой терминологией, такое определение ни о чем не говорит. Ему необходимо, в первую очередь, разобраться с самим понятием “нематериальные активы”.

Еще одна особенность делового английского языка заключается в том, что вне зависимости от того, в какой сфере бизнеса человек работает, для успешного освоения английской деловой лексики у него, в первую очередь, должен быть заложен словарный запас и коммуникативные навыки общеразговорного характера. Деловой английский язык, или бизнес-английский (Business English) – это всего лишь определенный набор фраз и понятий, являющихся надстройкой над общеразговорным английским языком. Чтобы применять и понимать английскую деловую лексику, необходимо как воспринимать английскую речь на слух, так и уметь строить правильные предложения, то есть владеть культурой письменной деловой речи.

Исходя из вышесказанного, учебные программы курсов делового английского языка обычно сочетают в себе обучение разговорному английскому языку и английской грамматике с обучением английской деловой лексике и правилам делового общения, а также могут иметь своего рода “ознакомительный курс” по английской терминологии в специализированных областях, таких как финансы, банковское дело, менеджмент, страхование и реклама. На занятиях делового английского языка обычно обсуждаются такие темы, как экономические и политические процессы, имитируются различные ситуации, воз-

никающие при ведении переговоров и телефонном общении на английском языке.

Обычно деловой английский язык предполагает знание основных фраз и понимание следующих специфических элементов:

- деловая переписка и деловая документация на английском языке (письма, контракты, отчеты);
- составление резюме на английском языке (CV);
- телефонное общение на английском языке;
- ведение переговоров и презентаций на английском языке.

Первые два пункта из данного перечня – это элементы ведения письменной деловой коммуникации.

Общеизвестно, что в нашем постоянно развивающемся мире, как никогда, важны навыки письменного делового общения. А так как мировым языком международных отношений признан английский язык, то письменное деловое общение на английском языке является одним из главных требований к современному специалисту.

Письменное деловое общение отличается от других видов делового общения тем, что протекает в письменной форме. Кроме того, именно в сфере письменного делового общения, как ни в одной другой, ярко проявляется такая специфическая особенность процесса деловой коммуникации, как регламентированность, т. е. подчиненность установленным ограничениям, которые определяют национальными и культурными традициями, а также профессиональными этическими принципами. Таким образом, мы никак не можем применять правила русского или украинского делового общения к другим языкам.

Умения, необходимые для ведения деловой переписки, относятся к числу базовых умений специалиста любого профиля, без которых он не может существовать сегодня на рынке труда. Оба этих фактора доказывают необходимость формирования у специалистов навыков ведения письменного делового общения.

Система обучения иностранному языку включает три этапа подготовки. Динамика развития речевых умений достигается за счет включения на каждом последующем этапе новых, более сложных сфер и ситуаций, обеспечивающих возможность письменных контактов. Так, на начальном этапе обучения учащийся должен уметь осуществлять деловые контакты на элементарном уровне. Применительно к письменной сфере делового общения деловые контакты подобного рода осуществляются посредством обмена так называемыми этикетными деловыми письмами и письмами-бланками, а также ответами на них. Соответственно, у обучаемых должны быть сформированы речевые умения, необходимые для реализации таких коммуникативных намерений, как информирование, побуждение, отказ, сог-

ласие, уклонение от принятия решения. Эти намерения реализуются учащимися в следующих типах писем:

1) сопроводительное письмо, письмо-подтверждение, письмо-уведомление/извещение; эти письма можно назвать этикетными, во-первых, в силу высокой степени их формальности и нормированности, а во-вторых, в связи с выполняемыми ими функциями протокольного характера;

2) просьба, запрос, строго официальное приглашение и ответ на приглашение; эти письма иначе называются письмами-бланками и характеризуются высокой предсказуемостью текстовой структуры и языкового наполнения.

Применительно к сфере письменной коммуникации это означает, что учащийся должен уметь осуществлять письменные деловые контакты с партнером посредством деловых писем различных типов. При этом в ходе обучения у студента должны быть сформированы речевые умения, необходимые для раскрытия следующих более сложных (по сравнению с начальным этапом обучения) коммуникативных намерений: побуждения, жалобы, извинения, согласия, отказа, уклонения от принятия решения. Эти намерения реализуются учащимися в таких типах писем, как заказ, предложение, просьба о встрече, не строго официальное приглашение, жалоба, ответные письма на жалобу (положительный ответ, отрицательный ответ, уклончивый ответ). Все перечисленные типы писем существенным образом отличаются от этикетных писем и писем-бланков в силу того, что, во-первых, они имеют значительно больший объем текста и, во-вторых, отличаются почти полным отсутствием шаблонных фраз, свойственных письмам-бланкам.

Приступая к работе над обучением письменному деловому общению, следует учитывать те трудности, с которыми обычно сталкиваются обучаемые. Прежде всего, нужно помнить об отсутствии у них сформированных навыков и умений работы на родном языке с таким текстом, как деловое письмо. Подавляющее большинство учащихся имеют слабое представление о необходимых для данного курса понятиях, в частности, о структуре текста делового письма, его планировании, выделении главной мысли, второстепенных фактов, деталей. Учащиеся, как правило, испытывают затруднения в формулировании того коммуникативного намерения, которое они стремятся реализовать в тексте. Определив намерение, они не могут на его основе составить план конкретного текста. Опыт показывает, что алгоритм работы обучаемых при написании делового письма формируется в рамках одной из следующих схем:

1) сначала учащиеся пишут весь текст письма на родном языке, а затем переводят его на иностранный язык. При этом они, как правило, не соблюдают англо-русские соответствия де-

ловой корреспонденции, что приводит к стилистической дисгармонии текста делового письма и даже к смысловым ошибкам;

2) учащиеся передают в письме свои мысли на английском языке, не подвергнув их предварительному анализу, не сгруппировав их, то есть при полном нарушении логического плана текста. В результате, подобно потоку мыслей во внутренней речи, процесс написания делового письма происходит неосмысленно и хаотично.

Каждый из этих вариантов написания делового письма свидетельствует об отсутствии навыков работы с текстом, умения логически мыслить, знания лексико-грамматических особенностей русского делового письма и норм построения делового письма на иностранном языке.

Если первая группа трудностей связана с особенностями логико-смысловой структуры текста, то вторая группа имеет непосредственное отношение к стилю. Изучая особенности делового письма, студент фактически знакомится с официально-деловым стилем речи. На первых порах затруднения вызывают и клише, являющиеся нормой делового письма на иностранном языке, и стереотипные выражения и словосочетания, и предложения со сложной структурой, содержащие сложные грамматические обороты. Учитывая новизну предлагаемого к изучению материала, а также разноплановый характер трудностей, целесообразно построить методику обучения деловой письменной речи на основе следующих принципов:

1) работа над логико-смысловой структурой делового письма должна быть обязательным компонентом курса обучения;

2) не следует одновременно вести работу над композиционным и языковым планами текста;

3) в курсе обучения должно быть предусмотрено использование большого количества образцов деловых писем.

Деловые письма пишутся исключительно с целью сообщения информации. При этом пишущий излагает свое намерение в тексте не произвольно, а в определенной последовательности, которая составляет основу для плана того или иного типа писем. Работа над такими планами является отправной точкой методики обучения деловому письму, включающей в себя два этапа.

Цели первого этапа:

– усвоение учащимися последовательности действий при написании конкретного типа

делового письма, то есть, по существу, его плана;

- ознакомление с языковыми средствами, необходимыми для реализации этого плана;
- чтение и анализ образцов деловых писем (в ходе работы над образцом обучаемые получают представление о том, каким образом коммуникативное намерение пишущего материализуется в тексте, какие для этого требуются слова и выражения и каковы особенности их употребления в деловом письме).

Второй этап направлен на первичное закрепление выделенных языковых средств. Для их отработки предлагаются различные, в основном языковые, упражнения. Например:

1. Вставить в письмо недостающие части.
2. Восстановить нарушенную последовательность текста.
3. Переписать текст письма, используя синонимичные выражения.
4. Предложить несколько вариантов завершения текста письма.

Задача второго этапа – подготовить учащихся к третьему этапу обучения, целью которого является организация практики в написании разных типов писем, функционирующих в ситуациях реального делового общения.

Практика показывает, что такая методика обучения письменному деловому общению является наиболее приемлемой в рамках курса иностранного языка в высшем учебном заведении. При обучении письменному деловому общению не следует забывать о нормах английского языка, его строгой регламентированности, и подчеркивать эти различия.

Список использованной литературы

1. Арабекян И.П. Деловой английский = English for business : учеб. пособ. / И.П. Арабекян. – Ростов н/Д : Феникс, 2002. – 319 с.
2. Васильева Л. Деловая переписка на английском языке / Лариса Васильева. – М., 1998. – 352 с.
3. Дреннан С. Деловая переписка на английском языке / Саймон Дреннан, Вера Экк. – М. : Астрель : АСТ, 2007. – 127 с.
4. Житкова Е.В. Креативное письмо в процессе обучения иностранному языку в вузе / Е.В. Житкова // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 3. – С. 101–105.
5. Слепович В.С. Business communication : учеб. пособ. / В.С. Слепович. – 3-е изд. – М. : ГИТИС. 2002. – 511 с.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2013.

Швец Л.Г. Письмовое деловое спілкування англійською мовою

У статті проаналізовано актуальну проблему навчання письмового ділового спілкування англійською мовою, розглянуто особливості й відмінності письмового ділового спілкування від інших форм ділової комунікації, наведено рекомендації з ефективних методик навчання цього виду діяльності.

Ключові слова: *письмове ділове спілкування, ділове листування, ділові листи, контракти, письмові вправи, комунікативні навички.*

Shvets L. Written Business Communication in English

In the article the actual problem of teaching written business communication is being analysed, the peculiarities and differences of written business communication from the other forms of business communication are being considered, and the effective methods of teaching this kind of activity are being recommended.

It is well known that in our ever-evolving world, skills of written business communication are important more than ever before. And as English is the global language of international relations, written business communication in English is one of the main demands to the modern specialist of any branch.

Written business communication differs from other forms of business communication as it takes place in writing. In addition, especially in the area of business communication in writing more than in any other field, such a specific feature of the process of business communication as regimentation is vividly seen, i. e. subordination to the applicable limits, which are determined by national and cultural grounds and tradition, as well as professional ethical principles. The same way, we can not apply the rules of Russian or Ukrainian business communication to other languages and to the English language in particular.

Skills required for business correspondence are among the basic skills necessary for a specialist in every field, without which he can not exist today in the labor market. Both of these factors demonstrate the need for training in management skills of written business communication.

Experience shows that there can not be entirely separate oral and written language in the field of business communication. Typically, knowledge and skills in the field of management of business documents provide substantial assistance in the development of skills for telephone calls, personal conversations on professional issues and business negotiations. If teachers and their students correctly identify the learning objectives of writing in the field of business communication, consider the role of writing in the development of other skills, use the exercises which fully cover the target, perform these exercises and activities them at the appropriate grade level, then speaking in business communication step by step will also become more fluent, logical and correct.

Key words: *written business communication, business correspondence, business letters, written exercises, communication skills.*

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 070.654.197

І.Л. Пенчук

КОЛЬОРОВИРІШЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПРОГРАМИ: ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ

У статті досліджено кольорове сприйняття телевізійної продукції дитячою аудиторією. Проаналізовано основні кольорові рішення студійного оформлення, образів ведучих, ігрових елементів дитячих програм та їх вплив на аудиторію.

Ключові слова: телебачення для дітей, дитяча передача, колір, гама, дизайн, студія, образ, вплив.

У сучасну епоху формування інформаційно-комп'ютерної й аудіовізуальної цивілізації телебачення стало частиною загальної системи культури суспільства, активно впливаючи на спосіб життя людини. Поліфункціональність телебачення, розвиток його одночасно як засобу масової комунікації і як мистецтва породили специфічні форми відображення дійсності і створили "універсальну" мову на стику ЗМК й мистецтва. Ось чому на телеекрані виникає відмінний від інших видів мистецтва та засобів комунікації синтезований образ світу. Сьогодні телебачення, використовуючи новітні технології, не тільки впливає на розповсюдження інформації, трансляцію подій, репродукування культурних цінностей, а і створює нові, яскраві, видовищні програми й передачі.

Новітні форми телевізійного комунікативного поля не тільки концентрують глядацьку увагу, а і змінюють картину того, що відбувається. Під впливом цифрових технологій трансформується і телевізійна мова, яка є одночасно і засобом художньої виразності, і засобом впливу на глядацьке сприйняття.

В інформаційне поле включається потужна система інтерактивної взаємодії двох структур – телевізійного мовлення і глядацького сприйняття. Ця система замкнена у своїй єдності. Засоби інтерактивного впливу на глядача видозмінили уявлення про види комунікації. Інтерактивні форми надали телевізійному екрану іншого рівня "достовірності".

Отже, сьогодні теоретики аудіовізуального мистецтва звернулись до вивчення проблем, пов'язаних з екранною реальністю. Телевізійне видовище поступово переростає в "гіпертекст" сучасної культури, де поняття "реальності" поділяється на складові: репродукція дійсності, "друга реальність", "віртуальна реальність".

Синтез екранного образу перетворюється із синтезу звуку й зображення в синтез нової структурної моделі відображення дійсності. При цьому особливої ролі набуває кольорове рішення, яке може ще більше наблизити екранне зображення до життя чи створити ілюзорний світ, перенести глядача до світу фантазії й символів, замінивши відображення "дійсності" образною видовищністю. Видовищна форма стала невід'ємною частиною всієї телевізійної продукції в цілому, і дитячого телебачення зокрема.

Саме тому однією з важливих передумов для аналізу стало посилення ролі кольору при створенні дитячих програм різних жанрів. Ця тенденція ставить перед авторами дитячої телепродукції коло питань:

- як впливає на дитину безперервний інформаційний потік;
- за якими законами створюються сьогодні телевізійні образи;
- як трансформується технологія створення дитячих програм;
- які подальші шляхи розвитку кольору в дитячому телебаченні.

Усі ці питання потребують ретельного дослідження. Попередній аналіз проблеми продемонстрував, що використання новітніх технологій змінило можливості екранної виразності й підхід до художнього вирішення екранного простору, яке одночасно є і реальним, і символічним. І тут особливу роль відіграє кольорове рішення, яке може бути і засобом художньої виразності, і засобом впливу на дитину. Звідси впливає роль кольорового рішення студійного простору як частини екранного образу дійсності, оскільки більшість дитячих програм на телебаченні – студійні.

Аналіз сучасних дизайнерських рішень дитячих студій різних телеканалів дає змогу констатувати, що вони (студії) виконують дві функції: є частиною життєвого простору і, одночасно, складовою іміджу самого каналу. Таким чином, єдність спільного кольорового рішення каналу включена в синкретизм екранної символіки. Така гармонія в кольорах буде відсутньою лише за умов, якщо програма буде ретрансляційною.

Протягом тривалого часу проблема впливу кольору, особливості кольорового сприйняття і питання, пов'язані з кольоровим баченням, хвилювали вчених-природників, психологів та фізіологів. Такі вчені, як І. Ньютон, Т. Юнг, Г. Гельмгольц розробляли теорію кольору, спираючись на емпіричний досвід. Засадничими є дослідження кольорового бачення Т. Юнга, який розробляв теорію кольору і був послідовником І. Ньютона [11, с. 256]. Проте якщо І. Ньютон розглядав змішування кольорів як фізичне природне явище поза зв'язком із властивостями людського ока і вважав, що існує сім первинних кольорів, то Т. Юнг включив до свого дослідження зорове сприйняття людини.

Основними кольорами, які сприймає людина, Т. Юнг назвав спочатку червоний, жовтий, синій. Однак пізніше він змінив свою точку зору і виокремив як провідні кольори – червоний, зелений і фіолетовий. Його досліді стали підґрунтям для подальших досліджень зорового сприйняття.

Відомому вченому-офтальмологу Г. Гельмгольцу вдалося на практиці довести правильність ідей Т. Юнга, які полягали в тому, що пояснення існування трьох основних кольорів лежить не в природі кольору, а у фізіології людини [10, с. 261].

Ці та інші дослідження дали поштовх для подальших розробок технології передачі кольору в кіно та на телебаченні, оскільки сумарні кольори є основою для всього кольорового спектра, що розпізнає людське око залежно від коливань променевих потоків.

Поруч з фізіологічним сприйняттям кольору існують ще й інші особливості його сприйняття. Зокрема, психофізіологічне сприйняття може мати як загальний, так і індивідуальний характер. Особливий внесок у вивчення психології сприйняття кольору зробив М. Люшер. Дослідник за допомогою психологічних тестів та їхньої аналітичної інтерпретації довів, що існують загальні психофізіологічні закономірності сприйняття кольору, які змінюються під впливом суб'єктивного стану людини [6].

Особливу роль у розвитку теорії телебачення, сприйняття телевізійної продукції аудиторією відіграли праці українських науковців О. Білоус, Н. Габора, В. Гоян, Н. Грачової, З. Дмитровського, О. Косюк, Л. Конюхової, В. Лизанчука, Б. Потятиника, Н. Темех, Ю. Шаповала, О. Штурнак та інших.

У дослідженнях українських науковців розглянуто питання, пов'язані з особливістю побудови інформаційних, аналітичних і публіцистичних програм та їх роллю в розвитку українського телебачення.

У більшості наукових праць мова йде про образну побудову телепередач, автори лише побічно торкаються кольорових образів, можливостей впливу кольору на глядацьке сприйняття.

На особливу увагу заслуговує дисертація В. Гоян "Інформаційна телевізійна програма: типологічна характеристика, параметри діяльності журналіста" [1], а також інші публікації цього автора, пов'язані з вивченням кольористики та зображальної естетики телевізійних програм [2]. Ці розробки дають змогу повніше розкрити особливості образної кольорової побудови інформаційних та інформаційно-аналітичних програм останніх років.

Н. Грачова у своїй статті "Вплив електронних засобів масової інформації на свідомість людини" доводить, що "засоби масової інформації, а особливо телебачення, охоплюють найширший людський простір. Крім того, вони володіють найбільшою швидкістю інформування, оберненого зв'язку, найповнішою системою впливу – колір, музика, рух, ретроспекція, іншомовні запозичення (до того ж телебачення імітує природні спілкування)" [3, с. 133].

Особливості виразально-зображальних можливостей телебачення, загальні пізнавальні і психологічні особливості відображення подано в дослідженнях Ю. Шаповала [8]. Автор детально аналізує поняття аудіовізуальності сучасної телевізійної публіцистики і констатує, що "телезображення дає можливість бачити "не законсервоване" життя, а показує людину з її думками і переживаннями, які можна безпосередньо спостерігати, з ними можна зіставити власний ритм життя, соціальну активність, роздумувати про час і людину" [8, с. 72–73].

Професор З. Дмитровський зауважує, що "природні виразальні засоби (слово, шуми, акустика) у поєднанні створюють лише звукову картину події, а телебачення робить її зримою, через що у глядачів і виникає ілюзія співучасті. З погляду семіотики, зображення є такою ж знаковою системою, як і мова, підпорядковується воно тим же загальним закономірностям і теж мусить мати свою "граматику". Нерозуміння вимог до зображення на телеекрані, нехтування ними породжує невиразність і випадковість візуальної інформації" [4, с. 15–16].

Вибір кольору в дитячій програмі, а тим більше, у фірмовому стилі концепції циклу програм не може залежати від смаків телевізійного дизайнера. З одного боку, це один з найпростіших засобів привернути увагу аудиторії, а з іншого – сильний подразник, здатний перешкодити нормальному сприйняттю. Тому дизайнеру необхідно оптимально розв'язати цю суперечність.

Крім автономного значення кольору в дитячій програмі, на його вибір впливають й інші чинники:

- створюваний образ;
- психолого-вікові особливості аудиторії (дитячі вікові групи за різними класифікаціями поділяють на 3–5 вікових сегментів);
- характер потенційного об'єкта програми;
- технологія передачі кольору й засоби передачі інформації.

Вплив кольору в дитячій програмі також залежатиме від особливостей контексту:

- загального фону й кольорів поруч;
- міри освітленості приміщення;
- місця розташування стосовно людей у кадрі.

Аналізуючи кольорову гаму дитячих програм провідних телеканалів України, ми зробили спробу поділити їх за психологічним впливом на маленького глядача.

Жоден колір не має такої великої кількості полярних значень, як червоний. Цей колір є збудником і нерідко функціонує як подразник. Водночас, його невелика кількість має бути життєствердним чинником. Це теплий колір, який стимулює роботу мозку, є ефективним для меланхоліків.

Використовуючи в програмі червоний колір, варто пам'ятати, що він зменшує дистанцію, пришвидшує час, підвищує сексуальну активність і сприяє покращенню апетиту, тому бажано його використовувати в тандемі з іншими кольорами. Так, наприклад, у програмі “Сім'я від “А” до “Я””, що позиціонує себе як відеоенциклопедія для всієї родини, червоний колір використовують разом із блідо-жовтим і оранжевим, що заспокоює дитину (недарма у створенні програми беруть участь досвідчені психологи, компетентні лікарі й педагоги).

Психологи попереджають, що перевантаження червоним негативно впливає на підлітків, оскільки вони нерідко його заперечують. Причиною такого ставлення може бути невдача в коханні або страх, перенесений у реальному житті. Натомість цей колір в оточенні рівних кольорів створює відчуття свята. Так, наприклад, у програмі для дітей “Пустотливі пальчики” (ТЕТ) невеличкі смужки червоного в оточенні великих рожевих і фіолетових плям в оформленні студії допомагають дитячій аудиторії відчувати, що малювання, ліплення, створення чогось своїми руками – це не тільки уроки праці у школі, а й цікава гра. Веселі ведучі програми Стівен і Ферн у яскравих футболках (рожевих, червоних, фіолетових, салатних) допомагають створити зі звичайного аркуша паперу симпатичне зелене жабеня, яскраві кольорові браслетики дружи, синю акулу, жовту картонну долоню та багато інших цікавих іграшок.

Жовтий колір стимулює мозок і ефективний під час утоми. Цей колір дуже контактний: разом із зеленим розкріпає дитину, впливає як чинник оновлення (“Клуб Суперкниги” (Перший національний), “Країна диваків” (канал “Київ”),

“Ранковий мультік” (ТЕТ); синій і фіолетовий поруч із жовтим яскравіше демонструють свої якості (“Пустотливі пальчики” (ТЕТ), “Мультисвіт” (ОТВ)). Коли жовтий розташований навпроти іншого кольору, він наче робить йому комплімент (протилежні кольори називають компліментарними).

Жовтий колір обов'язково має бути присутнім у програмах пригнідницького характеру, оскільки він притаманний мрійникам, фантазерам, новаторам, йому властиві оригінальність і оптимізм (“Відпустка навпаки” (ТРК “Україна”)). Цей колір також пришвидшує сприйняття, посилює перистальтику і покращує зір (хоча є сумніви взагалі з приводу покращення зору через телебачення). Наявність жовтого кольору зменшує конфліктність, підвищує цікавість до зовнішнього світу; додає комунікабельності в одяг ведучих та героїв програми, а в поєднанні із сірим створює інтелектуальність і ненав'язливу яскравість.

Варто познайомитися ще з одним цікавим синтезом. Яскравість жовтого й заспокійливий ефект синього консервуються в зеленому кольорі. Він статичний, але не пасивний, являє собою скоріш потенційну енергію, ніж кінетичну. Чим більша частка синього в зеленому, тим стабільніше психологічний вплив кольору, а чим більше жовтого – тим “тепліше” впливає зелений. Цей колір має гіпнотичні властивості, впливає на нервову систему, знімає напруження, втому, знижує кров'яний тиск, підвищує тонус і настрій. Вибір на користь зеленого – це намагання домінувати в поглядах і моралізаторстві.

Темно-зелений колір в одязі ведучих або рухомих картинках у кадрі – це стабільність, упевненість, наполегливість і консерватизм, а світло-зелений – миролюбство й комунікабельність. Так, наприклад, у програмі про тварин “Для маленької компанії” (ТРК “Київ”) домінує саме темно-зелений колір – колір природи, за допомогою якого діти позитивно сприймають інформацію про те, як правильно виховувати маленьких цуценят, купати та розчісувати кішок рідкісних порід, годувати папуг тощо.

Комфорт і затишок надає використання оранжевого кольору. Він стимулює почуття й емоції, створює почуття свята, благополуччя, проте може втомити. Стимулювальний оранжевий колір символізує відкритість до спілкування. Перевага цього кольору наявна у програмах: ранкові програми для малят “Ранковий мультік”, “Пригоди кота Сметанкіна”, “Пустотливі пальчики” (ТЕТ), програма для батьків і дітей “Очам не вірю” (ТРК “Україна”), сімейне реаліті-шоу “Відпустка навпаки” (ТРК “Україна”), дитяча програма “Мультисвіт” (ОТВ), програма для підлітків “Країна диваків” (ТРК “Київ”), дитяче інтерактивне шоу “Містер Мейкер” (телеканал “Сіті”).

Використання синього кольору в дитячих програмах підкреслює відстань і дистанцію, це колір медитації, містики і споглядання. Влучним є використання цього кольору у програмі

“Загадки НЛО” (телеканал ТВі), в якій розповідають про загадки інопланетних цивілізацій, подробиці контактів із прибульцями, урядові змови та плани на випадок вторгнення, подорожі на космічних кораблях, позаземні технології, історії мисливців на прибульців.

Протилежний червоному, синій колір значно знижує тиск, знімає напруження і збудження, зменшує апетит. Перебільшення цього кольору на екрані викликає відчуття холоду, розвертає людину в середину себе, оптично розширює простір. Сині предмети в кадрі здаються важкими. Одяг ведучого синього кольору надає впевненості й солідності, створює образ чутливої, схильної до традицій, духовності і споглядальності людини. У поєднанні з вишневим і білим з м'яким блиском металу створює респектабельність і авторитетність.

Позитивно сприймає дитяча аудиторія поєднання червоного й синього, оскільки створений цими кольорами фіолетовий асоціюється у дітей з фокусниками, магами (наприклад, у фіолетових ковпаках і плащах діти малюють чарівників). Так, у програмі “Як виникла Земля” (телеканал “ТВі”) розповідають про виверження гігантських вулканів, зародження найбільших річкових систем та перерозподіл океанів, появу бездонних ущелин і захмарних гірських масивів. Неймовірна магічна подорож у синьо-червоних тонах на 4,5 мільярда років назад розповідає про те, як виникла Земля, й викликає у маленьких глядачів бажання цікавитися й вивчати історію своєї цивілізації.

Ці самі кольори притаманні ще одній програмі телеканалу “ТВі” – “Як почалося життя”. Автори програми, використовуючи вищезгадану гаму кольорів, розповідають глядачам про те, чи виникло життя від удару блискавки у водоймище, наповнене амінокислотами; чи була Земля повна живими організмами за мільярди років до виникнення динозаврів; які одноклітинні організми наповнювали океани; які живі істоти існували на Землі, і як одна клітина перетворилася на такий багатоклітинний організм, як людина.

Сірий колір додає нейтральності, скромності, відгородженості від зовнішнього світу. Світлий і легкий, цей колір має відтінок інтелігентності, розуму. Його вибір у фонових елементах в оформленні програми передбачає готовність до контакту. Так, програма повчального характеру “Маленька перерва” (телеканал “ТВі”), де фоном є сіра шкільна дошка, розповідає про внутрішній світ дітей шкільного віку: як маленькі діти уявляють собі доросле життя, як сприймають своє. Спочатку автори адресували програму дітям шкільного віку, але практика довела, що її глядачами є і батьки, і вчителі. Хоча у програмі й переважає “моралізаторська” сіра кольорова гамма, проте за рахунок поєднання із зеленим, червоним і жовтим кольорами програма з легкістю та гумором розкриває глядачам істинні думки дітей, їх емоції, мрії й надії на майбутнє.

Використання сірого кольору в одязі ведучих не бажане, оскільки сіра оболонка – закриття від зовнішнього світу. Проте нерідко цей колір використовують в одязі ведучих інтелектуальних шоу, оскільки в діловому гардеробі він свідчить про стриманість та інтелектуальність (одяг Тіни Канделаки у програмі “Найрозумніший”). У поєднанні з рожевим сірий свідчить про елегантність, з жовтим – про безпеку, з невеликою кількістю червоного – додає авторитетності й раціональності.

Чистий і холодний білий колір викликає у людей відчуття непідкупності, порядності і претензійності, а в маленьких глядачів асоціюється з лікарями й зимовими канікулами. У цьому кольорі мало діловитості, проте в поєднанні з іншими контрастними кольорами він створює категоричність і закінченість.

Якщо білий колір – це розчинення та відображення, то чорний – згущення й поглинання. Це колір протесту, характерний для екстремальної поведінки, завжди впливовий і таємничий. Якщо білий колір створює дистанцію, то чорний – бар'єр.

Чорно-біла гамма притаманна проекту “Ген жорстокості” виробництва “07 продакшн” (телеканал “К1”). Документальний проект Іларіона Павлюка – це журналістське дослідження теми дитячої жорстокості на конкретних прикладах. Багато з них стали причиною для відкриття кримінальних справ, як, наприклад, у випадку з двома підлітками 17 і 18 років, які зняли “по приколу” сюжет, де вони знущаються над своїм однолітком, погрожуючи ножом і вимагаючи 30 гривень. Використання в проекті чорного кольору демонструє глядачам жорстокість сучасного покоління підлітків, примушує замислитися над розробкою системи виховання таких дітей. Більшість проектів пізнавально-розслідувального характеру каналу “К1” представлені саме в чорно-білих тонах (“Скептик”, “Таємні знаки”, “Теорія неймовірності”, “Фантастичні історії”).

Кольорова гармонія у сприйнятті дитини виникає не як відображення об'єктивної реальності, що викликає відповідну реакцію, а як властивість естетичної свідомості, яка постійно розвивається. Колір у програмі дитина сприймає як частину мальовничого образного рішення, оскільки він уже поєднаний певною композицією, посилений монтажними зіставленнями або протиставленнями та звуковим супроводом.

Колір – це яскравий бік дитинства. Діти люблять колір, реагують на нього, грають з ним і захоплюються. І якщо реакція дитини на колір не така, як у дорослих, то журналістам, телевізійникам, режисерам і продюсерам дитячих програм необхідно зробити все, щоб колір став їх союзником у формуванні й розвитку підростаючого покоління.

Список використаної літератури

1. Гоян В. Інформаційна телевізійна програма: типологічна характеристика, параметри

- діяльності журналіста : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 "Журналістика" / В. Гоян. – К., 1999. – 19 с.
2. Гоян В. Кольористика та зображальна естетика телевізійних програм: світовий досвід : метод. рекомендації. / В. Гоян. – К., 2002. – 40 с.
 3. Грачова Н. Вплив електронних засобів масової інформації на свідомість людини / Н. Грачова // Телевізійна і радіожурналістика : зб. наук.-метод. праць. – Л., 2000. – Вип. 3. – С. 133–137.
 4. Дмитровський З. Телевізійна інформація: теорія і практика : навч. посіб. / З. Дмитровський. – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. – 128 с.
 5. Іваненко С. Одиначне та особливе в лексико-семантичних групах на позначення кольору в сучасній російській мові 2001 года. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 "Російська мова" / С. Іваненко. –Д., 2001. – 20 с.
 6. Люшер М. Цветовой тест Люшера / М. Люшер. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 192 с.
 7. Пилюгина Э. Сенсорные способности малыша: Развитие восприятия цвета, формы и величины у детей от рождения до трех лет / Э. Пилюгина. – М. : Мозаика-Синтез, 2005. – 117 с.
 8. Шаповал Ю. Телевізійна публіцистика: методологія, методи, майстерність : монографія / Ю. Шаповал. – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. – 233 с.
 9. Шевченко І. Колір як естетичний феномен : дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.08 "Естетика" / І. Шевченко. – К., 2000. – 162 с.
 10. Эйнштейн А. Собрание научных трудов / А. Эйнштейн. – М. : Наука, 1966. – Т. II. – 878 с.
 11. Эйнштейн А. Физика и реальность : сб. статей / А. Эйнштейн. – М. : Наука, 1965. – 360 с.

Стаття надійшла до редакції 04.11.2013.

Пенчук И.Л. Цветорешение детской программы: особенности влияния на аудиторию

В статье исследовано цветовое восприятие телевизионной продукции детской аудитории. Проанализированы основные цветовые решения студийного оформления, образов ведущих, игровых элементов детских программ и их влияние на детей.

Ключевые слова: телевидение для детей, детская передача, цвет, гамма, дизайн, студия, образ, влияние.

Penchuk I. Color scheme of the children's program: features impact on the audience

The article is devoted to the colour perception of television products by children audience. The author analyzes the main colour layout of studio's design, the image of the host, game elements of children programs and their effect on the audience.

In general the entertainment form is an essential part of the entire TV products including television for children.

Consequently, one of the basic prerequisite for the analysis is the intension of colour share in the production process of children programs of different genres.

The preliminary problem analysis demonstrated that the use of modern technologies changed possibilities of screen expressiveness and artistic approach to screen space solution which becomes real and symbolic at the same time. In this case specific role is played by a color solution that can be simultaneously a way of artistic expression and a way of influence on the baby.

This implies the role of color solution of studio space as a part of the screen image of reality, as most of children programs on television are produced in studio format.

The analysis of modern design solutions in children studios of different television channels reveals that they (the studios) perform two functions: they are a part of the living space and a part of the channel's image at the same time. Hereby, the unity of the channel's image common color solution is included in the screen symbols' syncretism. This colors' harmony can be missed only provided that the program will relay. This harmony of colours can be missed in case of another channel's program rebroadcasting.

Colour harmony in the perception of the children is not the reflection of objective reality which causes them to respond, colour harmony is the property of the children's aesthetic consciousness that is constantly evolving. A child perceives colour in the program environment as a part of figurative pictorial solution, because it is already linked to a certain design, reinforced by assembling comparisons or oppositions and audio feedback.

Colour is a vivid side of childhood. Kids love colour, react to it, play with it and admire. If the children's reaction to the colour doesn't confirm to perception of adults; journalists, broadcasters, director and producer of children's programs are to use the colour as a staunch ally in the formation and development of the younger generation.

Key words: television for children, the children's program, color, scale, design, studio, an image, influence.

УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ НАУКИ ТА ОСВІТИ ЯК ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ КАНАЛ: ТЕНДЕНЦІЇ ПІСЛЯВОЄННОГО РОЗВИТКУ

У статті проаналізовано інформаційно-комунікаційний ресурс наукових товариств і шкільництва в контексті збереження та створення відповідних інформаційних сегментів єдиного інформаційно-комунікаційного поля еміграційної громади українців у Великобританії, Канаді та США у післявоєнний період.

Ключові слова: інформаційно-комунікаційне поле, націоідентифікаційна інформаційна політика, українська діаспора, науково-освітня діяльність.

На сьогодні суспільство має у своєму розпорядженні сукупність різноманітних компонентів інформаційної інфраструктури: інформаційно-аналітичні, бібліотечні, архівні й інші центри зберігання та організації використання інформаційних ресурсів, наукові установи, структури, пов'язані з аналізом первинних масивів інформації типу “фабрика думки”, дослідницькі фонди, соціологічні центри – усі структури, що займаються виробництвом суспільно значущої інформації, включаючи управлінську, економічну, політичну та для забезпечення всіх видів іншої суспільної діяльності, соціальні інформаційні комунікації, системи правотворчого регламентування інформаційної сфери. “Система соціальних інформаційних комунікацій у процесі суспільної інформатизації відіграє вирішальну роль у зв'язку зі зростаючою необхідністю: – стійких інформаційних обмінів між соціальними структурами, у тому числі територіально розділених значними відстанями, а пізніше – і в загальноцивілізаційному масштабі, що, власне, стало основою формування глобального інформаційного простору; – зростаючої суспільної важливості достовірної передачі інформації без суттєвих витрат, негативного впливу технологічних шумів, що спотворюють інформацію; – потребою в задоволенні суспільних запитів, пов'язаних із постійним розширенням доступу до наявних обсягів інформації, пов'язаних з розвитком, ускладненням соціальної структури в процесі її постійного розвитку” [1].

Формування світового освітнього простору розглядають сьогодні як засіб об'єднання наукового, культурного, технічного, духовного потенціалу всього людства для забезпечення його подальшого цивілізаційного поступу в різних сферах життєдіяльності (Н. Ситник) [2, с. 104], та для укріплення єдиного інформаційно-комунікаційного простору, складником якого є численні освітні, культурно-просвітницькі, наукові організації, установи, що в різній формі і протягом історії, і на сучасному етапі завжди відігравали важливу роль у збереженні “кому-

нікаційного діалогу” між діаспорою та “рідним краєм”.

Одним із визначальних чинників збереження етнокультурної самобутності закордонних українців є шкільництво, діяльність наукових товариств, конференцій – система національної освіти та науки, що забезпечує національно-патріотичне виховання світового українства, його функціонування як етнокультурного феномену.

Отже, актуальність нашого дослідження полягає в тому, що українські студії або українознавство в контексті рідномовної освіти, науки діаспори як система інтегративних знань про Україну і світове українство становлять значущий комунікаційний ресурс, оскільки вони функціонували саме на засадах українознавства, зберігаючи рідну мову, традиції, вивчаючи українську історію і культуру, переборюючи неминучі в іншоетнічному середовищі асимілятивні процеси, плекаючи любов до України й усього українства.

Мета статті – проаналізувати українські студії науки та освіти на прикладі Великобританії, Канади і США як інформаційно-комунікаційний канал у післявоєнний період.

Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**: 1) дослідити українознавчу освітню мережу Великобританії як інформаційний ресурс; 2) проаналізувати інформаційно-комунікаційний потенціал культурно-просвітницької роботи наукових товариств української громади у США; 3) висвітлити науково-інформаційний супровід реалізації проектів національної організації як сектор інформаційно-комунікаційного простору української діаспори в Канаді.

“Школи українознавства як приватні суботні чи недільні навчальні заклади, що існують на кошти благодійних організацій, об'єднань чи товариств, не могли розраховувати на активну державну підтримку країн, у яких вони розташовувалися, або етнічної батьківщини, тому створювалися і розвивалися завдяки наполегливій праці національно свідомої української

громади, а також за ініціативи й активної підтримки церкви і духовенства” [3]. Перші такі школи були організовані на Американському континенті (у кінці XIX ст. у США, потім у Канаді, Аргентині, Австралії). З 1914 р. проблема українського шкільництва постає в багатьох країнах Європи, а після Другої світової війни українознавча освітня мережа створюється всюди, де були організовані українські громади.

Активне формування української спільноти у Великобританії розпочалося після Другої світової війни: 1946–1947 рр. – перебазований польський корпус генерала Андерса, у складі якого було приблизно 6 тис. українців; 1947 р. – прибули з британського табору військовополонених колишні солдати та офіцери дивізії “Галичина” (понад 8 тис. осіб); 1947–1949 рр. – прибули з таборів для біженців і переміщених осіб українці-остарбайтери (21–24 тис. осіб) [2, с. 96].

Політичний характер еміграції та значний відсоток військових у середовищі української спільноти у Великобританії привели до формування високоорганізованої, згуртованої й дисциплінованої громади, що діяла в суспільно-громадській, релігійній та політичній сферах. У той час українська громада налічувала 35 тис. осіб [4]. Як стверджує голова Українського крайового патріархального об’єднання, дослідник української діаспори у Великобританії Р. Кравець, українська громада була дуже активною, а її члени робили щедрі пожертви на українські цілі. Громада як цілісність, а також місцеві осередки регулярно відзначали річниці подій української історії, організовували публічні демонстрації на захист українських політичних в’язнів, пропагували українську справу на сторінках місцевої преси, встановлювали зв’язки з провідними британськими діячами, здійснювали освітню й культурну діяльність [5]. Рівень української національної свідомості серед поселенців з України був і залишається високим. Зокрема, в доповіді, представленій у березні 1985 р. парламентові державним секретарем Великобританії з питань освіти й науки лордом Свонном, зазначалося, що для українців Великобританії характерний досить високий рівень національної ідентичності навіть у поколіннях, народжених в Англії. У цьому документі зазначено: “Українська громада намагається зберегти свою національну першооснову, передаючи новим поколінням українську мову, знання про Україну та її історію, українські релігійні та культурні традиції... Асиміляції запобігти неможливо, але схоже на те, що ця спільнота буде існувати в нашій країні як певна етнічна група у ближньому майбутньому” [6, с. 152].

У 1947 р. у Манчестері першими поселенцями та військовими-українцями канадських збройних сил була створена суспільно-громадська установа – Союз українців у Великій Британії (далі – СУБ), а паралельно з нею були організовані обидві українські церкви – Українська католицька церква та Українська

автокефальна православна церква, Організація українських жінок (далі – ОУЖ), Український Пласт (далі – КВОМ), Спілка української молоді (далі – СУМ), Об’єднання бувших вояків українців (далі – ОБВУ) [7, с. 13]. Ці організації функціонують і сьогодні. Нині СУБ є корпоративним членом Української всесвітньої координаційної ради, Світового конгресу українців, Світової конфедерації українських державницьких організацій, Європейського конгресу українців, Українського крайового патріархального об’єднання. Структурно СУБ складається із секцій: бібліотеки ім. Т. Шевченка і музею ім. Т. Шевченка, Комісії допомоги українському студентству, Організації українських жінок у Великій Британії та Спілки українських учителів і виховників. Отже, “СУБ представляє практично весь обшир українства у Сполученому Королівстві, і саме цій організації українська спільнота завдячує створенням на теренах Великобританії першої школи українознавства й розвитку українознавчої освіти загалом” [3]. Програма Союзу зобов’язує до плекання української культури, традицій, до інформування про життя українців у Великій Британії, у світі, до друку газет, книжок, обіжників, періодичних видань, до заснування та підтримання діяльності бібліотек, влаштування вистав, експозицій, курсів, конференцій, концертів, товариських зустрічей.

У 1948 р. у Великій Британії також почали діяти організації, створені в таборах для військовополонених в Італії чи для переміщених осіб у Німеччині, зокрема Українська студентська громада (заснована в Італії), Пласт і Спілка української молоді (відновлені в Німеччині). Дослідники зазначають, що із виникненням українських організацій у Великобританії постало питання українськомовного навчання й виховання дітей. “Щодо освітнього рівня українців післявоєнної хвилі варто зауважити, що серед них було відносно мало осіб із середньою або вищою освітою, оскільки британська влада, проводячи політику якнайшвидшої асиміляції усіх жителів країни в британське суспільство, не допускала високоосвічених поселенців, особливо з таборів переміщених осіб. Як засвідчують громадські соціологічні дослідження українських науковців на Заході, лише 5% українців, які перебували на теренах Великобританії у 50-х роках XX ст., мали середню освіту, а 1% – вищу” [4]. Як зазначає С. Романюк, “рідко хто з новоприбулих емігрантів думав відразу про продовження освіти, більшість докладали зусиль для вивчення англійської мови, необхідної для працевлаштування та забезпечення життєвих потреб. Однак, з огляду на високу національну свідомість української еміграції, батьки прагнули, щоб їхні діти, пристосовуючись до життя в британському середовищі, не забували української мови, зберігали власну національну самобутність” [2, с. 96]. Тому й виникла необхідність створення

українських освітніх установ, які б виконували саме такі завдання. Як стверджує Ю. Покальчук, школи українознавства “постали як необхідність українських батьків – свідомих свого походження, патріотично настроєних – дати своїм дітям максимально можливе в умовах Британії українське виховання, прищепити їм, окрім знання мови, і любов до України, культури й історії рідного краю” [8, с. 47]. Як зазначає С. Романюк, у Великобританії участь батьків в організації педагогічного процесу й донині є досить важливою і впливовою. Місцевий уряд докладає багато зусиль для втілення в життя національної британської програми “школа – сім’я”, яка передбачає активне залучення батьків до управління школою з метою перетворення середніх закладів освіти на більш підпорядковані місцевій громадськості та вдосконалення досягнень учнів у навчанні за допомогою ефективного партнерства між школою та батьками. Отже, на її думку, цілком закономірно, що в організації українського шкільництва на теренах Великобританії від 1950-х рр. і до сьогодні дієвою стала участь батьків і представників українських громадських організацій. А здобутки діяльності шкіл українознавства, за словами педагогів-засновників, – це “віддана праця управителів шкіл, учителів, дбайливих батьківських комітетів, добрих і свідомих батьків, які з посвятою і розумінням поставилися до справи виховання своїх дітей у Школах українознавства, де їхні діти в християнсько-національному дусі засвоювали знання про Україну” [7, с. 14]. З ініціативи СУБ у 1953 р. виникла перша школа українознавства. У протоколах батьківського комітету від грудня 1953 р. зазначено: “21 листопада 1953 року відкрито суботню школу Молебнем... На отворенні була присутня 31 дитина з батьками. У дні 28 листопада відбулася перша лекція” [9]. А вже в наступному році в протоколах загальних зборів відділу СУБ у Бредфорді записано: “28 листопада було відкрито суботню школу... В школі було зареєстровано 73 дітей” [9]. Такий запис свідчив про популярність навчального закладу і про бажання батьків віддавати дітей на навчання до українознавчих шкіл. Згодом подібні школи було відкрито в інших українських осередках Великобританії – у Лондоні, Манчестері, Бері, Ноттінгемі, Единбурзі, Лестері, Глостері, Рочдейлі тощо.

С. Романюк виділяє й значні проблеми створені перших шкіл: неузгодженість дій та суперечності між батьківським комітетом і керівництвом СУБ, учителями-організаторами; небажання дітей додатково навчатися у вихідні дні й вивчати мову, якою не спілкуються інші їхні ровесники; непоінформованість батьків про існування такого українського навчального закладу; відсутність належних приміщень і навчально-методичної літератури; віддаленість школи від місця проживання дітей; відсутність державної підтримки з боку як України, так і

Великобританії. Для координації освітньої роботи, з’ясування і хоча б часткового подолання освітніх проблем при Централі СУБ у 1955 р. було організовано Спільку українських учителів і виховників (далі – СУУВ), яка активно функціонує й нині. Вона координує роботу українських навчальних закладів, подекуди отримуючи урядову підтримку. При спільці діє інспекторат шкіл, відбуваються методологічні, показові лекції для вчителів, ведеться щомісячна вчительська сторінка “Логос” у тижневику “Українська Думка”, окрім того, СУУВ є членом освітньої ради при СКВУ [2, с. 98].

Слід зазначити, що з перших років існування українського шкільництва нагальною залишалася потреба у кваліфікованих учительських кадрах, які б добре володіли українською мовою та матеріалом з українознавчих дисциплін; та серед емігрантів виявилось чимало свідомих українців, які поряд з основною діяльністю на британських підприємствах та установах добровільно працювали у громадських організаціях учителями, членами управ організацій, керівниками мистецьких гуртків тощо. Лише частина вчителів мала відповідну кваліфікацію, більшість підвищувала її поза педагогічними школами (курси, конференції, самоосвіта). Інформаційно-комунікаційний ресурс функціонування українознавчого шкільництва окреслено в таких спогадах тодішніх викладачів: “Коли говорити про фахове ведення нашої школи, то треба признати, що як керівництво, так і вчительський персонал віддавали себе на службу в школі, знаючи свою повинність перед Богом і батьківщиною, щоб виховувати українську молодь у релігійно-національному дусі, подаючи їй предмети: релігії, української мови й літератури, рідної історії і географії. В загальному вони запізнавали молодь з Україною, а тим самим зближували її з рідним народом і з усім, що для нас дороге та рідне: мова, пісня, танок і рідні звичаї. Щоб, закінчивши школу кінцевими іспитами, вихованці школи були національно свідомими українськими патріотами” [7, с. 13].

Управитель Школи українознавства ім. Св. Марії у Лондоні М. Шинкарук так само підкреслює націопатріотичні пріоритети такого сектору інформаційно-комунікаційного простору діаспори: “Належить пам’ятати, що індивідуальність витворюється лише тоді, коли учень бере участь в активному житті школи, починаючи від своїх сценічних виступів у шкільних святах і концертах, бо основне завдання нашої програми – це передача бодай мінімального знання про тисячолітнє культурне надбання українського народу і його національно-державницьку традицію” [7, с. 7]. У розвитку шкіл українознавства В. Маркус виділяє три головних періоди: 1) 1953 – початок 1960-х рр. – “експериментальний” (діяло 20 шкіл, у яких навчалося 320 учнів, і 7 дитсадків, де перебувало 200 дітей); 2) 1964–1968 рр. – період найвищого розвитку, коли школи поповнили нові покоління,

діти українців, народжені у Великобританії. Зважаючи на чисельність українознавчих шкіл, уряд Великобританії ввів іспит з української мови O-level (середній рівень освіти), який учні складали в 16-річному віці і який мав важливе значення під час вступу до університету (існувало 44–46 шкіл з 2 830 учнями та 10–15 дитсадків зі 150 дітьми. У них працювало понад 200 учителів та 25 вихованців); 3) 1970–1987 рр. – період спаду (залишилося 14 шкіл, у яких навчалося 350 дітей) [10]. Отже, українські студії у Великій Британії як вагомий компонент інформаційної інфраструктури впродовж своєї понад півстолітньої історії виконували і продовжують виконувати надзвичайно важливу освітньо-виховну місію, покликану об'єднати українців у країні поселення, зберегти в іншоетнічному середовищі національну ідентичність, протистояти асимілятивним процесам, дати українознавчу освіту.

Загалом із розселенням української еміграції з Німеччини й Австрії по той бік океану поживалося організоване життя української діаспори в Америці й у Західній Європі. У 1948 р. з'явився Координаційний осередок українських громадських організацій у Європі; паралельно діяла Панамериканська українська конференція, що об'єднувала громади централі Північної і Південної Америки. У листопаді 1967 р. на з'їзді в Нью-Йорку створено Світовий конгрес вільних українців (далі – СКВУ), який об'єднував усі крайові та міжкrajові українські централі. Хоч Секретаріат СКВУ був лише координувальною установою і бракувало йому як фінансової бази, так і виконавчого апарату, проте його моральний авторитет як представника української діаспори був незаперечний – він був визнаний колами руху опору в Україні. До того ж виникло багато інших організацій: молодіжних, жіночих, кооперативних, освітніх тощо. Вони оформили свої централі в масштабі усієї української діаспори, що й сприяло координації дій та спрямуванню громадського життя усіх українців поза комуністичною сферою впливу. Проте політичні умови не сприяли налагодженню співпраці з організованим життям українських меншостей у Східній Європі [11, с. 148].

Наукові установи гуртували українських науковців: НТШ, УВАН, УВУ, УКУ, Гарвардський і Канадський інститути українських студій. Бракувало українській діаспорі лише відповідних педагогічних центрів, видавництв, спільної пресової трибуни й пресового бюро. Найсильнішою ланкою в українській діаспорі була церква й організоване релігійне життя.

У Канаді після Другої світової війни наукове життя оформлюється з прибуттям науковців, які були організовані в Україні в наукові товариства та продовжили свою роботу за океаном. У Вінніпезі в 1949 р. українські науковці Л. Білецький, Д. Дорошенко, Я. Рудницький організовують “Українську вільну академію наук

(УВАН)”, першим президентом якої став визначний історик Д. Дорошенко. Після нього був проф. Л. Білецький, а потім довголітнім президентом став проф. Я. Рудницький (з 1955 до 1969 р.). За час його президентства інформаційно-комунікаційна діяльність такої потужної наукової установи значно збільшила свої ресурси, поживалася видавничою праця.

Інформаційно-комунікаційний потенціал культурно-просвітницької роботи Канадсько-української вільної академії наук відзначався широким охопленням сегментів інформаційно-комунікаційного простору: академія поділялася на інститути й комісії, мала бібліотеку та архів, видавала серії “Slavistica”, “Onomastica”, “Ukrainica Canadiana” (остання – бібліографічного характеру), “Українські вчені” (1949–1961 рр.) [13, с. 116]. Крім того, коштом академії були видані “Кобзар” Тараса Шевченка в чотирьох томах (1952–1954 рр.), “Матеріали до українсько-канадської фольклористики і діалектології” (1956–1963 рр.), “Історія українців Канади” М. Марунчака (1968 р.), “History of the Ukrainian Literature in Canada” Микити Мандрики (1968 р.), “Ювілейний збірник” (1976 р.) та багато інших праць [14, с. 386].

Як зазначає Т. Плазова, члени Української вільної академії наук, які переїхали до США, 15 квітня 1950 р. на організаційних зборах дійсних членів та наукових співробітників у Нью-Йорку обрали тимчасове керівництво й заснували Фондацію УВАН, яка мала матеріально підтримувати діяльність академії. Першим президентом УВАН у США став М. Вєтухов [11, с. 150–151].

Як науковий центр академія з 1951 р. починає активно займатися видавничою справою. Серед перших періодичних видань був український науковий журнал англійською мовою “Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA”. На сьогодні вийшло понад 20 томів журналу, завданням якого було публікувати наукові та дослідницькі праці українських науковців для ознайомлення з ними англomовного читача. Тут містяться публікації, присвячені питанням історії, археології, літературознавства, етнографії, фольклору, біології, філософії, релігії. Також у цьому журналі можна ознайомитись із творчістю Д. Дорошенка, М. Грушевського, М. Драгоманова, Н. Полонської-Василенко. У спогадах колишній президент Академії професор Ю. Тевельов зазначав, що “...завданням Академії є стимулювати інтерес до української тематики серед науковців Америки та Європи, допомагати їм у їхніх розвідках” [15, с. 29].

Українська вільна академія наук, як й інші наукові та громадські організації за межами України, ставить собі за мету нести українську наукову думку, ознайомлювати з дослідницькою діяльністю на теренах України та за її межами. Діячі Академії активно долучаються до громадських заходів, таких як відкриття у

1964 р. у столиці США м. Вашингтоні пам'ятника Т. Шевченку [16, с. 246]. Також науковці сприяли відкриттю в багатьох університетах США кафедр української мови та українознавства: Пенсильванському, Колумбійському, Каліфорнійському, Іллінойському (Урбана-Шампейн). Ще одним здобутком української громади Сполучених Штатів Америки є Український інститут Америки, фундатором якого був галичанин В. Джус [17, с. 118]. У 1948 р. під впливом громадської думки саме він вклав свої кошти для придбання будинку для товариства з метою ознайомлення широкого загалу з українським живописом, культурою, музикою та літературою. Дієвим механізмом конструювання національної ідентичності став такий сегмент комунікаційного поля еміграційної громади, як Літня школа українознавства Гарвардського університету. Провідні учені зі США, Канади, починаючи з 70-х рр. XX ст., викладають у цьому навчальному закладі українську мову, історію, літературу, етнографію, культурологію. Традиції українознавства в Гарвардському університеті були започатковані у 1957 р., коли Союз українських студентських товариств Америки запропонував заснувати кафедру українознавства [18, с. 49]. Це і поклало початок українознавчих студій у Гарвардському університеті, які поставили собі за головну мету збереження та розвиток української мови і створення Фонду кафедр українознавства. У січні 1973 р. почали діяти кафедри української літератури та мови. Згодом, у червні цього ж року, був заснований Український науковий інститут Гарвардського університету, діяльність якого включає різні аспекти, зокрема: видавництво науково-просвітницької літератури, художніх творів, проведення семінарів, організацію навчального процесу Літньої школи, створення бібліотечно-го фонду.

Інформаційний ресурс інформаційно-комунікаційного простору еміграційної громади має визначати націоідентифікаційну інформаційну політику, метою якої є досягнення якісно нового рівня інформаційного забезпечення суспільства в процесі його розвитку.

Так, за свідченням М. Боровика, саме таким осередком етногенетичної пам'яті стає у післявоєнні роки на сході Канади Канадське наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ), основоположником та довголітнім президентом якого з 1948 р. був проф. Є. Вертипорох. НТШ розвивало свою діяльність також через "Осередки праці", що функціонували у Ванкувері, Едмонтоні, Оттаві й Монреалі [12, с. 241].

Як складник інформаційної бази української діаспори в Канаді Українські відділи Королівського канадського легіону під керівництвом С. Павлюка організували в 1957 р. Українську канадську дослідну фундацію в Торонто, яка здійснила ряд цінних видань з історії українців Канади, серед яких "Ранні українські поселенці в

Канаді, 1895–1990 рр." англійською мовою В. Кисілевського та інші.

Для захисту української культури й науки від фальшування в Радянському Союзі в Торонто виникає ще одна наукова організація: Асоціація діячів української культури (далі – АДУК) з кількома відділами, яку з 1970 р. очолив відомий мистецтвознавець Б. Стебельський. В Едмонтоні у 1976 р. було створено Канадський інститут українських студій в Едмонтоні. Його першим директором став науковець, професор канадської історії в Альбертському університеті д-р Манолій Лупул (1976–1986 рр.), з 1986 р. – доктор Б. Кравченко, професор політичних наук, який видав ряд наукових праць про "підсоветську дійсність" в Україні. Інститут переклав "Енциклопедію українознавства" англійською мовою, видав ряд наукових праць.

Перспективи розвитку інформаційної основи українців в умовах еміграції окреслив український науковець світової слави Я. Рудницький (з 1970 р. – член Українського екзильного уряду, з 1980 р. – його голова; з 1978 р. – голова "Української могилянсько-мазепинської академії наук").

Як зауважує М. Боровик, наукові товариства в Канаді були створені для збереження української культури на тлі тотальної русифікації в Україні української мови, науки, мистецтва, культури, церкви тощо. [12, с. 242]. Процеси інформатизації активізувалися й за рахунок проведення щорічних конференцій, принагідних виступів (з приводу важливої події, наприклад 1000-ліття Хрещення Руси-України та ін.), виголошення наукових доповідей, дискусій, семінарів, лекцій та їх публікацій, видання книжок, збірників з україністики, виправлення публікацій-фальсифікатів у Радянській Україні.

Українська громада і в умовах еміграції чітко позиціонувала націєтворчий інформаційний простір як сферу інформаційних обмінів національного значення, що включає в себе розгалужену систему структур, яка забезпечує виробництво нової інформації, зберігання наявної.

Так, наприклад, у 1964 р. Комітет українців Канади до святкування 150-ї річниці з дня народження Т. Шевченка заснував Шевченківську Фундацію з передбаченим фондом 1000000 дол., що українці зобов'язалися скласти до святкування 100-ліття Канади (1967 р.). З цих відсотків Фундація виплачувала певну суму грошей на розвиток української культури в Канаді. З цієї нагоди вийшло дві книжки: "Поетична творчість Т. Шевченка" і "Українські поети", що були перекладені англійською С. Андрусишином та видані Торонтським університетом. Фундація як потужний актуалізатор інформаційного виробництва, широкого використання глобальних інформаційних масивів підтримувала розвиток таких ресурсів: преси, науки, видавництва, мистецтва тощо. "ось слово директора Центру Українських Студій (ЦУС) в Австралії І. Гордієва: "З огляду на те, що засоби інформації й академіч-

ний світ на заході звертають так мало уваги на українські справи, тобто інформація про Україну або зовсім відсутня, або часто неправдива, ми повинні продовжувати наші старання поправити цю несправедливість. Один з найефективніших способів – це робити дослідження про українську справу” (“Визвольний Шлях”, кн. 7, липень, 1990)” [12, с. 243].

До речі, С. Андрусишин у 1950 р. став першим головою новоствореного славистичного Департаменту в Саскачеванському університеті, запровадив Славистичну філологію і, крім україністики, увів “Польоністику і русистику” в Департаменті, а опісля – “Советологію”, де кількість слухачів у 1967 р. сягала до 400 (“Вільне Слово”, ч. 30–31, 1967), домігся, що Міністерство освіти Саскачевана впровадило українську мову в Публичні школи як акредитований предмет. Так, у Саскачеванському університеті в 1966–1967 академічному році було 325 студентів на “Славистиці”, а 180 обрали тільки україністику [12, с. 244].

Організація приросту наукового знання в умовах реалізації національного пріоритету – інноваційного розвитку суспільства – була значущим напрямом виробництва нової інформації в післявоєнні роки для канадських українців. У зв’язку з цим особливої ваги набуває організація наукової діяльності з урахуванням необхідного науково-інформаційного супроводу реалізації проектів національної організації, інтеграція в структуру міжнародної наукової діяльності, забезпечення в ній українського “сектору”, відродження на цих засадах позицій української науки на міжнародній арені.

У цьому контексті слід згадати, що між науковими товариствами та кафедрами українознавства при канадських університетах діяли дослідні інститути, наприклад, Інститут дослідів Волині у Вінніпезі, ініціатором та основоположником якого був доктор М. Бойко, котрий видав понад 20 томів наукових праць з історії України, етнології, географії, літератури, мови тощо. Інститут фінансово підтримало товариство “Волинь”.

У Торонто при Головній управі ЛВУ з ініціативи Р. Малащука було засновано дослідний інститут “Студіум”, що мав завдання збирати і вивчати матеріали про визвольну боротьбу українського народу, а зібране публікувати. Пізніше тут теж створено Українсько-канадський дослідно-документальний центр при Інституті св. Володири, а в 1977 р. – науковий Інститут Симона Петлюри, “який в 1980 р. було заінкорпоровано як не приходову наукову організацію. Головою Інституту є д-р Олег Підгайний. Інститут бун зорганізований з нагоди 100-тих роковин народження головного отамана Симона Петлюри. Членство обмежене до 49 членів” [12, с. 244].

Отже, координація видання наукових книжок, журналів, інформативних листків українською та англійською, архівні та бібліотечні бази,

конференції та публікації доповідей, створення фондів тощо – інструмент наукових товариств і шкільництва для збереження та створення відповідних інформаційних ресурсів єдиного інформаційно-комунікаційного поля еміграційної громади українців у Канаді, США та Великобританії.

Список використаної літератури

1. Розвиток ресурсної бази вітчизняного інформаційного середовища / О. Онищенко, В. Горовий, Л. Дубровіна та ін. // НАН України, Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського. – К., 2012. – С. 6.
2. Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті “... землякам моїм в Україні і не в Україні...”: зб. Матеріалів четвертої Міжнародної науково-практичної конференції (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства). – Л.: Вид-во Львівської політехніки, 2013. – 628 с.
3. Школи українознавства у світлі діяльності українських громадських організацій Великобританії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ualogos.kiev.ua/toprint.html?id=1845.
4. Зарубіжні українці: довідник / кер. авт. кол. С. Лазебник; О. Лещенко, Ю. Макар та ін. – К.: Україна, 1991. – С. 167.
5. Кравець Р. Українці у Великобританії / Р. Кравець // Українська діаспора. – Т. III. – Число 5. – 1994. – С. 55.
6. Трошинський В. Українці в світі / В. Трошинський, А. Шевченко. – К.: Альтернативи, 1999. – 352 с.
7. Альманах Школи українознавства в Лондоні 1955–1990 / упор. і ред. д-р Святомир М. Фостун. – Лондон: Видання Школи Українознавства і Батьківського Комітету в Лондоні, 1990. – 191 с.
8. Покальчук Ю. Українці у Великій Британії / Ю. Покальчук; Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського. – Л.: Кальварія, 1999. – 140 с.
9. П’ятдесятіліття Школи Українознавства у Великій Британії [Електронний ресурс] // Листок зв’язку “Відгукніться”. – 2004/2005. – Ч. 19. – С. 23. – Режим доступу: <http://www.ukrainianworldcongress.org/UserFiles/File/Vidhuknitsia.color.pdf>.
10. Маркус В. Шкільництво на Україні / В. Маркус // Енциклопедія українознавства: словникова частина / за заг. ред. В. Кубійовича – Л., 2000. – Т. 10. – С. 3871.
11. Плазова Т. Діяльність наукових та освітньо-наукових осередків української діаспори у повоєнні роки / Т. Плазова // Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку. – 2013. – Вип. 25. – С. 147–152.
12. Боровик М. Століття українського поселення в Канаді (1891–1991 рр.) / М. Боровик. – Монреаль; Оттава: УММАН, 1991. – 485 с.

13. Євтух В. Відзначення 120-ліття НТШ в Чикаго / В. Євтух // Українська діаспора. – 1994. – Ч. 5. – С. 116–118.
14. Мерфі Н. Українознавчі наукові установи в США (друга половина XX ст. – початок XXI ст.) / Н. Мерфі // Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – Запоріжжя : Просвіта, 2005. – Вип. XIX. – С. 381–386.
15. Прицак О. Гарвардські Українознавчі студії / З. Борисюк, О. Прицак, К. Тейлор ; АН України, Інститут укр. археогр., Укр. наук. ін-т Гарвардського ун-ту. – К. : Інститут укр. археогр., 1992. – 175 с.
16. Ковальчук О. Освітня діяльність українців Канади і США (кінець XIX – поч. 40-х рр. XX ст.) / О. Ковальчук // Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика : зб. ст. – К., 1999. – Вип. 3. – С. 236–268.
17. East E. Lincoln's Russian General / E. East // Journal of the Illinois State Historical Society. – Spring, 1959. – Vol. 52. – P. 106–122.

Стаття надійшла до редакції 21.11.2013.

Ковпак В.А. Украинские студии науки и образования как информационно-коммуникационный канал: тенденции послевоенного развития

В статье проанализирован информационно-коммуникационный ресурс научных сообществ и школ в контексте сохранения и создания соответствующих информационных сегментов единого информационно-коммуникационного поля эмиграционной общины украинцев в Великобритании, Канаде и США в послевоенный период.

Ключевые слова: информационно-коммуникационное поле, национально-идентифицирующая информационная политика, украинская диаспора, научно-образовательная деятельность.

Kovpak V. Ukrainian studios of science and education as information and communications channel: trends postwar development

The formation of the world educational space considered today as a means of unification of scientific, cultural, technical and spiritual potential of humanity for its further progress of civilization in different spheres of life and to strengthen the unified information and communication space, which is a component of many educational, cultural, educational, scientific organizations and institutions, which in various forms and in a historical context, and at present has always played an important role in maintaining the "communication dialogue" between the diaspora and "homeland".

One of the key factors of preserving ethnic and cultural identity of the foreign Ukrainian is schooling activities of scientific societies, conferences National System of Education, which provides national-patriotic education of Ukrainians in the world, its functioning as ethno-cultural phenomenon.

Therefore, the relevance of our study is that the Ukrainian studios in the context of the educational, scientific of the diaspora as an integrative system of knowledge about Ukraine and Ukrainians in the world make significant communication resource. Because they operate on the basis of Ukrainian namely, preserving their native language, traditions, studying Ukrainian history and culture, overcoming inevitable that ethnic environment assimilative processes cherishing love for Ukraine and all Ukrainians.

In the article the UK academic network Ukrainian study as an information resource, analysis of information and communication potential of cultural work of scientific society's Ukrainian community in the U.S., analysis the research and information support projects of national organizations as a sector of information and communication space of Ukrainian diaspora in Canada.

Therefore, coordination of scientific publication of books, magazines, informative leaflets in English and Ukrainian, archival and library framework, publication of reports, creating foundations, etc. a tool of scientific societies and schooling preservation and creation of appropriate information resources of a single information and communication fields emigration Ukrainian community, including Canada, the U.S. and the UK.

Key words: information and communication space, information policy on the identification of the nation, the Ukrainian diaspora, scientific and educational activities.

РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧЕ ОПРАЦЮВАННЯ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ ІНТЕРНЕТ-ЗМК

Розглядаються лексичні інновації у мові українських інтернет-ЗМК з вересня 2012 по грудень 2013 р. Увагу зосереджено на новозапозиченій лексиці, що позначає технічні, комп'ютерні поняття, та лексемах, що стосуються сфери культури. Проаналізовано особливості їх редакційного опрацювання. Виявлено, що далеко не всі такі лексеми на цей момент знайшли лексикографічну фіксацію, а вживання цієї лексики не завжди виправдане потребами тексту. Більше того, редакції багатьох інтернет-ЗМК принципово не дають тлумачення чи хоча б пояснення значень вживаних неологізмів, що є порушенням правил коригування. Відповідно, інноваційна лексика вживається з настановою на створення ефекту експресивності та, на думку редакцій, повинна свідчити про значний лексичний запас і, як наслідок, професіоналізм журналіста.

Ключові слова: лексема, неологізм, okazіonalізм, мережеве видання, інтернет-ресурс, мова інтернет-ЗМІ.

Лексичні інновації у мові мережевих ЗМК є предметом постійного наукового інтересу і російських, і українських дослідників. Значні зусилля докладаються і до вивчення технічної та комп'ютерної лексики. Наприклад, темою кандидатської дисертації О. Кармизової є комп'ютерна лексика, її структура й розвиток [13]; М. Лукіної – комп'ютерна лексика та її функціональні еквіваленти в російській і французькій мовах [15]; група авторів уклала перекладний англо-російський та російсько-англійський словник комп'ютерної лексики, котрий містить близько 14 тис. слів та словосполучень англійською мовою та близько 12 тис. – російською, що відображають основні поняття комп'ютерної лексики [1]; О. Тищенко зосереджує увагу на комп'ютерному сленгові [32]. Запорізькі науковці Е. Балюта і С. Єнікєєва дають лінгвістичну характеристику комп'ютерної терміносистеми англійської мови [3]. Ю. Несин укладає термінологічний словник аббревіатур та скорочень комп'ютерної лексики [21]. Львівський дослідник Р. Мисак пропонує класифікацію електронних і комп'ютерних словників залежно від носіїв інформації та основних технічних й експлуатаційних характеристик, аналізує підходи укладання словників: від паперової версії до електронної та навпаки [18]. Соломія Федущко та Ірина Щур розглядають комп'ютерний жаргон на прикладі українських реалій, подаючи тлумачення лексичних одиниць, пов'язаних із зазначеною тематичною групою [35; 39].

Як бачимо, комп'ютерну лексику активно вивчають, але досліджень, у котрих би означений шар лексики розглянуто у функціональному аспекті, як такий, що активно побутує у мові мережевих видань, нами знайдено не було. Відповідно, поки що не здобули висвітлення й

особливості редакторського та коректорського опрацювання лексем комп'ютерної тематики, що й становить, на наш погляд, *актуальність і наукову новизну* цієї розвідки. *Предметом* її є інтернет-видання українського сектору, *об'єктом* – функціонування технічної та комп'ютерної лексики у мережевих ЗМІ, їх редакційно-видавниче опрацювання.

Мову україномовного сегмента мережевих видань нами досліджено з вересня 2012 до грудня 2013 р. Фундаментом роботи став великий портал ukr.net, основним сервісом якого є подання новинної інформації з багатьох російськомовних та україномовних новинних інтернет-ресурсів. Щохвилино оновлювану інформацію розподілено за такими рубриками: «Головне», «Політика», «Економіка», «Події», «Технології», «Авто», «Спорт», «Здоров'я», «Суспільство», «Київські новини», «Шоу-бізнес», «За кордоном», «Фоторепортаж», «Курйози», «Відео». У кожній з рубрик подано 5–6 заголовків матеріалів з інших ЗМІ, зміст котрих можна побачити за допомогою гіперпосилань, натиснувши на назву. Відповідно, маємо змогу отримати досить повне уявлення про особливості мови інтернет-ресурсів і зробити висновки про їх редакційно-видавниче опрацювання.

Наприклад, статтю під назвою «*В Україну було завезено понад 1 млн. сет-топ-боксів*» [7] було подано у виданні «Корпоративные новости», яке не призначене для фахівців із телекомунікацій. Крім того, у тексті матеріалу жодним словом не пояснюється, що ж таке «сет-топ-бокс», що суперечить класичним правилам коректури, за якими іншомовні слова при першому їх уживанні у тексті мають бути перекладені чи пояснені. Відповідно, читача опосередковано змушують звернутися до довідкових

ресурсів. Зазначимо, однак, що тлумачення цього терміна відсутнє в друкованих словниках іншомовних слів, більше того, воно не зафіксовано ні в україномовній, ні в російськомовній «Вікіпедії», і лише англomовна версія подає таке тлумачення: «Сет-топ бокс (СТБ), або сет-топ блок, (СТБ) являє собою інформаційний прилад, що, як правило, містить тюнер і підключається до телевізора і зовнішнього джерела сигналу, перетворюючи вихідний сигнал у зміст і форму, яка може потім бути відображена на екрані телевізора або іншому пристрої. Телеприставки можуть також підвищити якість джерела сигналу. Вони використовуються для кабельного телебачення та систем супутникового телебачення, а також інших цілей» (тут і далі переклад наш. – Н.Б.) [41]. Відповідно, виникає логічне питання: чому редакція не завдала собі клопоту виконати свій обов'язок і пояснити читачеві значення незрозумілого запозичення. Ми далекі від думки, що працівникам редакції невідомі правила видавничого опрацювання новозапозиченої лексики. Гадаємо, що відповідь на наше питання дає авторитетний російський дослідник М. Кронгауз, який у книзі «Русский язык на грани нервного срыва 3 D» зазначає: «Виявляється, що «хорошим тоном» стало, навпаки, вживання якомога більшої кількості незнайомих слів без будь-яких коментарів, що має свідчити про професіоналізм (або особливу посвяченість) автора» [14, с. 115].

Ще однією специфічною лексемою, котра зустрічається лише у Мережі, є «інтернет-мем»: «*В Україні набирає обертів епідемія інтернет-мема Harlem Shake*». «*Harlem Shake – інтернет-мем, який виник після того, як 2 лютого п'ятеро австралійців виклали на YouTube пародію на відео, зняте японським відеоблогером Filthy Frank*» [17], «*Серьезный белорусский турист стал мировым интернет-мемом*» [27].

Незважаючи на досить давнє (за мірками існування самої Мережі) походження, зазначена лексема все ще не набула належного лексикографічного опрацювання і «Словником іншомовних слів» не фіксується. Між тим, саме явище мемів має і цікаву історію походження, і значне поширення в мережевому середовищі. В інтернет-енциклопедії «Вікіпедія» подано досить розлогу інформацію стосовно поняття *мемів*. Зазначено, що термін «мем» походить від грецького слова *μίμημα*, «подоба». Поняття *мема* та його концепція були розроблені Р. Докінзом у 1976 р. у книзі «Егоїстичний ген». Він уперше запропонував концепцію реплікатора щодо соціокультурних процесів. Ця теорія була описана в його наступній книзі «Розширений фенотип».

Р. Докінз увів поняття «мема», що використано ним для опису процесів зберігання і поширення окремих елементів культури. Е.О. Уїлсон та Ч. Ламсден у ці самі роки запропонували концепцію культургена, яка також

ґрунтується на аналогії між механізмами передачі генетичної та культурної інформації.

Концепція й теорія мемів розвивається в межах так званої меметики, прибічники якої прагнуть вивчити причини походження мемів та механізми їх поширення. Меметика також ставить проблему рівня сприйняття людьми мемів і їх здатності до розповсюдження.

З популяризацією комп'ютерних мереж мемі отримали нове середовище для поширення й стали основою особливого соціального явища – інтернет-мемів, котрі зазвичай являють собою інформацію (тексти, посилання), що добровільно передаються користувачами один одному. Як правило, це роблять для розваги, але цим самим способом може поширюватися й інша інформація, у тому числі провокаційна або шкідлива.

Останнім часом середовищем поширення інтернет-мемів є блогосфера і форуми, але мемі можуть поширюватися й за допомогою електронної пошти та виходити за межі Інтернету, потрапляючи, наприклад, у ЗМІ. У таких випадках застосовують поняття «медіавірус».

Інтернет-мем у ЗМІ та побутовій лексиці – фраза чи інформація, часто беззмістовна, яка спонтанно набула популярності. Увійшла у вжиток у середині першого десятиріччя ХХІ ст.

Учасники інтернет-спільноти «Анонімус» у масках Гая Фокса з фільму «„V“ – означає вендета» (англ. «„V“ for Vendetta»), стала графічним мемом та одним із символів цієї спільноти. Помітний суспільний резонанс у середині 2000-х рр. викликав інтернет-мем «Превед». Мемі можуть бути як слова, так і зображення, тобто будь-які, у тому числі й візуальні, сегменти Інтернету, висловлювання, картинки, відео чи звукоряди, котрий мав значення і поширився Всесвітнім павутинням [17].

У поданому ілюстративному матеріалі впадає в око лексема «відеоблогер». Звернувшись за поясненнями до інтернет-енциклопедії, можемо зрозуміти, що відеоблог – це своєрідна форма блогу, у якому мультимедійним середовищем є відео. Відеоблог вважається формою веб-телебачення. У записах тут поєднують вбудоване відео чи відозв'язок з підтримкою тексту, зображень та інших метаданих. Відеоблоги надзвичайно популярні на сайті YouTube [5]. Сама лексема є похідною від «блог» (англ. *blog*, від *web log* – інтернет-журнал подій, інтернет-щоденник, онлайн-щоденник), основний зміст якого становлять записи (пости), що регулярно додаються користувачами. Такі записи можуть містити текст, зображення, а то й мультимедіа. Недовгі записи тут відсортовані у зворотному хронологічному порядку, тобто останній запис знаходиться зверху. Відмінності блога від традиційного щоденника зумовлені середовищем: блоги публічні й розраховані на читання сторонніми людьми, які можуть полемізувати з автором у коментарях або власних блогах. Людей, котрі ведуть блог, називають

блогерами, а сукупність усіх блогів Мережі дістала назву «блогосфера» [4].

Досить значного поширення в інтернет-середовищі набуло явище тролінгу. Похідними від нього є «троль» і «тролити». *«Тролінг Яценюка набуває обертів і об'єктивно працює в інтересах влади»* [19]. Тролінг (від англ. trolling – «ловля риби на блешню») – різновид віртуальної комунікації з порушенням етики мережевої взаємодії, що виражається у вигляді прояву різноманітних форм агресивної, знущальної, образливої поведінки для нагнітання конфліктів. Використовується як персоніфікованими учасниками, зацікавленими у більшій пізнаваності, публічності чи епатажі, так і в процесі анонімної взаємодії користувачів, що здійснюється без можливості ідентифікації з реальним суб'єктом віртуальної комунікації.

Термін «тролінг» походить зі сленгу учасників віртуальних спільнот і не має безпосереднього стосунку до сфери наукового дискурсу. У найзагальнішому вигляді це явище характеризується як процес розміщення на віртуальних комунікативних ресурсах провокаційної інформації з метою нагнітання конфліктної атмосфери шляхом порушення правил етичного кодексу інтернет-взаємодії. Метою таких дій можуть бути хвилі правок (постмодерація повідомлень, тем, новин) – флейм (від англ. Flame – «полум'я, вогонь») або беззмістовна конфронтація – холівари (від англ. holy war – «священна війна»).

Стосовно користувача, котрий «тролить», утвердилося визначення «троль». За припущенням співробітника Інституту соціології РАН І. Ксенофонтової, це слово набуло популярності через інше значення – «тролів» як істот, згадуваних у скандинавській міфології. Тролів зображали як неприємних, потворних істот, створених для заподіяння шкоди та зла [33]. Знову спостерігаємо, що далеко не загальновідома лексема ніяк не розтлумачується широкий аудиторії.

Наступний приклад: *«Україна отримала кириличний домен. Укр», «Міжнародна корпорація з управління адресним простором в інтернеті ICANN на засіданні ради директорів 28 лютого прийняла рішення делегувати Україні домен. Укр.», «Буде дозволена реєстрація як російською, так і українською мовою, що, на думку Гончарука, розширить можливості для власників доменних імен», «Керівник УМІЦ зазначив, що поки рано говорити про заплановану вартість реєстрації в доменній зоні»* [34] – також демонструє покладання редакції на ерудицію або цікавість читача, який проконсультується з довідниковими ресурсами в разі незнання терміна «домен», котрий, до речі, зафіксований у словнику іншомовних слів, але має такі значення: «1. Земельні володіння римської держави, перш за все імператорські; 2) у Західній Європі – частина феодального помістя, на якій феодал вів власне господарство, використовуючи працю залежних селян та

безземельних робітників; 3) королівський домен – спадкове земельне володіння короля; 4) ферромагнітний домен – область спонтанного намагнічення ферромагнетика [29]. Тобто в основі всіх значень – сема «певна територія, ділянка». Електронна енциклопедія фіксує цей термін як полісемічний, що може застосовуватися у фізиці, біології, інформатиці. Саме остання галузь нас і цікавить у плані значення терміна «домен»: «Домен (OSI) – у моделі OSI – адміністративна частина розподіленої системи або домен управління службою каталогів; Доменна зона – зона відповідальності у розподіленій системі DNS; Доменне ім'я – символічне ім'я, що допомагає знаходити адреси інтернет-серверів; Домен додатка – ланцюжок всередині процесу в NET, який містить потоки» [11]. Таким чином, термін, що означав певну ділянку ґрунту, набув метафоричного переосмислення у віртуальному світі інтернет-комунікацій.

Ще одним новим для українського користувача є поняття «електронні гроші»: *«В Україні вперше узаконили електронні гроші», «Вперше вводиться поняття електронних грошей, встановлена відповідальність за порушення правил поводження з електронними грошима», «Виключне право випускати електронні гроші, які можуть бути виражені тільки в гривневому еквіваленті, надають банку», «Між тим, нещодавно в Росії суд відмовився визнати грошима електронну валюту Webmoney», «За можливі спроби продавців відмовитися приймати або обмежити електронні гроші як платіжний засіб за покупки...»* [6]. Вільна мережева енциклопедія вважає електронними грошима грошові зобов'язання емітента в електронному вигляді, котрі знаходяться на електронному носії в розпорядженні користувача. Такі грошові зобов'язання емітента відповідають трьом критеріям: 1) фіксуються й зберігаються на електронному носії; 2) випускаються емітентом під час отримання від інших осіб коштів обсягом не меншим, ніж емітована грошова вартість; 3) приймаються як засіб оплати іншими (крім емітента) організаціями [40].

Дуже цікаве й надзвичайно різнобарвне явище являє собою жаргон користувачів Мережі та електронної техніки як такої. Цю лексику здебільшого можна знайти в коментарях до статей або у блогах. Зазвичай такі лексеми дуже експресивні й демонструють творчий підхід авторів до їх утворення. Наприклад, лексема *«огризкофон»* на позначення такого приладу, як айфон. Автор згадує емблему його фірми-виробника – надкушеного яблука, тобто фірми «Apple». Сама лексема демонструє певне гумористичне ставлення автора до всесвітнього ажіотажу навколо цього приладу.

Більшість виявлених нами лексем – комп'ютерних жаргонізмів – ґрунтується на англомовних реаліях. Наприклад, лексема *«фейк»* від англійського 'fake' – підробка, підроб-

ний, фальсифікований. Наприклад, у статті «Із-за фейков українские СМИ могут превратиться в мусорник» її автор А. Шарій [38] сам пояснює значення варваризму: «Fake – від японського «фальшивка». Повідомлення у ЗМІ, що є брехнею, підробка новини».

Запит за статтею «фейк» одразу перепосилає на статтю «фальсифікація». Виявляється, що крім звичайних блогів існують ще й так звані *флоги і фейкові блоги*, а також віртуальні персонажі. Вони створюються для того, щоб публікувати рекламні повідомлення під виглядом особистих вражень. У країнах Західної Європи, зокрема, у Великій Британії, така діяльність карається, оскільки порушує закон про захист прав споживачів. Фейковими можуть бути сторінки або сайти, схожі на певний основний сайт. Оскільки ж технологія обробки фотографій досягла значних успіхів, то у Мережі часто зустрічаються фотофейки [36].

Говорячи про фотофейки, слід згадати допис поширений у сучасному середовищі користувачів жаргонізм «*фотожаба*». Це різновид фотомонтажу, результат творчої переробки користувачами якогось зображення за допомогою графічного редактора. Сама жаргонна назва є фонетичним варіантом найбільш популярного для створення таких зображень редактора фірми «Adobe – Photoshop». В англomовному інтернет-середовищі це явище дістало назву *photoshopping, photoshop contest, photoshop tennis*. Як стверджує «Вільна енциклопедія», фотожаби є звичним змістом іміджбордів, де між учасниками проходить своєрідне спілкування за допомогою розміщення картинок (зазвичай не власного виробництва). Як правило, такі зображення мають карикатурний характер, можуть виникати стихійно й цілеспрямовано. Стихійні фотожаби можуть бути монтажем з популярних фото, спиратися на випадкові кумедні фото, можуть мати ідеологічне забарвлення. Крім того, вони можуть ставати основою інтернет-мемів. Також фотожабою можуть називати добірку різних тематичних малюнків, кожен з яких карикатурно змінений. Фотожабою можуть називати добірку з різних малюнків, кожен з котрих був карикатурно змінений. Існують навіть популярні інтернет-спільноти, присвячені фотожабам. Найбільш вдалі фотожаби стають контентом розважальних сайтів [37].

Ще одним з різновидів дуже популярного у Мережі ілюстративного матеріалу є так звані *демотиватори*, або *демотиваційні постери*. Вони являють собою зображення, яке складається з малюнка в чорній рамці та надпису-слогану, котрий його коментує. Невдовзі після появи демотиватори стали інтернет-мемом. Спочатку демотиваційні постери виникли як пародія на постери мотиваційні (плакати), тобто різновид наочної агітації, який мав створити належний настрій у громадських місцях. Такі мотиваційні постери часто були нецікавими, тому й поширилась практика їх пародіювання, що поля-

гала у створенні постерів за тими самими вимогами, але таких, що замість позитивних емоцій викликали відчай, сум, зневіру. Такі пародії дістали назву *демотиваційних постерів*. Часто для посилення ефекту епатажу в демотиваторах використовують тексти образливого, а то й нецензурного змісту [10].

Мережа пошукових систем «Гугл» (Google) стала основою для жаргонних дієслів «*гууглити*», «*прогууглити*», котрі мають значення «пошукати певну інформацію в означеній системі», а також іменників «*гууглізм*» (пародійна релігія, заснована М. МакФерсоном. Центральною ідеєю гууглізму є той факт, що сучасній науці невідомі сутності, такі ж близькі до всевідання, як близька до цього Google [9]) та «*гууглбомбінг*» (феномен функціонування пошукової системи, коли певний запит призводить до видачі абсурдного чи провокативного результату, є різновидом «пошукового бомбінгу». Гул-бомби іноді є випадковою помилкою пошукової системи, але деякі з них, особливо ті, що пов'язані із соціальними чи політичними конфліктами, провокуються штучно, для чого застосовують техніку пошукового спаму. Наприклад, на запит «бюро ритуальних послуг» пошуковик першим рядком видавав офіційний сайт Мінздравсоцрозвитку РФ. Аналогічним явищем є Яндекс-бомбінг [8]). Крім того, назва пошукової системи увійшла до складу трансформованого фразеологізма «*Гугл в допомогу*», котрий, на наш погляд, підкреслює її надзвичайно великі інформаційні можливості, оскільки чітко асоціюється з етикетним побажанням «Бог в допомогу».

Система «*Твіттер*» (Twitter) дала похідне дієслово «*твітнути*», котре у мережевій спільноті стало загальноновживаним. Практично біля кожного інформаційного матеріалу багатьох інтернет-ЗМІ зараз є кнопка «твітнути», тобто надіслати другові коротке інформаційне повідомлення про знайдений матеріал.

Цікавим мовним утворенням, на нашу думку, є словосполучення «*картинки кликабельні*» та «*картинки кликодоступні*». Впадає в око, що неологізми «*кликабельні*» і «*кликодоступні*» є сполученням англomовного компонента «клик» (*Click* – натискання кнопкою миші) та російськомовних суфікса – *абл* та прикметника «доступний». Обидва неологізми мають ідентичні значення. У разі роботи користувача з інфографікою наявні на певному сайті малюнки подані в невеликому форматі, важкому для читання. Зазвичай вони являють собою сторінки текстових документів у форматі PDF. За наявності «*кликабельності*» при натисканні на них вони або відкриваються в окремому вікні, або збільшуються, дозволяючи ознайомитися зі змістом матеріалу. У випадку, коли «*кликодоступним*» є певний малюнок, то він при натисканні збільшується й дає змогу детально розглянути зображення. Крім того, зазначені лексеми увійшли до складу словосполучень «*кликабельна зона*» та «*показник кліка-*

бельності». Перше означає ділянку, котра може бути переглянута за допомогою збільшення чи відкривання в окремому вікні, друге – кількість натискувань за одиницю часу.

Сфера культури також поповнює лексичний запас користувачів варваризмами. Наприклад: «Піпец 2» (в августі 2013) *новый русский тизер* [23], «На днях Меладзе и Бадоев представили официальный тизер своего шоу» [20]. Хоча заголовки взято з різних інтернет-джерел, у жодному з випадків редакція не спромоглась подати користувачам роз'яснення новозапозиченого терміна. Між тим, тизер (англ. Teaser – «дражнилка») – рекламне повідомлення, побудоване як загадка, що містить частину інформації про продукт, але сам товар при цьому не демонструється. Тизери зазвичай з'являються на ранньому етапі просування товару й потрібні для створення інтриги навколо нього. Маркетинговий прийом, що ґрунтується на використанні тизерів, називається тизерною рекламою.

Прийнято вважати, що перші тизери використовувались для просування бренду MJB Coffee. У 1906 р. вздовж доріг Сан-Франциско раптом з'явилися інтригуючі оголошення з питанням «Чому?». Однак у зв'язку з тим, що компанія у своїй рекламі вже використовувала питання «Чому?» з відповіддю «MJB робить найкращу каву!» і зазначене питання міцно асоціювалося з відомим брендом, цей хід не можна до кінця вважати тизерною рекламою.

Зазвичай тизери йдуть серіями. Тизерна рекламна кампанія проходить у два етапи. Перший етап – це сам тизер, частіше за все питання, що створює інтригу, здатну пробудити цікавість. Другий етап – розкриття загадки за допомогою відповіді та демонстрація самого бренду.

За періодом проведення тизерної рекламної кампанії поділяються на дві групи: 1) одноденні – загадка й розкриття відбуваються майже миттєво, наприклад, питання подається на обкладинці журналу, відповідь – на одній з останніх сторінок; 2) тижневі – розкриття відбувається за 2–3 тижні після появи тизера.

Для забезпечення успіху тизерної рекламної кампанії необхідне одночасне дотримання трьох складових: 1) термін між появою тизера і розкриттям не повинен бути дуже довгим, щоб не зникла зацікавленість; 2) логіка зв'язку між тизером та рекламованою продукцією не повинна допускати можливості ідентифікації з іншим брендом; 3) яскрава та креативна ідея, здатна зацікавити широке коло споживачів.

Тизери можуть мати різну форму. Коли аносується фільм, анонс часто втілюється у форму трейлера – невеликого ролика, що складається з яскравих і найбільш видовищних фрагментів фільму. При цьому комбінується відеоряд з непов'язаних фрагментів за принципом калейдоскопу. Стандартний кінематографічний тизер триває 15–30 секунд.

Дуже часто кінематографічні й книжкові тизери з'являються, коли роботу над твором ще не закінчено [31].

Наступний приклад також стосується кінематографу: «Другим не менее громким *байопиком* обещает стать фильм о Юрии Левитане, которого сыграет Константин Хабенский». На стадии запуска сейчас также найдется еще два *байопика*: «Мата Хари» и «Рихард Зорге». [12]. Тут ужито варваризм «байопік», значення котрого також слід шукати в електронних енциклопедіях та словниках, оскільки лексема не опрацьована лексикографічно і ніяк не тлумачиться редакціями. Інтернет-словники подають визначення: «*Байопік* (рідше біопік, від англ. biographical picture – біографічне кіно) – власне, воно і є, кінобіографія, ЖЗЛ, особлива історична (або, якщо точніше, те, що позначається майже неперекладним терміном period) милорама, яка певною мірою ґрунтується на життєдіяльності якоїсь небанальної персони, в основному – посмертно. Із загального натовпу історичних драм байопіки виділяються підвищеним змістом ПАФОСУ, ще більш підвищеним змістом зірок на квадратний сантиметр плівки, і, як наслідок, непомірно завищеним бюджетом та іншою оскароносністю. Весь час автори підводять очі догори і вимовляють Ритуальні Фрази про те, який крутий був Ім'ярек, і тим самим водночас додатково потішають і скромне кіновиробниче почуття власної значущості» [2].

Ще в одному заголовку «5 сентября в украинской прокат выходит неожиданно качественный и (что еще неожиданнее) мозговитый *слэшер* “Тебе конец!”» [25] вжито лексему «слешер», тлумачення котрої немає в інтернет-енциклопедіях, і доводиться послугувуватися непрофесійними поясненнями, взятими з форуму кіноманів: «Слешер (від. англ. slash – рубити, удар з плеча) – це піджанр фільмів жахів. Іноді слешер називають «фільмом відрахування тіл» або «фільмом мертвих підлітків». Класичний слешер – це коли група молодих людей вирушає за місто і з ними трапляється щось непередбачуване (зламалась машина, було переплутано напрям, суперечка тощо) і група цих молодиків потрапляє в лапи маніяка чи групи маніяків. Характерні риси слешера: головні герої – симпатичні молоді люди у віці від 16 до 25 років; маніяк-психопат зазвичай у масці; слешер наближений до реальності – у ньому немає нічого надприродного, як-от: зомбі, привиди, інопланетяни тощо; фінал, як правило, залишається відкритим, щоб залишались варіанти продовження, якщо стрічка виявиться комерційно успішною; тривалість до 1 год 30 хв; багато голих тіл і відвертих сцен як сексуального, так і насильницького характеру; часто трапляється соціальна спрямованість – глядач співчуває маніяку, адже той не такий простий, як здається на перший погляд; примітивність сюжету – група людей кудись їде,

щось трапляється, маніяк починає убивати людей по одному без будь-якої послідовності та логіки, живими залишаються найбільш цікаві у плані характеру герої, які неочікувано можуть отримати сокирою по потилиці в останні секунди стрічки; наявність саспенсу – стану напруженого очікування, завдяки якому хочеться дивитися фільм. Сьогодні слешер – популярний серед молоді прохідний жанр, що приносить непогані гроші, у котрому мало що можна придумати [28].

У наступному заголовку «Пол Маккартни обнародовал треклист своего нового альбома» [24] читач, у принципі, здатен здогадатись, що йдеться про перелік пісенних композицій, переклавши англійські track – доріжка та list – перелік, хоча редакції не завадило б подати пояснення далеко не всім зрозумілої лексеми.

Один із рекламних заголовків: «Лучший планшет, фаблет, телефон осенью 2013 года» [16], уміщений на ресурсі, не розрахованому на фахівців, містить лексему «фаблет», котра ніяк не роз'яснюється навіть дуже зацікавленому читачеві. Зазначимо, що цей неологізм поки що не здобув тлумачення в електронних словниках та енциклопедіях. І лише досить тривалий пошук дозволив нам знайти його пояснення в одній зі статей, поданих на сайті, редакція якого вважає за потрібне допомогти користувачеві зрозуміти зміст матеріалу. Авторитетне видання «Кореспондент. нет» подає таке пояснення: фаблет (планшетотелефон). Але контекст, де ми знайшли пояснення, не може не викликати подиву рясно вживаними неасимільованими запозиченнями, яких в одному реченні вжито аж три: «Первый гаджет, показанный на баннере, по всей видимости, указывает на фаблет (планшетотелефон) Nokia, слухи о котором циркулируют в последнее время» [22]. Вважаємо, що у перших двох випадках недоцільно було вживати запозичення, оскільки російська мова має відповідники: «устройство» та «рекламний щит». Слово «баннер» до того ж вжито абсолютно недоречно, оскільки застосовується щодо звичайної фотографії, поданої як ілюстративний матеріал до статті, хоча відомо, що банером у зовнішній рекламі називають великоформатний матеріал, який може досягати площі в кілька квадратних метрів.

Прикладів, де новозапозичені лексеми отримують редакційне опрацювання, знайдено незначну кількість: «Сегодня таких, как Крис Картер, называют шоураннерами – это творческий куратор сериала». «Шипперы»: кто это и чего они требуют. Благодаря сериалу в мировой поп-культуре появился термин «шиппер» (relationship – отношение). Шипперы – фанаты, считающие, что между героями должны быть не только платонические отношения [26].

У статті «Поклонники, ставшие иксфилами» вжито okazіоналізм «ікс-фил», котрий роз-

тлумачується у наступних реченнях матеріалу: «У поклонников сериала – масса прозвищ. Ненавистники детища Картера зовут их просто и обидно: «малдернутые». Сами фанаты прозвали себя «иксфилами» (от слова x-files) [26].

Цікавою лексемою зі сфери економіки є «вебінар»: «В первом варианте вы регистрируетесь в сервисе, который предоставляет бесплатные виртуальные комнаты для вебинаров (онлайн-конференций). Потом своим подписчикам делаете рассылку, в которой рассказываете о вебинаре, его дате и месте проведения (т. е. даете ссылку на виртуальную комнату) [30], хоча в цьому випадку редакція й пояснює значення варваризму, проте в читача виникає питання щодо доцільності функціонування синонімічних лексем, обидві з яких не асимільовані. Пояснень стосовно значеннєвої різниці, котра б виправдала паралельне використання варваризмів, редакція не надає.

Таким чином, очевидно, що лексичні інновації у мові сучасних ЗМІ, зокрема, мережевих, – надзвичайно актуальне питання, досліджуване і російськими, й українськими науковцями. Ми розглядали мову українських інтернет-ЗМІ з вересня 2012 до грудня 2013 р. Особливу увагу в статті було приділено лексичним інноваціям у тематичних групах технічної та комп'ютерної жаргонної лексики, та новозапозичених слів у галузі культури. Це, звісно, далеко не повний перелік тематичних груп, у яких функціонують лексичні неологізми, але й він дає уявлення про ті тенденції, що наразі побутують у мові масових комунікацій. Так, спостерігаємо засилля неасимільованої лексики, яка, на наш погляд, виконує як номінативну (наприклад, запозичуються назви посад, економічні терміни, що не мають відповідників в українській мові), так і експресивну функції. Але водночас через велику кількість нових і незнайомих слів у пересічного читача виникають проблеми із розумінням тексту загалом. Редакції ж новинних ресурсів далеко не завжди дотримуються правил редагування і пояснюють незнайомі лексеми при їх першому згадуванні у тексті, навіть, за словами М. Кронгауза, виявляється, що «хорошим тоном» стало, навпаки, вживання якомога більшої кількості незнайомих слів без будь-яких коментарів, що має свідчити про професіоналізм (або особливу посвяченість) автора. Значна частина лексичних інновацій усе ще залишається не асимільованою й не зафіксованою лексикографічною практикою. Відповідно, читач змушений звертатися до словників та енциклопедій, розміщених у Мережі. Вважаємо, що сучасні Мережеві ЗМІ вживають надто багато лексичних запозичень, що далеко не завжди виправдано потребами тексту й розмиває межі нормативної літературної мови. Але наразі це об'єктивна реальність, яка вимагає пильної уваги лінгвістів, свого наукового опрацювання і, як

результат, чіткого дотримання правил коректури й редагування в мережевих ЗМК.

Список використаної літератури

1. Англо-русский и русско-английский словарь компьютерной лексики / авт.-сост. И.Н. Мизина, А.И. Мизина, И.В. Жильцов. – М.: ОЛМА-Пресс Образование, 2004. – 696 с. (Библиотека школьника: учебные словари).
2. Байопик [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://wiki.kinokadr.ru/wiki/Байопик>.
3. Балюта Е.Г. Лінгвістична характеристика комп'ютерної терміносистеми англійської мови / Е. Балюта, С. Єнієєва // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – № 3 – С. 56–63.
4. Блог [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Блог>.
5. Videоблоггер [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Видеоблоггер>.
6. В Україні вперше узаконили електронні гроші [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.epochtimes.com.ua/ukraine/economics/v-ukrayini-vpershe-uzakonili-lektronni-groshi-105509.html>.
7. В Україну було завезено понад 1 млн сет-топ-боксів [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.corpnews.com.ua/content/news/59/5230/>.
8. Гуглбомбинг [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гуглбомбинг>.
9. Гуглизм [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гуглизм>.
10. Демотиватор [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Демотиватор>.
11. Домен [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Домен>.
12. Другим не менее громким байопиком обещает стать фильм о Юрии Левитане, которого сыграет Константин Хабенский [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/culture/showbiz/Muzh-Pugachevoy-snimet-film-o-ee-molodosti-455107.html>.
13. Кармызова О.А. Компьютерная лексика: структура и развитие автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 «Теория языка [Електронний ресурс] / О. Кармызова. – Воронеж, 2003. – 16 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/kompyuternaya-leksika#ixzz2RCbCtC32>.
14. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва 3D / Максим Кронгауз. – М.: Астрель : CORPUS, 2012. – 480 с.
15. Лукина М.С. Компьютерная лексика и ее функциональные эквиваленты в русском и французском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 [Електронний ресурс] / Марина Лукина. – Чебоксары, 2010 – 16 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kompyuternaya-leksika-i-ee-funktsionalnye-ekvivalenty-v-russkom-i-frantsuzskom-yazykakh#>.
16. Лучший планшет, фablet, телефон осенью 2013 года [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://hvylya.org/reviews/company-news/luchshiy-planshet-fablet-telefon-osenyu-2013-goda.html>.
17. Мем [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Мем>.
18. Мисак Р. Комп'ютерні словники: класифікація та укладання [Електронний ресурс] / Роман Мисак. – Режим доступа: http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_Zbirnyk_2008/TK_Zbirnyk_2008_mysak.htm.
19. «М'який авторитаризм». Режим Януковича обрав тактику повзучої узурпації влади [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://tyzhden.ua/Politics/77088>.
20. На днях Меладзе и Бадоев представили официальный тизер своего шоу [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://toneto.net/news/kultura/novim-solistkam-via-gri-bridetsya-proyti-cherez-slezi-i-skandali-video>.
21. Несин Ю.М. Англо-український термінологічний словник аббревіатур та скорочень комп'ютерної лексики для курсантів (студентів) III-го курсу Військового інституту телекомунікацій та інформатизації [Електронний ресурс] / Ю. Несин. – Режим доступа: <http://ela.kpi.ua/handle/123456789/973>.
22. Ноутбук, планшет, фablet. Готовящаяся к поглощению Microsoft Nokia озадачила обозревателей [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://korrespondent.net/lifestyle/gadgets/1613817-noutbuk-planshet-fablet-gotovyashchayasya-k-pogloshcheniyu-microsoft-nokia-ozadachila-obozrevatelej>.
23. «Пипец 2» (в августе 2013) новый русский тизер [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://vesti.ua/kultura/12811-v-prokat-vyhodjat-film-o-promyshlennom-shpionazhe-i-komedija-o-supergerojah>.
24. Пол Маккартни обнародовал треклист своего нового альбома [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/culture/showbiz/Pol-Makkartni-obnarodoval-treklist-svoego-novogo-alboma-460512.html>.
25. 5 сентября в украинский прокат выходит неожиданно качественный и (что еще неожиданнее) мозговитый слэшер «Тебе конец!» [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://kino.obozrevatel.com/review/92418-devushka-protiv.htm>.
26. «Секретные материалы»: 20 лет в поисках зеленых человечков [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/life/stories/Sekretnye-materialy-20-let-v-poiskah-zelenyhchelovechkov-454442.html>.
27. Серьезный белорусский турист стал мировым интернет-мемом [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://internetua.com/serezni-belorusskii-turist-stal-mirovim-internet-memom>.

28. Слешер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forumkiev.com/kino-forum/23899-chtoto-takoe-slesher-luchshie-slesheriy-v-istorii-kino.html#ixzz2iX2TyU9u>.
29. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень / уклад. Л.О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – С. 386–387 – (Б-ка держ. службовця. Держ. мова і діловодство).
30. Советы по продаже уникальной информации или учений в Интернет-ресурсе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/economics/business/Sovety-po-prodazhe-unikalnoy-informacii-ili-umeniy-v-internete-463935.html>.
31. Тизер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Тизер>.
32. Тыщенко О.Б. Компьютерная терминология (сленг) / О.Б. Тыщенко // Информационные технологии. – 2001. – № 1. – С. 52–55.
33. Троллинг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Троллинг>.
34. Україна отримала кириличний домен. Укр. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ridna.ua/2013/03/ukrajina-otrymala-kyrylychnyj-domen-ukr/>.
35. Федущко С. Український комп'ютерний сленг [Електронний ресурс] / Соломія Федущко. – Режим доступу: <http://webstyletalk.net/node/5>.
36. Фейк [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фейк>.
37. Фотожаба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фотожаба>.
38. Шарий А. Из-за фейков украинские СМИ могут превратиться в мусорник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://from-ua.com/voice/e5949e1819a85.html>.
39. Щур І. Особливості українського комп'ютерного жаргону [Електронний ресурс] / Ірина Щур // Рідна школа. – 2001. – № 3. – С. 10. – Режим доступу: http://www.philology.kiev.ua/Lingur/art_16.htm.
40. Электронные деньги [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Электронные_деньги.
41. Set-top box [Electronic resource]. – Mode of access: https://en.wikipedia.org/wiki/Set-top_box.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2013.

Блинова Н.М. Редакционно-издательская обработка заимствованной лексики в языке Интернет-СМИ

Рассматриваются лексические инновации в языке украинских интернет-СМИ с сентября 2012 по декабрь 2013 г. Внимание сосредоточено на группах новозаимствований, которые обозначают технические, компьютерные понятия, и лексемах, касающихся сферы культуры. Проанализированы особенности их редакторской обработки. Выявлено, что далеко не все такие лексемы на данный момент получили лексикографическую обработку, а употребление такой лексики не всегда оправдано задачами текста. Более того, редакции многих интернет-СМИ принципиально не дают толкования или хотя бы объяснения употребляемым ими неологизмам, что является нарушением правил корректуры. Соответственно, инновационная лексика употребляется для создания эффекта экспрессивности или же, по мнению редакций, призвана свидетельствовать о значительном лексическом запасе и, как следствие, профессионализме журналиста.

Ключевые слова: лексема, неологизм, окказионализм, сетевое издание, Интернет-ресурс, язык интернет-СМИ.

Blinova N. Editorial treatment of loanwords in the language of Internet mass-media

Lexical innovations in the language of Ukrainian mass-media have been investigated since September 2012 till December 2013. Nowadays borrowed lexemes are the object of interest of many Russian and Ukrainian researchers, named in the article. But the peculiarities of editorial work in the Internet mass-media have never been investigated yet. That's why we consider our article has actuality. The Ukrainian network media are its' subject, and the usage of the groups of the new borrowed words, which define technical and computer concepts, those, that deal with sphere of culture is its' object. Also the peculiarities of their editorial treatment are under analyses.

The usage and functioning of such lexemes as 'set-top box', 'Internet-mem', 'videoblogger', 'trolling', 'domen', 'domen name', 'electronic money', 'fake', 'googlebombling', 'yandexbombling', 'fablet' their origination and meaning in the texts of Ukrainian Internet mass-media form the aim of the article.

From the sphere of culture network mass-media use unassimilated lexemes 'teaser', 'biopic', 'slasher', 'tracklist', 'showrunner', 'shippers', 'webinar'. Besides, English language gave us such slang words as «огрызкофон», «фотожаба», «гулгити», «прогулгити», «гулгизм», «твітнути», «иксфилы», transformed phraseological unit «Гугл в помощь» (instead 'God helps you'), hybrid formations as «картинки кликабельны» та «картинки кликодоступны».

It, certainly, is not complete list of thematic groups and lexemes that function in Internet mass-media, but it gives the picture of those tendencies that exist nowadays in the language of mass communications.

Thus, obviously, that lexical innovations in the language of modern network mass-media is very actual question as we see dominant influence of the unassimilated vocabulary, which, in our view, executes

nominative and expressive function. But at the same time because of plenty of new and unknown words an ordinary reader have problems with understanding of text on the whole.

It was found out, that not all such lexemes got their lexicographic fixation, and not always the usage of such vocabulary is necessary for the text. More over, editorial offices don't explain the meaning of the new borrowings, that they use to the readers on the purpose, that contradicts with the rules of correction and editorial work with the groups of such lexemes. Therefore we consider, that some of these lexemes are used for creation of the expressive effect, or, as some editors are sure, should be the evidence of professionalism of a journalist.

Key words: *a lexeme, neologism, occasion words, network press, internet-resource, language of Internet mass-media.*

АНАЛІЗ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ЕТИЧНИХ КРИТЕРІЇВ РЕКЛАМИ: ПРИНЦИПИ КЛАСИФІКАЦІЇ

Компаративний аналіз численних намагань науковців і практиків рекламного бізнесу визначити принципи етики реклами й систематизувати їх, що окреслилися в розробках Л. Колеро, М. Ліхобабіна, У. Уелса, Дж. Моріарті, Дж. Бернетта, П.Х. Канінгем, А. Хаймана, А. Танслея, Г. Кларка, Дж. Зайнхена, Д. Огілві, О. Мінбалєєва, А. Акуп'янц, Р. Ботавіної, є предметом цього дослідження. Автор також пропонує власну систематику критеріїв етики реклами.

Ключові слова: етична коректність, моральні принципи реклами, систематизація етичних парадигм, рекламна етика.

Намагання визначити й логічно вмотивувати критерії етичної коректності реклами – вже понад чверть століття предмет наукових студій рекламознавців, які прагнуть системно осмислити та проаналізувати моральну сутність рекламної комунікації. Наша **мета** – на компаративному рівні виявити сильні аспекти їх концепцій, що могли б бути корисним теоретично та емпірично.

Актуальність визначення критеріїв етичної коректності реклами пояснюється тим, що, незважаючи на маніпулятивну природу, реклама не повинна порушувати прав людини, шкодити її психічному здоров'ю, негативно впливати на моральний стан і добробут, порушувати принципи добросовісної конкуренції, суперечити гуманістичним інтересам суспільства.

Пошуки універсальної й вичерпної системи етичних парадигм реклами привели до того, що науковці та практики рекламного бізнесу час від часу намагаються визначити критерії етики реклами й систематизувати їх. Проте спроба зіставити різні концепції принципів рекламної етики та вдатись до їх компаративного аналізу в рекламознавстві робиться вперше, що й визначає новизну дослідження.

Прагнення впорядкувати етичні критерії реклами, насамперед, окреслилися в рекламознавчих розробках зарубіжних учених. Так, 1998 р. Л. Колеро (L. Colero), аналітик компанії "Crossroads Programs Inc.", розробив комплекс так званих "універсальних етичних принципів" для застосування їх в аналізі культури, філософії та професійної діяльності. Усі принципи організовані за трьома основними категоріями: *персональна етика* (підприємства про добробут людей, повага до їх особистості, надійність і чесність, доброзичливість, добросердність, принциповість, готовність підпорядкуватися закону, справедливість, відмова від пільг, невинуватих винагород, несправедливих привілеїв, запобігання збиткам), *професійна етика* (об'єктивність, конфіденційність, принципо-

вість, порядність, сумлінність, професійна відповідальність, уникнення потенційного чи явного конфлікту інтересів) та *глобальна етика* (глобальна справедливість, принцип "інтереси суспільства вище від власних", соціальна відповідальність, екологічна сумлінність). Цей комплекс етичних принципів був позитивно оцінений професіоналами сфери реклами та представниками бізнес-структур у США, країнах Європи, Азії, Африки [11].

Російським ученим М. Ліхобабіним також було запропоновано комплекс принципів етичної коректності реклами, тобто інваріант параметрів оцінювання її етичності як критерій аналізу реклами щодо її впливу на суспільство, який має такий вигляд: *персональна етичність* (щодо особистісних якостей споживачів); *гендерна етичність*; *сексуальна етичність* (щодо використання сексуальної символіки й еротики в рекламі); *вікова етичність* (стосується людей старшого віку та молоді); *расова етичність*; *національно-культурна етичність*; *конфесійна етичність* (щодо релігійних переконань споживачів); *юридично-правова етичність* (щодо дотримання всіх законів і норм, прав людини, у тому числі щодо конкурентів); *корпоративна етичність*; *етичність ненасильства* (пов'язана з використанням тематики конфлікту, насильства, утисків прав людини); *мовна етичність* (у тому числі вживання слів, не зрозумілих для більшості споживачів або ненормативне їх використання, а також етичність мовного стилю); *етичність щодо дітей*; *етичність щодо осіб з особливими потребами, інвалідів*; *політична етичність* (щодо органів влади, політичного устрою держави, державних символів, політичних партій тощо); *екологічна етичність* (під час висвітлення проблем навколишнього середовища); *етичність щодо тварин*; *історична етичність* (щодо контексту історичних подій); *географічна етичність* (щодо специфіки місця проживання певних груп споживачів); *кольорова*

етичність (щодо гігієни використання кольорів та їх сполучень); *звукова етичність* (щодо використання надто гучного/тихого звукового оформлення); *графічна етичність* (щодо використання графічних засобів, неефективних для сприйняття споживачів).

Під час аналізу реклами із застосуванням цієї методики виникає можливість оперувати поняттям *індексу етичної коректності* (ІЕК): за кожним із параметрів пропонується досить проста шкала: а – етично некоректна реклама; b – недостатньо коректна реклама; c – задовільний рівень етичної коректності, із зауваженнями; d – етично коректна реклама. Відповідно, чим більше ІЕК міститиме оцінок “c” чи “d”, тим вищим буде рівень етичної коректності рекламної продукції певної компанії й тим успішніше вона одержить схвалення, яким матиме право скористатися для покращення власного іміджу [6].

Зазначимо, що використання цього комплексу принципів та індексу етичної коректності можливе й для оцінювання загальної маркетингової політики. Це може стати зручним механізмом для детальної експертизи реклами (та й бізнесу в цілому) не лише однієї фірми, а й галузі загалом на регіональному та національному рівнях.

Російський науковець Р. Ботавіна зробила спробу згрупувати етичні принципи та зони їх порушення вже в конкретній сфері рекламування. Варіант, запропонований Р. Ботавіною, дає змогу класифікувати порушення етичного характеру за позиціями, що становлять найбільш “проблемні зони”.

Таких понять, на її думку, чотири:

- рекламований товар (категорія товарів, якій властива “підвищена небезпека”: реклама алкоголю, тютюнових виробів, предметів особистої гігієни, товарів сексуального характеру, сумнівних товарів і послуг, лікарських засобів та біодобавок тощо);
- зміст реклами (сюжети, образливі для людської гідності, фальш у тлумаченні й демонструванні сюжету, невиправдані перебільшення, обман, створення негативних стереотипів тощо);
- вплив на поведінку людини (експлуатація надмірної вразливості, особливо дітей та підлітків, страху, насильства, жорстокості);
- кількість (обсяг) реклами (занадто часті повтори, невиправдано велика кількість показів одного й того самого ролика тощо) [2, с. 139].

Варіант групування етичних принципів та їх порушень наведено в книзі В. Уеллса, С. Моріарті та Дж. Бернетта (William D. Wells, Sandra Moriarty, John Burnett) “Реклама. Принципи і практика”. Визначальною рисою цього групування є те, що можливість дотримання етичних норм у рекламі передбачається ще до розробки рекламного продукту; відповідальність за них покладається на рекламодавця; заходи боротьби з етичними порушеннями мають за-

побіжний характер. Рекламодавцю належить оцінити рекламу, насамперед, з погляду соціального впливу (порушення суспільних норм гарного смаку; використання негативних стереотипів; завдання шкоди власному іміджу, породження небезпечних ситуацій; просування ідей голого споживацтва; породження помилкових бажань і надій; просування небезпечних для здоров'я товарів; “забруднення” культурного простору). А з погляду стратегічних рішень реклама не повинна негативно впливати на дітей; звертатися до мотивів заздрощів, жадібності, страху; стимулювати бажання купити не потрібні товари; робити непідкріплені заяви. З позиції тактичних рішень, у рекламі не допускається використання ідей, слів та образів, образливих для споживачів; маніпулювання емоціями людей; брехливі або такі, що вводять в оману, заяви; необґрунтовані порівняння; свідоцтва або демонстрації, які перебільшують переваги товару або обманюють споживачів; риф-реклама (дута реклама); застосування тактики шокowego впливу [10, с. 115–116].

Російська дослідниця, професор кафедри реклами СіБУПК А. Акуп'янц, вважаючи, що реальна практика реклами вимагає вироблення параметрів її етичності, робить власну спробу класифікувати критерії етичності реклами, тобто її етичні принципи. А. Акуп'янц виходить з норм рекламної етики, що містяться в Російському рекламному кодексі – професійному кодексі рекламистів: *законність* (передбачає дотримання в рекламі Федеральних законів “Про рекламу”, “Про державну мову Російської Федерації”, “Про захист прав споживача”, “Про конкуренцію”) [1]; *добропорядність* як не лише відсутність у рекламі занадто відвертих сцен, представлення жінок і чоловіків об'єктами сексуального потягу, а й обмеження реклами на певні види товарів, розміщення якої доречніше в спеціалізованих видань; *чесність* і *достовірність*, адже в рекламі зазвичай перебільшуються переваги товарів та послуг, і розсудлива аудиторія робить на це поправку, що, втім, не знімає питання про межі дозволеного; *коректність* – норма, яку розуміють як прояв невірливості, нетактовності, нешанобливості щодо раси, національності, релігійних переконань; статі, віку; дітей; інвалідів; тварин; дискримінації громадян за рівнем матеріального достатку; а також етичність застосування звуку, кольору, графіки.

“Етичні норми законності, добропорядності, чесності, достовірності й коректності слід розглядати в контексті крос-культурного аналізу, реклама має бути “вписаною” в культурний контекст суспільства, спираючись на духовні та культурні традиції, враховувати національно-специфічні норми етики й особливості менталітету, поважати моральні цінності представників інших культур”, – вважає А. Акуп'янц [1].

Робить неабияку спробу виокремити принципи, що мають бути в основі етики рекламної

діяльності, яких слід дотримуватися при створенні рекламного повідомлення, і науковець із Росії В. Васильєв. Його класифікація зроблена з огляду на Міжнародний кодекс рекламної практики та Кодекс рекламної етики Американської рекламної федерації (AAF), де більшість принципів етики реклами актуальні. Концепція ґрунтується на тому, що етичні принципи реклами – це: *правдивість, доказовість, коректність порівнянь, раціональна зваженість понад товару як аргументів щодо вибору, недопустимість заяв про неправдиві ціни*, таких, що вводять в оману, так само як заяв про бездоказову економію, *смак і добродіяльність*: реклама повинна уникати заяв, ілюстрацій, натяків і підтекстів, які суперечать гарному смаку й образливі з позиції суспільної добродіяльності; повнота інформації, щодо *гарантій і застережень*, повідомляється про основні умови й обмеження або вказується джерело чи місце для детального ознайомлення з ними до придбання товару [3].

Рекламодавці на практиці стикаються з тим, що перелічені правила етикету в рекламі можуть давати уявлення лише про загальні принципи. Коли мова йде про прибутковість бізнесу, жорстку гру з конкурентом або втримання позиції на ринку, етичні фактори розчиняються в небутті. Компанії намагаються виходити на ринок з агресивною й сексуальною рекламою, іноді використовуючи подвійний стандарт. Це підводить до розгляду питань смаку, стереотипів, традицій. Уявлення про смак різні, загальних настанов щодо гарного смаку в рекламі практично немає, та й створити їх досить важко. Відразу можуть спричинити, наприклад, сексуальні натяки. За невгамовне використання сексу в рекламі часто зазнає критики індустрія моди.

Що стосується стереотипів, то вони, звичайно, пов'язані з уявлення певної групи населення у вигляді незмінного штампа, у якому губиться їх індивідуальність. Питання стереотипів також пов'язано з тим, чи формує реклама суспільні цінності, чи просто є їхнім дзеркалом. Якщо реклама має здатність формувати цінності й погляди на життя, то рекламодавцям необхідно замислитися над тим, які стереотипи є в тієї або іншої категорії населення і як реклама та її образи на них (стереотипи) накладаються. Якщо зважати, що реклама формує естимативні категорії суспільства, у якому вона постала і яке є її цільовою аудиторією, то рекламодавець повинен відчувати моральну відповідальність за абсолютну адекватність пропонованої реклами моральним критеріям конкретної цільової групи, національного соціуму й суспільства.

Концепція етичних принципів реклами російського рекламознавця Олексія Мінбалєєва є відверто еклектичною [7, с. 72–88]. Як і більшість його співвітчизників, він розглядає етику реклами, передовсім, крізь призму національного законодавства з усією розмитістю його дефі-

ніцій і понять та виділяє так звані загальні етичні вимоги, які варто застосовувати до реклами, пропонуючи їх поділяти за групами, вказуючи на їх складові види. Класифікація розлога й багатифакторна, здійснюється за багатьма критеріями.

В основу етичних рішень у рекламі, за Пеггі Х. Канінгем (Peggi H. Cunningham), також покладено низку концепцій. Категорія, що П.Х. Канінгем взнає за основу етичних критеріїв рекламування, – це *відповідальність, тобто підпорядкованість, залежність*, а відтак, *відповідальність*. Суб'єкти рекламного ринку відповідальні перед суспільством, перед громадськістю, перед цільовою аудиторією, перед кожним конкретним споживачем. При ініціації, програмуванні, створенні, розробці й реалізації рекламних проектів суб'єктам рекламного ринку необхідно враховувати інтереси й моральні настанови всіх зацікавлених сторін, а передовсім цільової аудиторії.

Намір також є концептуальною категорією моральної свідомості, що становить основу етичних критеріїв рекламування. Щоб професійна діяльність вважалася етичною, у намірах суб'єктів рекламного ринку не повинно бути задумів і дій, що можуть зашкодити суспільству, громадськості, цільовій аудиторії. Особа, що вдається до професійних дій, приймаючи рішення, не повинна мати намірів завдати шкоди суб'єктам. Проте деякі рекламисти стверджують, що намір – недостатня підстава для етично коректних дій.

П.Х. Канінгем окреслює також рівні аналізу етики реклами: *макрорівень (соціальний)*, що стосується ролі реклами в суспільстві загалом, опоненти звинувачують її в тому, що вона є надпотужним чинником формування матеріалістичного суспільства, у якому прагнення до споживання затьмарює всі інші прагнення, а дефіцитні ресурси витрачаються на непродуктивні цілі; до того ж, реклама сприяє забрудненню навколишнього середовища; *рівень аналізу рекламної галузі загалом* спрямований на засудження маніпулювання свідомістю й підсвідомістю людини; *мікрорівень: аналіз діяльності і вчинків окремого рекламиста чи окремої рекламної кампанії*, коли висловлюються етичні претензії до окремих фірм і рекламистів; на цьому рівні реклама вже приймається як соціальна комунікація, що відіграє важливу роль у бізнесі й громадському житті.

П.Х. Канінгем розкриває й аналізує етичні проблеми створення небезпечних стереотипів у рекламі, коли, з одного боку, жінок постійно зображають основними виконавцями хатньої роботи, а з іншого – саме жінки уособлюють відверто сексистські образи; рекламний імідж людей похилого віку постає як образ немічних, зістарілих, непривабливих, неспроможних зарадити в найпростіших ситуаціях. Щодо вибору етнічних стереотипів, то реклама певною мірою є комунікацією, що дискримінує, оскільки її пер-

сонажами в Європі та Північній Америці здебільшого є молоді, стрункі, надзвичайно привабливі представники білої раси. Вибудовуючи низку концепцій, П.Х. Канінгем доходить висновку, що етика – це нормальна практика бізнесу й поза моральною свідомістю реклама існувати не може [5].

Використовуючи ітеративний підхід, А. Хайман, А.Дж. Танслей, Г. Кларк (Sir Unwin Hyman, Sir Arthur G. Tansley, Sir Grahame Clark) визначили найважливіші теми, які становлять особливий інтерес для дослідників рекламної етики. На підставі опитування оглядачів “Journal of Advertising” та членів Американської академії реклами, вони визначають сім найдражливіших тем, які завдають шкоди етиці реклами: використання обману в рекламі; реклама для дітей; реклама тютюну, алкогольних напоїв, негативна політична реклама; расові та сексуальні стереотипи. Єдиного критерію автори концепції не дотримуються, але доволі оригінально бачать перспективи їх дослідження. Зокрема, при вивченні впливу реклами на дітей важливо розглянути існуючі моделі споживчої поведінки та навчання [12].

Як вказує Джордж М. Зайнкхен (Zinkhan, George M.) часто критерії етики реклами зводяться до з'ясування правових норм. На його думку, критерії етики реклами – сфера суто наукова і має розглядатись на міждисциплінарному рівні. Юридичні дослідження доволі часто тісно пов'язані з вивченням рекламної етики, хоча деякі з них можуть бути класифіковані як “правове дослідження”, а не дослідження рекламної етики. Вони вболівають за те, що в деяких дослідженнях превалює юридична складова, а не етико-філософська.

Дж. Зайнкхен вважає критерієм етичності реклами моральний наслідок, спричинений рекламною практикою. Тобто критерій етичності полягає в наявності потенційно шкідливих ефектів для певних сегментів суспільства. Етична позиція Дж. Зайнкхена полягає в тому, що “наслідки, пов'язані зі шкідливими ефектами реклами, безумовно, спонукають до особливої відповідальності”, при прийнятті важких з погляду моралі рішень у рекламі є можливість звернутися до понять: особисте сумління, політика компанії, галузеві стандарти, державні закони, релігія. Крім того, варто брати до уваги, що кожна людина повинна вирішити, що морально, а кожна особистість розвиває власне ставлення до етики, – це впливає на інтерпретацію рекламної етики [14].

Концепція Д. Огілві (David Ogilvy) полягає в *дихотомії чесності й брехливості* в рекламі. Він висловлює думку, що більшість реклами істотно правдивіша, аніж вважає громадськість. Професійний обов'язок рекламіста полягає в тому, щоб аудиторія повірила рекламі, адже “немає сенсу казати людям правду, якщо вони в неї не вірять”. Апелюючи до добропорядності й совісті фахівців, Д. Огілві окреслює основні

етичні критерії реклами: просування на ринку якісних товарів заслуговує на правдивість і чесність; оманливу рекламу не виправдовують жодні дивіденди; суспільна відповідальність рекламного бізнесу перед дітьми (суд совісті); реклама своєю етичною некоректністю не повинна викликати громадське обурення; реклама за жодних обставин не має зашкодити репутації компанії в довготривалій перспективі; етика рекламної комунікації не повинна суперечити особистим моральним настановам фахівця.

Дихотомія етики реклами поширюється на сферу креативу: творчій, цікавій, високоякісній рекламі, яка має бути покликана морально свідомого фахівця, Д. Огілві протиставляє сірість і монотонність, яким не місце в рекламній творчості, таким чином виходячи на осмислення етико-естетичного рівня рекламної діяльності [8].

До проблем ідентифікації й класифікації етичних критеріїв рекламної комунікації виявили небайдужість і релігійні кола, причому найвищого рівня. Так, у Ватикані створено Понтифікальну раду з соціальних комунікацій, яка розробляє серйозні документи з проблем етики в рекламі. Найцікавішим є “Посібник католицької церкви з етики реклами” (Pontifical Council for Social Communications Ethics in Advertising) (1997) [13]. Основний амбівалентний принцип, на якому базується робота Ради, характеризується положенням про наявність для реклами тільки одного з двох можливих варіантів вибору: або вона сприяє й допомагає особистісному становленню людини, чітко виокремлюючи в її свідомості моральні принципи добра і зла, честі, гідності, або це – деструктивна сила в конфлікті з людським буттям. Рада висуває імперативну вимогу, щоб реклама поважала людську особистість, її право на відповідальний вибір, її внутрішню свободу; все це буде порушено, якщо експлуатуватимуться найпримітивніші інстинкти чи буде скомпрометована здатність особистості мислити й вирішувати самостійно. Католицька церква навіть висуває тезу про відшкодування збитків, завданих суспільству неетичною рекламою, у вигляді певних “репарацій”. Однак, ця пропозиція поки що недостатньо розроблена юридично. На превеликий жаль, інші потужні конфесії, зокрема в Україні, не виявляють належної уваги до проблем етичності реклами.

Безперечно, вагоме значення в оцінюванні етичної коректності реклами повинна мати авторитетна думка експертних організацій, адже сприйняття реклами може бути різним для різних груп населення. Визначаючи критерії етичності рекламного повідомлення, що містить образи, вирази, лексику сумнівного етичного сенсу, слід враховувати етнонаціональну специфіку сприйняття аудиторії, адже те, що в США (де, зокрема, у п'яти штатах легалізовані одностатеві шлюби) є нормою, у Франції є образливим для суспільної моралі. Реакція суспі-

льства виявиться ще більш негативною, якщо така реклама буде представлена в країнах Сходу, Латинської Америки чи в пуританській Австралії. Тобто очевидно, що критерії етичних норм є досить відносними й визначаються цілим комплексом чинників.

Національні особливості етичних принципів реклами пов'язані з національною історією, традиціями, етноетикою, законодавством, звичаєвим правом, моральною свідомістю народу. Так, з 1980 р. у мас-медіа Саудівської Аравії забороняється в рекламі зображення жінок. У Лівії можна публікувати рекламу виключно арабською мовою, навіть якщо написи є фірмовими найменуваннями брендів або є елементами товарних знаків. В Італії не рекомендується використовувати в рекламі триколірну символіку національного прапора, у Бразилії – зображувати державний герб або використовувати релігійні сюжети. В Індонезії вважається образливим показувати в рекламі свиней. В Індії – корів і мавп, а також не дозволяється розміщувати в одній рекламі тексти двома мовами – хінді та англійською. У Фінляндії, навпаки, пропагується двомовна реклама – фінською та шведською.

Останніми роками одна з найістотніших суперечок щодо етики реклами розгортається навколо обмежень реклами алкоголю й тютюну. Підхід до питань рекламування товарів, що мають згубний вплив на здоров'я людей, має національну специфіку, проте їх етичний контекст є незмінним. У Росії на телебаченні й радіо заборонена реклама міцних алкогольних напоїв і сигарет (пиво визнане слабоалкогольним напоєм); спеціальне законодавство, що регулює рекламу алкогольних напоїв, діє у Франції. У ФРН введені істотні обмеження на рекламу алкогольних напоїв і тютюнових виробів. У США рекламу сигарет на телебаченні заборонено з 1 січня 1971 р. Коли у США наприкінці 1980-х років виникло питання про повну заборону реклами алкоголю й сигарет у будь-яких ЗМІ, відбувся скандал. Прихильникам введення суворих заборон, що апелювали до шкоди сигарет, алкоголю й хвороб та каліцтв, спричинених ними, опонували ті, хто вважав, що заборона правдивої реклами дозволеної законом продукції є неконституційною.

Ще одним товаром, спірним з погляду етичної коректності реклами в мас-медіа, є презервативи. Можна поставити рекламу цих товарів в один ряд із рекламою гігієнічних засобів і виділити їм окреме місце в тих програмах та виданнях, які не дивляться діти. З іншого боку, число випадків передачі хвороб, включаючи СНІД, шляхом сексуальних контактів зростає, що робить рекламу презервативів необхідною серед дітей та підлітків. Вирішення проблеми – показ реклами, що зроблена достойно, і коли це необхідно.

Ідентифікувати неетичну рекламу складно не лише тому, що не існує усталених, універса-

льних критеріїв. А. Акуп'янц називає чинники, що ускладнюють ідентифікацію неетичності в рекламі: практично доволі рідко використовують грубі порушення моральних норм, зазвичай це роблять у підтексті, натяками, завуальовано; умовність і розмитість норм моралі; неоднорідність соціумів; питання, що виникають щодо етики реклами, здебільшого мають суперечливий характер [1].

Існує думка науковців, що аналіз коректності реклами доцільно було б проводити у формі моніторингу – це дасть можливість у будь-який момент перекрити канал негативного впливу на особистість і суспільство в цілому, – так вважає російський науковець у галузі психології О. Проніна. Загальні методичні основи такого аналізу досить ясно сформульовано: “експертиза коректності рекламного тексту починається з аналізу безпосередньої афективної реакції на публікацію. Негативний чи амбівалентний емоційний стан означає несприятливий вплив. Гостра негативна реакція виникає у випадку інтуїтивно відчутної загрози схвалюваним установкам, внутрішньо несуперечливій системі цінностей” [9, с. 43]. З погляду впливу реклами на психологію особистості споживача для проведення моніторингу створена й апробована “психотехнічна матриця рекламного впливу” [9, с. 28–29].

Враховуючи весь спектр впливу рекламної комунікації на суспільство в цілому, виявляємо відсутність єдиного комплексу принципів, ґрунтуючись на яких можна було б достатньо швидко й кваліфіковано здійснювати її аналіз. Це спонукало укласти класифікаційну схему етики реклами з термінологічним уточненням і систематизацією її складових понять. Категорії етики й реклами, ізоморфно відображені в класифікації, конкретизовані в запропонованих нами визначеннях *соціально відповідальної реклами, різновиди: фахово врегульована та законодавчо врегульована, естимативної (оціночної) реклами, різновиди – соціально-ціннісна та етично спрямована, сумлінної та соціально ціннісної реклами*, що є критеріями визначення етичної коректності реклами [4, с. 69–80].

Реклама, що не відповідає змісту окреслених понять, визначається як етично некоректна. Відповідно виділено такі її види: оманлива, порівняльна, прихована. Оманлива реклама постає як етична протилежність моральнісної, сумлінної добропорядної та достовірної реклами. Порівняльна реклама є одним із видів спонукальної реклами і, в разі порушень моральних норм конкурентного середовища, є інваріантом оманливої реклами. Тоді як прихована реклама – амбівалентний антипод прямої реклами [4, 69–80].

Висновки. Аналіз сучасних концепцій етичної коректності виявив відсутність *єдиного комплексу принципів*, що забезпечив би моральний добробут рекламної комунікації. Проте

вчені доходять консенсусу в питаннях “проблемних зон” рекламної етики: вплив на дітей, просування тютюнових та алкогольних товарів, адекватність рекламування ліків, товарів медичного призначення й медичних послуг, проблеми рекламування продуктів харчування, парфумерно-косметичних товарів, засобів, банківських, страхових та інших фінансових послуг, специфіка рекламування товарів і послуг у телекомунікаційних мережах, специфічність зовнішньої реклами; особливості реклами стимулювальних заходів, політична реклама, расові та гендерні стереотипи в рекламі. Але лейтмотивом класифікаційних систем сучасних теорій етичної коректності реклами є вплив реклами на цінності суспільства.

Зазначене вище зумовило необхідність укласти систематику етики реклами у вигляді параметричної схеми з прогностичним ефектом, що ізоморфно відображає категорії етики в категоріях реклами. Розкриваючи їх зміст, конкретизовано та визначено чинники, що зумовлюють етичну рекламу. Класифікацію здійснено на основі поділу за ознакою – *вплив реклами на людину й суспільство*. Сутність поняття *етика реклами* виявлено через родовидову конкретизацію взаємозумовлених та взаємовідображених категорій етики й моралі та зроблено висновки, що комунікація, не співвіднесена з обсягами цих понять, може бути розцінена як етична девіація.

На основі аналізу наукових здобутків в осмисленні етичних критеріїв реклами в поєднанні зі світоглядними моделями окреслюються етичні принципи рекламної комунікації та виявляються етичні девіації, що в майбутньому становитиме базис для подальшого теоретико-емпіричного вдосконалення принципів етичної коректності реклами й матиме практичне застосування суб'єктами рекламного ринку.

Список використаної літератури

1. Акопянц А. Классификация нарушений этики в рекламе [Электронный ресурс] / А. Акопянц. – Режим доступа: <http://dodgendocs.ru/docs/index-301753.html>.
2. Ботавина Р.Н. Этика менеджмента : учебник / Р.Н. Ботавина. – М. : Финансы и статистика, 2002. – 234 с.
3. Васильев В.М. Этические критерии рекламы – постоянный повод для дискуссий [Электронный ресурс] / В.М. Васильев // Маркетинг в России и за рубежом. – Режим доступа: <http://www.dis.ru/library/market/archive/2004/5/3428.html>.

4. Грицюта Н.М. Этика рекламы как эстетический ориентир современного общества: монография / Н.М. Грицюта. – К. : Ін-т журналістики, 2012. – 416 с.
5. Каннингем П.Х. Этические проблемы рекламы / П.Х. Каннингем // Рекламный бизнес: деятельность рекламных агентств, создание рекламы, медиа-планирование, интегрированные коммуникации / Дж.Ф. Джоунс. – М. : Вильямс, 2005. – С. 739–758.
6. Лихобабин М.Ю. Оценка этической корректности рекламы как важнейшей формы социальной коммуникации / М.Ю. Лихобабин // Вестник Российской коммуникативной ассоциации. Теория и практика коммуникации : сб. науч. трудов. – Ростов-на-Дону : ИУБиП, 2004. – Вып. 2. – С. 94–102.
7. Минбалева А.В. Реклама как объект информационных правоотношений : монография / А.В. Минбалева. – Челябинск : Полиграф-Мастер, 2009. – 228 с.
8. Огилви Д. Правда и ложь в рекламе / Д. Огилви // Рекламный бизнес: деятельность рекламных агентств, создание рекламы, медиа-планирование, интегрированные коммуникации / Дж.Ф. Джоунс. – М. : Вильямс, 2005. – С. 383–387.
9. Пронина Е.Е. Психологическая экспертиза рекламы / Е.Е. Пронина. М. : РИП-холдинг, 2002. – 100 с.
10. Уэллс У. Реклама. Принципы и практика / У. Уэллс, С. Мориарти, Дж. Бернетт. – 7-е изд. – М. ; СПб. ; Нижний Новгород : Питер, 2008. – 733 с.
11. Colero L. A Framework For Universal Principles of Ethics [Electronic resource] / L. Colero. – Mode of access: <http://www.ethics.ubc.ca/papers/invited/colero.html>.
12. Hyman M.R. Research on Advertising Ethics: Past, Present, and Future / Michael R. Hyman, R. Tansey, J.W. Clark // Journal of Advertising. – 1994. – Vol. 23. – № 3. – P. 5–15.
13. Pontifical Council for Social Communications Ethics in Advertising [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pc_cs/documents/rc_pc_pccs_doc_22021997_ethics-in-ad_en.html.
14. Zinkhan G.M. Advertising ethics : emerging methods and trends [Electronic resource] / G.M. Zinkhan. – Mode of access: <http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-16359508/-advertising-ethics-emerging>.

Стаття надійшла до редакції 24.09.2013.

Грицюта Н.Н. Анализ научного осмысления этических критериев рекламы: принципы классификации

Компаративный анализ многочисленных попыток ученых и практиков рекламного бизнеса определить принципы этики рекламы и систематизировать их, обозначившиеся в разработках Л. Колеро, М. Лихобабин, В. Уэллса, Дж. Мориарти, Дж. Бернетта, П.Х. Каннингем, А. Хаймана, А. Танслея, Г. Кларка, Дж. Зайнхена, Д. Огилви, А. Минбалева, А. Акопянц, Р. Ботавина, является

ся предметом данного исследования. Автор предлагает собственную систематику критериев этики рекламы.

Ключевые слова: этическая корректность, моральные принципы рекламы, систематизация этических парадигм, рекламная этика.

Hritsuta N. Analysis of scientific understanding of ethical advertises criteria: principles of classification

Comparative analysis of the numerous efforts of scholars and practitioners to identify advertising business ethics principles of advertising and organize them, which become apparent in the studies by L. Kollero, M. Lihobabina, W. Wells, J. Moriarty, J. Burnett, P. Cunningham, A. Hyman, A. Tansley, G. Clark, J. Zaynkhen, D. Ogilvie, A. Minbalyeyeva, A. Akopyants, R. Botavinoyi is the subject of this study. The study of the theoretical foundations of ethics of advertising communication and modern concepts of classification (domestic and foreign) found no single set of principles that would enable qualified to analyze ethical correctness advertising. But scientists reach consensus on issues of "problem areas" advertising ethics: the impact on children, promotion of tobacco and alcohol products, the adequacy advertising drugs, health products and medical services, the problem of promoting food, perfume and cosmetics, drugs, banking, insurance and other financial services, promote specific products and services in telecommunication networks, specificity, outdoor advertising, especially advertising incentives, political advertising, race and gender stereotypes in advertising. But the theme of the classification systems of modern theories of ethical correctness advertising is the impact of advertising on the values of society.

The above resulted in the need to make the taxonomy ethics of advertising in the form of parametric schemes prognostic effect that reflects isomorphic categories of ethics in terms of advertising. Proposed terms: moral advertising, advertising moral, socially responsible advertising, advertising social values, estimated advertising, ethnically focused advertising, conscientious advertising, professionally regulated and legally regulated, reliable advertising. Revealing their content, specified and identified factors that contribute to ethical advertising. Classification made on the basis of the division on the basis of – the impact of advertising on people and society. The essence of the concept of ethics is revealed through advertising specification interdependent categories of ethics and concludes that the communication is not correlated with the volume of these concepts can be regarded as an ethical deviation.

Key words: ethical correctness, moral principles advertising systematization of ethical paradigms and advertising ethics.

НОВІТНІ КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ: ОРГАНІЗАЦІЙНО-ЕКОНОМІЧНИЙ КОНТЕКСТ

У статті досліджено організаційно-економічний контекст новітніх комунікаційних технологій, їх вплив на умови, види та зміст діяльності, народження нових галузей у сучасному суспільстві. Розглянуто появу нового інтелектуального капіталу, який базується на соціально-комунікаційних технологіях. У процесі трансформації державних інституцій, бізнес-середовища та розбудови інформаційного суспільства комунікаційні технології дають можливість новій економіці поступово набирати оберти.

Ключові слова: інформація, комунікація, знання, інтелектуальний капітал, нова економіка, інформаційне суспільство, комунікаційні технології.

Основою нової економіки, яка з'явилася як результат інформаційної революції, що захопила всі сторони життя суспільства, стали інформаційно-комунікаційні технології та їх найбільш яскравий прояв – Інтернет. Завдяки цим технологіям змінились умови й зміст трудової діяльності мільйонів людей, радикально прискорилося вирішення складних виробничих завдань, значно підвищилася ефективність управління. Виникли нові професії та нові робочі місця, сформувалися нові галузі виробництва, яких до цього часу просто не існувало, змінилось функціонування традиційних галузей.

Цю проблему висвітлено в працях як зарубіжних так і вітчизняних науковців, таких як: Д. Белл, В. Моско, М. Кастельс, В. Іванов, С. Демченко та ін.

Проте в цих дослідженнях увагу зосереджено, як правило на інформаційно-комунікаційному аспекті, тоді як дуже важливою проблемою є організаційно-економічна складова інформаційно-комунікаційних технологій.

Метою розвідки є аналіз організаційно-економічної складової у функціонуванні комунікаційних технологій, які формують сучасне інформаційне суспільство.

Зрозуміло, що в нових умовах на лідерські позиції вийшов новий вид капіталу – інтелектуальний. Виступаючи на Давоському форумі, прем'єр-міністр Великобританії Тоні Блер говорив про те, що вже звичайними стали поняття “електронний бізнес”, “віртуальний уряд”, “державна цифрових технологій”, “інтернет-трейдинг” тощо. Очевидна для всіх одна закономірність: швидкість появи та впровадження нових технологій невпинно зростає. Тепер в економіці виграє той, хто висуває нові ідеї, хто краще готовий до опрацювання величезних потоків інформації та створює комунікаційне середовище для сприяння інформаційних змін.

Інформація при цьому тлумачиться гранично широко: це і наука, і передові (високі, тонкі) тех-

нології, і нове наповнення, особливий характер інтелектуальної праці, і окрема галузь виробництва тощо. У вузькому розумінні інформація – це знання, які в тій чи іншій формі перекладаються мовою машин. Інформація та комунікація, соціально-комунікаційні технології у наш час проникають у всі сфери людського буття. Вже не стоїть питання про інформатизацію всього суспільства, всієї його життєдіяльності, включаючи повсякденне життя людей. Мабуть, єдине виробництво – продукування інформації, знань тягнє до тенденції залишитись масовим. Іншими словами, масове індустріальне виробництво речей (і послуг) відходить у минуле, а йому на зміну приходить масове продукування знань.

Як і в інших суспільствах, у постіндустріальному є свій символ – це комп'ютер, свій вирішальний засіб, свій ресурс, що домінує, – інформація, своя мета – всебічний розвиток індивідуальності людини, свій закон та головний принцип життя – демасифікація.

Таким чином, нова економіка базується на знаннях, а не на дедалі більшому використанні відновлюваних природних ресурсів. Саме в цьому її принципова відмінність від економіки індустріальної. Це означає, що основним капіталом будь-якої економічної структури стає інтелектуальна власність, “ноу-хау”, а не матеріальні активи та традиційні ресурси, що ще раз засвідчує трансформацію матеріальної основи капіталу в інтелектуальну. Найбільші прибутки тепер приносять винаходи, інновації. При цьому однаково важливими стають і технологічні розробки, і абсолютно нові ідеї. У новій економіці лідерами стають компанії, які пропонують високотехнологічні продукти на основі ексклюзивних розробок. Не випадково транснаціональні корпорації розгорнули справжнє “полювання на розум”, ідеї. Оголошення про нові конкурси, премії, гранти з'являються чи не щодня. Найбільші корпорації вкладають у дослідження суми, що можуть бути порівнянні з бюджетами цілих

держав. Виникають нові галузі економіки: електронна індустрія, персоніфіковане забезпечення інформацією, дистанційне технічне обслуговування, різноманітні бізнес-сервіси, аутсорсинг. Наприклад, корпорація "Intel" практично щороку випускає комп'ютерні процесори все більшої та більшої потужності.

На очах нинішнього покоління народжується новий середній клас, замість традиційних посередників (дилерів, дистриб'ютерів, агентів) приходять інформаційно-комунікаційні посередники – люди, що організують рух потоків даних, інформації, знань. Стирається грань між товарами та послугами, між традиційними та "віртуальними" продуктами. Вироби найближчого майбутнього – це "розширені продукти", які включають у себе і товар, і послугу, і інтелектуальну комунікаційну складову.

У 1962 р. Ф. Махлуп увів у науковий обіг хоч і не зовсім коректний, але надзвичайно показовий термін "робітничо-інтелектуальна праця" (knowledge-worker), який поєднав у собі характеристики нового типу робітника: по-перше, його первинну орієнтованість на використання інформації та знань; по-друге, фактичну незалежність від зовнішніх чинників власності на засоби та умови виробництва; по-третє, максимально високу його мобільність; по-четверте, бажання реалізувати себе в діяльності, що відкривала широке поле для самовираження, навіть на шкоду швидкоплинній матеріальній вигоді. Вже на початку другої половини минулого століття стало цілком очевидним, що поява таких працівників як окремого серйозного соціального прошарку не могла не спричинити радикальних змін у самій соціальній структурі суспільства [2, с. 53].

Інформаційне суспільство прямує до перегляду економічних постулатів. У більшості економічних теорій прибуток будь-якої економічної структури в довгостроковій перспективі вважався таким, що дорівнював нулю. Створення самої структури потребує інвестицій, а в кінці свого життя вона починає завдавати збитків. Ось чому прибуток, отриманий у фазі розквіту, приймався як рівний інвестиціям та збиткам. У "доінформаційному" суспільстві нульовий економічний прибуток вважався успішною стратегією. Зараз же з'являється можливість переходу до моделі позитивного економічного прибутку, бо інформація й людський інтелект можуть розглядатись як надмірний та необмежений ресурс. Останнє особливо важливо для нашої країни, яка до сьогодні має величезний інтелектуальний та технологічний потенціал. Величина загальноного обороту коштів у секторі, який пов'язаний з використанням інформаційного продукту, вже набула для України макроекономічного значення. Проблема лише в тому, щоб створити стійкий механізм перетворення винаходів та відкриттів в інтелектуальну власність – у капітал, тобто створення відповідних інститутів.

Одним з найважливіших факторів нової економіки стає гуманізація праці: у центрі нової економіки – людина. Саме вона стає генератором нових ідей, а значить, і джерелом для одержання капіталу. Використання людиною рутинних операцій в інформаційному суспільстві прирівнюється до безумовної розтрати основного капіталу. Процес гуманізації праці, на думку члена комісії ЄС Є. Лііканена, буде розвиватись у трьох основних напрямках:

- передача все більшої кількості рутинних операцій машинами;
- трансформація організацій від вертикального методу управління до принципу командної гри;
- створення все більш дружніх умов для праці, у тому числі для дистанційної занятості.

Звільнення людини від рутинних до одноманітних операцій – це справді революційні зміни в якості праці, яка вже не розподіляється між працівниками на окремі операції. Вже зараз велику кількість дій можна довірити комп'ютерам та автоматам: коректуру, розсилку рекламних проспектів, прийом замовлень електронною поштою, автоматизовану перевірку товарів на складі, прийом передплати, видачу довідок, технічне консультування, діагностику стану техніки, генерацію звітів за заданими параметрами.

Відбувається масова відмова від старого конвеєра. Те, що на початку ХХ ст. сприймали як найвище досягнення, зараз – вчорашній день: фордівська модель масового виробництва більше не відповідає завданню обслуговування кожного клієнта. А що робить у цих випадках людина? Те, що не може жодна машина: генерує ідеї. Технологічні винаходи, бізнес-проекти, прогнозування тенденцій розвитку ринку, планування – нині на цьому можна зосередитись повністю. Принципи команд управління, проектних груп спільної роботи, мозкових штурмів підкреслюють цінність кожної людської особистості та комунікаційного процесу.

Останнє призводить до різкого зниження соціальної ролі робітничого класу, тобто робітників, які займалися виключно фізичною працею. Розглядаючи пролетаріат у його традиційному розумінні як фабричних робітників, котрі орієнтовані на масове виробництво відновлюваних речей, дослідники вважають цей процес абсолютно природним у період наступу знаннєвої економіки. Саме такий підхід дав змогу німецькому філософу Г. Маркузе ще на початку 1960-х рр. стверджувати, що депролетаризація суспільства зумовлена тим, що світ нової високотехнологічної діяльності різко скорочує потребу в колишніх категоріях трудящих. У результаті робітничий клас вироджується в мало-значущу соціальну групу сучасного суспільства, а більшість його представників виявилась розрізною і являє собою сьогодні різномірну за освітнім рівнем, інтересами та національними ознаками масу [1, с. 127].

Трохи пізніше цю тезу розвиває Д. Белл, який зазначав, що "замість панування промис-

лового пролетаріату ми спостерігаємо домінування на ринку праці професійного й технічного класу, настільки значне, що до 1980 р. він може стати другим у суспільстві за своєю численністю, а до кінця століття висунутись на перші ролі” [4, с. 93]. Дослідник назвав цей процес “ною революцією у класовій структурі суспільства” [4, с. 93].

Поряд із цим формується нова еліта, покликана стати панівним класом постіндустріального суспільства. У другій половині XX ст. більшість західних учених відмовились від гіпотези про бюрократичну природу нової страти і її стали визначати як соціальну єдність, що об’єднує людей, які уособлюють знання та інформацію про виробничі процеси та механізми суспільного руху вперед. В умовах, коли “постіндустріальне суспільство” перетворюється на “технічне”, тобто суспільство, яке формується в культурному, психологічному, соціальному й економічному плані під впливом сучасної техніки та електроніки, де індустріальні процеси вже не є вирішальним чинником соціальних змін й еволюції способу життя, соціального ладу та моральних цінностей, нова еліта повинна, насамперед, оволодіти здібностями контролювати й направляти процеси, які продиктовані логікою технічного процесу за допомогою комунікаційних технологій.

Цей новий соціальний прошарок уже в останній третині минулого століття почали називати класом “технократів”, який володів інколи унікальною інформацією й знаннями та навчився вміло маніпулювати ними на трьох основних рівнях: національному, де діє урядова адміністрація; галузевому, який представляють професіонали та експерти, і на рівні окремих організацій, що відповідають певним технотехнікам.

Ось чому зміщується ідеологія управління: від жорсткого розподілу на управлінську еліту та керованих “гвинтиків” – до рівноправного спілкування творців ідей. Їх створення, передача та впровадження стає головним завданням усіх робітників будь-якої організації. Найновіші інформаційно-комунікаційні технології роблять коротшими відстані та спресовують час. Багато хто з людей узагалі може не витратити час на поїздку на роботу: віддалене робоче місце, офіс удома стають дедалі поширенішими. Проживаючи в одній країні, можна працювати на іншому кінці земної кулі. Людина не випадає зі звичайного соціального та культурного середовища чи налагоджених родинних зв’язків, вона може обрати будь-яке місце мешкання. Всюдишні комунікації роблять найманого робітника, бізнесмена, чиновника постійно підключеними до всіх процесів, що відбуваються в організаціях, де вони працюють. Де б цей співробітник не знаходився, він може використати всі ресурси компанії, вийти на зв’язок з будь-яким іншим співробітником компанії, брати участь у всіх

процесах, в яких є потреба. Людська психологія змінюється дуже повільно. Ми стоїмо лише на початку довгого шляху адаптації до нових економічних умов та нових вимог до робітників. З одного боку, ми можемо тепер без перешкод спілкуватись з будь-якою людиною в будь-якій точці планети, а з іншого – передовіряємо це спілкування машинам (хай і розумним), і чи не призведе це до втрати навичок живого спілкування? Чим відповість на цей виклик людина? Як підкреслює В. Моско, “технології інформаційного суспільства дають можливість зібрати в одне ціле різнобічні навички та зробити інформацію й знання основним ресурсом створення цінностей, більшість з яких буде мати нематеріальний характер” [5, с. 29].

Висновки. Зазначимо, що поняття нової економіки увійшло в наше життя разом з іншим терміном – глобалізація. Обидва вони не лише співзвучні та співпали в часі, а й взаємопов’язані між собою. На це вказав, звертаючись до учасників Даоського форуму Б. Клінтон: “Глобалізована економіка цінує не лише те, як ми працюємо, а й те, як ми спілкуємось через кордони. Глобалізована економіка цінує понад усе людський розвиток”.

Інформаційне суспільство спирається на нову соціальну конфігурацію: з’являються нові прошарки й соціальні стани зі своїми інтересами. Роль держави та державних інститутів теж трансформується. Це вже видно з діяльності урядів таких країн, як США, Швеція, Японія, Сінгапур, а також Комісії Європейського Союзу, яка поступово перетворюється на спільний уряд об’єднаної Європи.

В новій економіці соціально-комунікаційні технології відіграють значну роль у трансформаційних процесах державних інституцій, бізнес-середовища та суспільства в цілому.

Подальші дослідження можуть бути пов’язані з аналізом організаційної складової комунікаційних технологій у сфері реклами та зв’язків з громадськістю.

Список використаної літератури

1. Маркузе Г. Одновимірна людина. Дослідження ідеології розвинутого індустріального суспільства [глави з книги] / пер. В. Курганський. // Сучасна зарубіжна соціальна філософія : хрестоматія. – К. : Либідь, 1996.
2. Махлуп Ф. Производство и распространение знаний в США / Ф. Махлуп. – М. : Прогресс, 1966.
3. Цвылев Р.И. Постиндустриальное развитие: Уроки для России / Р.И. Цвылев ; Рос. акад. наук. – М. : Наука, 1996.
4. Bell D. The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties / D. Bell. – N.Y. : Free Press, 1965.
5. Mosco V. The Political Economy of Communication. Rethinking and Renewal / V. Mosco. – London : Sage, 1996.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2013.

Лященко А.В. Новые коммуникационные технологии: организационно-экономический контекст

В статье исследуются новейшие коммуникационные технологии в организационно-экономическом контексте, их влияние на условия, виды и содержание деятельности, создание новых отраслей в современном обществе. Рассматривается рождение нового интеллектуального капитала, базой которого являются социально-коммуникационные технологии. В процессе трансформации государственных институтов, бизнес-среды и построения информационного общества коммуникационные технологии позволяют новой экономике постепенно набирать обороты.

Ключевые слова: информация, коммуникация, знание, интеллектуальный капитал, новая экономика, информационное общество, коммуникационные технологии.

Liashchenko A. New communication technologies: organizational and economic context

The article aims to examine the organizational and economic context of the latest communication technologies. Their impact on the conditions, types and content of, the birth of new industries in today's society. As in other societies, there is a post-industrial character – a computer, a dominant resource – information, the goal – comprehensive development of individual rights, the law and underlying principle of life – individualization. The new economy based on knowledge but not on the increased use of renewable natural resources. It is this fundamental difference from the industrial economy. It means that the core asset of any economic structure becomes intellectual property. The emergence of new intellectual capital based on social and communication technologies. Finding ideas, transferring and implementation become the main task of all employees of any organization. The latest information and communication technologies make shorter distance and reduce the time. Ubiquitous communications make an employee, businessman, clerk are constantly connected to all of the processes taking place in society. We are only at the beginning of the long way to adapt to new economic conditions and new requirements for workers. The information society is based on a new social configuration: it is appears new strata and social status with one's interests. Note that the concept of the new economy came to our life with another term – globalization. Both of them are not only in tune and coincided in time, but interrelated. The role of government and public institutions are also transformed. In the process of transformation of state institutions, business – environment and information society and communication technologies enable new economy is gradually gaining momentum.

Key words: information, communication, knowledge, intellectual capital, new economy, information society, ICT.

ЖАНРОВА ПАРАДИГМА АНІМАЛІСТИЧНОЇ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКИ

У статті досліджено анімалістичний телепродукт, при цьому окрему увагу приділено вивченню його жанрової парадигми в контексті компаративного аналізу зарубіжного та вітчизняного анімалістичного телевізійного контенту. У процесі дослідження встановлено процеси, які визначають сучасний стан анімалістичного контенту: дифузію жанрів та конвергенцію. Крім того, названо найпопулярніші жанри вітчизняної та іноземної анімалістичної журналістики.

Ключові слова: анімалістичний телепродукт, жанр, репортаж, інтерв'ю, огляд, замальовка, нарис, дифузія жанрів, конвергенція, інфотейнмент.

Анімалістичні телепрограми посідають помітне місце в медіапросторі сучасної цивілізації. Контент, яким вони наповнюють ефір, спроможний відчутно впливати на формування картини світу глядача, розширюючи його знання про життя тварин і закладаючи певні морально-етичні стандарти ставлення до "братів наших менших". Якщо раніше людина сама мала змогу спілкуватися з анімалістичним світом і самостійно набувала онтологічного досвіду, то зараз через інтенсивну урбанізацію такі можливості помітно зменшилися. Брак персонального досвіду, що виник унаслідок об'єктивних цивілізаційних процесів, людина намагається компенсувати, отримуючи знання чи інформацію про фауну з енциклопедичної, художньої та науково-популярної літератури та із засобів масової інформації. Відповідно, зростає суспільна роль анімалістичного телевізійного продукту, а отже, і рівень вимог до його підготовки. При цьому помітно збільшується ціннісний статус телепередач такого роду, адже контакт з тваринами, навіть тільки візуальний, позитивно впливає на людину та її психоемоційний стан. Сучасний світ не так давно відкрив для себе поняття "анімотерапія" (зоотерапія, пет-терапія), яку досліджував у своїх працях дитячий психіатр Б. Ленвінсон. Провідною темою його досліджень був вплив тварин на дітей та дорослих [13; 14]. Тож можемо говорити про те, що анімалістичні програми відіграють важливу роль у формуванні світогляду глядача, впливаючи на етичну, психологічну, естетичну, емоційну та моральну сфери його життя.

За декілька останніх десятиліть у вітчизняному журналістикознавстві спостерігається поживлення інтересу до проблем телебачення, але анімалістичний медіапродукт поки що не був об'єктом системного комплексного вивчення. Тож анімалістична журналістика досі є малодослідженим феноменом, отже, на часі її поліаспектне вивчення.

Метою публікації є дослідження анімалістичного телепродукту та вивчення його жанрової парадигми в контексті компаративного аналізу зарубіжного та вітчизняного анімалістичного телевізійного контенту.

Проблему жанрової систематизації телевізійного медіапродукту неодноразово розглядали сучасні журналістикознавці. Помітну роль у дослідженні цього аспекту відіграли розвідки В. Гоян, Л. Дмитрієва, І. Показаньєвої, А. Тертичного та ін. [5; 6; 7; 8; 16; 17]. Так, українська дослідниця В. Гоян виділяє три типи телевізійного мовлення, що зорієнтовані на певний тип програм, жанрову систему та формат журналістської творчості [7, с. 26–27]. Згідно з її концепцією, інформаційний тип телемовлення включає інформаційний, інформаційно-аналітичний, інформаційно-розважальний сегменти; аналітичний тип об'єднує художньо-публіцистичне, авторське та аналітичне телебачення; розважальний тип презентує в ефірі контактні та видовищні телепрограми (шоу, конкурси, трансляції) [6].

Форматний поділ телеефіру, на думку В. Гоян, відбувається за такими функціональними пріоритетами, як інформаційно-комунікаційний, пізнавально-естетичний, соціально-організаторський [7, с. 26].

Аналіз зарубіжного й вітчизняного медіапродукту про тваринний світ дає підстави стверджувати, що телевізійна анімалістика орієнтована на ті самі функціональні пріоритети. Анімалістичний телепродукт також можна поділити за трьома типами мовлення, що їх пропонує В. Гоян [7, с. 26–27]: інформаційний, аналітичний та розважальний, які, у свою чергу, перегукуються із трьома жанровими єдностями: інформаційною, аналітичною та публіцистичною, які утворилися внаслідок "тривалого історичного розвитку" [15, с. 377]. За І. Михайлиним, ці жанрові єдності називають журналістськими родами: "рід – це не що інше, як група жанрів, об'єднаних спільними ознаками" [15, с. 377].

За своїми родовими й жанровими характеристиками анімалістичні телевізійні програми помітно відрізняються, втім, наявність певних усталених рис, що домінують у тому чи іншому типі програм, дає підстави говорити про існування певної жанрової парадигми анімалістичної журналістики.

У цій парадигмі наявні жанри, що належать до інформаційного, аналітичного та публіцистичного родів. Серед інформаційних жанрів найбільш репрезентативними є репортаж та ін-

терв'ю; аналітичні жанри представлені оглядом; а у публіцистичних жанрах можемо виокремити замальовку та нарис.

Слід зазначити, що вибір жанру зазвичай зумовлений декількома аспектами: завданням журналістського матеріалу, комунікативними намірами ведучого, атмосферою програми, її структурою та способом оповіді [16].

Розгляд телевізійного анімалістичного продукту крізь призму категорій жанру або в контексті родожанрової репрезентації дає підстави стверджувати, що тут наявні всі основні роди, втім, найбільш розвинутим постає інформаційний.

Серед інформаційних жанрів найбільшу популярність має репортаж. Він передбачає яскраву та оперативну розповідь про подію, ситуацію або явище. Телерепортаж зберігає певну генетичну спорідненість зі своєю газетною предтечею. Як пише Н.В. Бергер, репортаж “залишається однією з найбільш ефективних форм журналістських виступів. Імовірно, таємниця тут в особливому поєднанні об'єктивного й суб'єктивного начала. Перше “відповідає” за інформування про подію, друге дозволяє репортеру показати власне бачення того, про що він пише, а читачеві – “ототожнити” себе із журналістом, ніби побувати на місці події” [1, с. 152]. Телерепортаж, як і його друкований аналог, спрямований на активізацію пізнавальної діяльності потенційного реципієнта. Загальновідомо, що потреба в розвитку пізнавальної активності є природною властивістю людської психіки. Репортаж дає глядачеві змогу самому робити висновки, спираючись на надані йому факти, відеокадри, репліки та інші подробиці. У сучасному телепросторі репортаж залишається одним з найпопулярніших жанрів журналістики, який оперативно повідомляє про будь-яку подію, очевидцем або учасником якої є кореспондент.

Репрезентативним зразком цього жанру в сучасній анімалістичній журналістиці постає програма “Обезьяны-воришки”. Контент цієї програми наповнений оперативною та видовишною розповіддю про таке стихійне явище, як переселення зграї мавп до міста. У програмі продемонстровано безліч ситуацій у режимі флеш-лайт: це цікаві епізоди, що трапляються і з мавпами, і з мешканцями міста під час великого переселення. Хронометраж відеоряду таких ситуацій триває від декількох десятків секунд до пари хвилин. Оскільки окремі телевізійні групи увесь час слідує за мавпами під час їхніх міських пригод, програмі вдається увесь час утримувати увагу глядача. Цьому значною мірою сприяє репортажна форма подачі матеріалу, адже репортажний модус, що домінує тут, дає змогу поєднати об'єктивне начало та суб'єктивне, що формується в процесі аналітичних розмірковувань глядача.

Репортажами з місця подій також можна назвати телепрограми, що висвітлюють життя дикої природи, заповідників та домашніх тва-

рин. Це такі програми, як, наприклад, “Тайная жизнь приматов”, в якій зоолог Ш. Уленброк відправляється до джунглів та гір східної Африки та Азії, намагаючись підібратися якнайближче до найрідкісніших видів приматів на планеті. Ш. Уленброк вдається розкрити складну соціальну структуру, а також пролити світло на поведінку чотирьох сімейств приматів: гірських горил, орангутангів, шимпанзе та бабуїнів. Задум вдається завдяки використанню компактної камери.

До цієї ж жанрової категорії зараховуємо програми “Слоновьи дневники”, автори якої надають унікальну можливість дізнатися про поведінку слоненят, що живуть у Кенії. Під прицілом камер незвична сім'я, де служителі заповідника та більш дорослі слоненята грають роль матерів та тіток для слоненят-сиріт, яких готують до життя на волі. Також до репортажу з місця подій можемо віднести програму “Няньки дикой природы”, що розповідає про людей, які беруться виховувати осиротілих диких тварин. Доглядаючи за вихованцями 24 години на добу, люди фактично стають для них сурогатними батьками. “Полиция Хьюстона” – також яскравий приклад репортажної подачі: в цій програмі поліція разом із співробітниками товариства із запобігання жорстокому поводженню з тваринами бореться з проявами жорстокості в Техасі. Члени спільноти допомагають тваринам та рятують їх із різноманітних ситуацій.

Жанром репортажу послуговуються й виробники українських програм. Наприклад, передача “ВусоЛапоХвіст”, що виходить на телеканалі “СТБ”, цілком побудована на репортажних роликах. Такі програми виникають на перетині усталеної традиції й нових культурних практик. Слід зазначити, що від початку творцями всіх сюжетів цієї програми є не професійні тележурналісти, а звичайні люди, що викладають візнізятє “домашнє” відео до мережі Інтернет. Зазвичай кумедні “сюжети із життя” легко знайти на такому інтернет-порталі, як YouTube. Креатори програми “ВусоЛапоХвіст” лишень періодично додають до вже готових відеороликів веселі коментарі та накладають музику. Таким чином, цей телевізійний продукт побудований цілком на репортажах з місця подій і є однією з тих програм, що мають на меті виключно розважальну функцію. Мусимо зазначити, що такий анімалістичний продукт популярний, незважаючи на те, що якість відео, безперечно, перебуває не на висоті. Цікавим для глядача його робить розважальна функція, а також те, що людям цікаво дивитися на самих себе. У цьому контексті важливо враховувати технологічні зміни, які даються взнаки на всіх рівнях сучасної журналістики. Поява Інтернету і, зокрема, громадянської або аматорської журналістики (тобто діяльності непрофесійних журналістів, результати якої репрезентуються в мережі Інтернет), привнесло нові формати на медіаекран. Як слушно наголошує І. Показаньєва,

“все більше людей (у тому числі професіоналів) створюють онлайн-профілі й розміщують там матеріали власного виробництва для загального перегляду на великих інтернет-ресурсах, таких як Youtube.com, Vimeo.com, Vkontakte.ru тощо” [16].

Другим найбільш репрезентативним жанром серед інформаційних у телепросторі анімалістики є інтерв'ю. Інтерв'ю (від англ. interview – буквально зустріч, бесіда) – це жанр, що являє собою розмову журналіста з людиною, яка є соціально важливою для реципієнта. “Телевізійне інтерв'ю пішло ще далі, збагативши жанр такою істотною якістю, як видовищність” [18]. В анімалістичних зарубіжних програмах інтерв'ю в основному використовують у компіляції з іншими жанрами. Цей жанр домінує в програмі “Меня укусили”. У цій серії передач герої – люди, що стали жертвами смертельно небезпечних укусів отруйних та хижих тварин, розповідають найстрашніші подробиці під час критичної для життя ситуації. Інтерв'ю визначає жанрове обличчя програми “Харнас – убежище для диких животных”, що розповідає про життя на великій фермі Харнас, у Південній Африці, де сім'я вчених рятує тварин від хвороб та ворогів. Господарі ферми, сім'я Ван дер Мерві, кличе на допомогу добровольців з усього світу. Люди приїжджають сюди, щоб побачити й пізнати “справжню” Африку. Це дивовижна розповідь про мешканців ферми Харнас – тварин і людей, які роблять усе можливе для їх порятунку.

Виробники українського анімалістичного телепродукту також користуються таким жанром, як інтерв'ю. Нове шоу “Сімейний пес”, що виходить на телеканалі “Інтер” та присвячене домашнім улюбленцям, широко використовує жанр інтерв'ю. Програма присвячена собакам, що потрапили до притулків Києва та області. У шоу беруть участь родини з дітьми, які бажають взяти у свій дім чотирилапого вихованця.

З-поміж аналітичних жанрів у сучасних зарубіжних анімалістичних програмах пріоритетні позиції посідає огляд. Цей жанр знайомить глядачів з перебігом подій за тривалий проміжок часу або низкою однорідних епізодів, що мали місце протягом невеликого хронологічного періоду. Найповніше потенціал цього жанру розкривається в таких програмах, як “Заповедник” і “Зоопарк”, що виходять на телеканалі “Viasat Nature”. В них висвітлюється перебіг подій у житті тварин чи іншої тварини. Також варто згадати програму “Как стать...”, що виходить на телеканалі “Animal Planet” та інформує телеглядачів про цікаві пригоди із життя, наприклад, білого ведмеда, який потрапив до заповідника маленьким ведмежатком, а був переселений до зоопарку вже в дорослому віці. Пригоди цієї тварини, її зростання та зміни в поведінці детально відтворені завдяки тим можливостям, які відкриває жанр огляду. До цієї ж категорії можна зарахувати програму “Новорожденные в зоопарке”, де глядачі стають свідками народження дитинчат різних тварин. Пе-

рші дні життя новонароджених проходять під пильним наглядом працівників зоопарку “Фрідріхсфельде” у Берліні. Програма розповідає про те, наскільки дитинчата тварин залежать від людини, як вони ростуть і розвиваються.

Публіцистичні жанри в телевізійній анімалістиці зазвичай представлені замальовкою та нарисом. У програмах зарубіжного виробництва у вигляді замальовок, як правило, демонструється так званий “ескіз з натури”.

Посутньою відмінністю між замальовкою та нарисом є відсутність у першій композиційної завершеності, логічності й концептуальної глибини. У замальовці образність переважає над інформаційністю, тож цілком природно, що на телебаченні замальовкою часто називають так звані видові зйомки або ж будь-яку єдність взаємопов'язаних кадрів, що наділені високим ступенем художності та мають естетичну цінність.

Згідно з канонами жанру замальовка не має чітко визначеного подієвого приводу [18]. Але її, як правило, характеризує висока художність операторської роботи. Художність виявляється на різних рівнях: композиційному (послідовність кадрів, орієнтована на авторську концепцію), вибір ракурсу (детермінований акцентом, який хоче зробити автор програми), ефектністю світлової тональності та звукового супроводу, що створюють необхідний естетичний ефект. Доволі специфічним є закадровий текст замальовки, адже тут неприпустимі надмірна лаконічність, суха інформативність, протокольність, натомість вітається активне використання різноманітних художніх тропів.

До цього жанру можна зарахувати багатосерійний документальний фільм “Львиное дерево”, знятий у Зімбабве. Він виходить на телеканалі “Viasat Nature” і розповідає про життя левів, які живуть під смоківницею. Отже, у замальовці це дерево постає як своєрідний знак-символ. Воно означає межу володінь зграї левів. Сюжет фільму сконцентрований навколо непрості історії левиць, які раптово залишились без ватажка зграї. Під проводом альфасамки левиці та їхнє потомство мають пережити сумбурні часи “смоковничого прайду” – складного періоду в житті цієї зграї, який триває доти, поки два самця з інших зграй борються за місце нового ватажка.

У вітчизняній анімалістичній тележурналістиці жанр замальовки практично не використовують. Такий продукт, якщо він є самостійною телепрограмою, зазвичай не має періодичного характеру репрезентації, а використовується переважно на місцевих телеканалах як засіб заповнення паузи між блоком реклами та наступною телевізійною програмою.

До цього жанру також можемо зарахувати новий формат, що самостійно розвивається на теренах Інтернету. Маємо на увазі, так звану громадянську анімалістичну відеожурналістику. На таких інтернет-порталах, як Youtube.com,

Vimeo.com, Vkontakte.ru, можна знайти безліч невеличких роликів, що є замальовками із життя тієї чи іншої тварини, яка потрапила до об'єктива чийогось телефону, відеокамери чи фотоапарату. Але, на відміну від професійних, аматорські анімалістичні відеозамальовки не можуть похвалитися ретельним доббором кадрів та ракурсів.

Є в парадигмі анімалістичної тележурналістики ще один публіцистичний жанр, до якого звертаються автори програм про тварин, – нарис. Семантика цього жанру орієнтована на розкриття образу, створення колективного портрету чи розповідь про побут, звичаї й мешканців певного регіону.

Цей жанр поєднує дві оповідні стратегії, адже його художній простір формується на поєднанні аналітичного й розповідного імперативів. “Від розповіді нарис відрізняється тим, що в ньому відбиваються події та факти, які дійсно відбувалися в житті, зазвичай з точним позначенням місця й часу дії, реальних імен реальних людей. Життєвий факт – основа нарису. Нарис на телеекрані залишається одним з найбільш складних жанрів публіцистики, що якраз пояснюється органічним поєднанням дослідження документального матеріалу й оповідання (естетичного освоєння реальної дійсності)” [18]. Як наголошує Г. Кручевська, “в нарисі “я” автора, його оцінка героїв та подій є джерелом узагальнень, образного осмислення фактів. Водночас журналіст зобов’язаний зберегти конкретність та справжність подій і характерів у своєму описі. Фантазія автора обмежена лише логікою життя” [12, с. 23]. Тобто нарис завжди побудований на документальній основі, яку становлять конкретні факти, реальні події та справжні герої.

Нарис, за класифікацією І.Л. Михайлина, споріднений з оповіданням і є найближчим його родичем [15, с. 383]. У журналістиці нарисом часто називають оповідання, в основі якого лежать достеменно відомі факти. Важливою іманентною рисою телевізійного нарису є наявність документалізму – своєрідного авторського модусу, який передбачає обов’язкове збереження зв’язків з реальною дійсністю, певну фактографічність, відсутність вимислу. Творче “Я” журналіста тут виявляється здебільшого на рівні форми. Класичним взірцем теленарису можна вважати документальні програми про дику природу. Одним із типових нарисів є програма “Нааби – принцеса гієн”, що виходить на телеканалі “Viasat Nature”. Це епічна історія життя молодого плямистого гієни, яка намагається втримати своє законне місце королеви найбільшого клану гієн у Східній Африці. Після трагічної насильницької смерті її матері та приходу до влади самки-суперниці привілейованому становищу Нааби приходить кінець – вона миттєво опускається на найнижчий щабель “соціальної” драбини. Під час перегляду серії програм глядач отримує змогу співпереживати

захопливій історії молодого гієни, а також дізнатися про побут, звички та “соціальні перипетії”, які можуть траплятися в житті гієн.

Останніми роками в сучасній журналістиці спостерігається тенденція до дифузії жанрів. Телевізійні анімалістичні програми не є винятком. Тому виокремити телевізійну програму про тварин, що представляла би який-небудь жанр у чистому вигляді, практично неможливо. Процес змішання жанрів – дифузії – наразі зачіпає всі сфери журналістської діяльності.

У представлених в українському телевізійному ефірі програмах наявна така компіляція жанрів, як поєднання інтерв’ю, репортажу, нарису тощо. Тож зарахувати ту чи іншу програму до певного жанру ми можемо досить умовно, бо всі вони поєднують елементи декількох жанрів. Зазвичай творці анімалістичних програм усіма доступними та можливими їм засобами намагаються зробити так, аби створити в глядача “ефект присутності”. Передивляючись певні програми, глядач подумки повністю переноситься в запропонований йому світ тварин.

Телевізійна анімалістика українського виробництва зазвичай демонструє таку компіляцію жанрів, як поєднання інтерв’ю, репортажу, нарису тощо. Сучасна журналістика все ширше використовує жанр інтерв’ю у вигляді коментаря спеціаліста, професіонала при висвітленні тієї чи іншої події або як коментар очевидця події.

Серед телевізійних продуктів, що поєднують у собі одразу декілька родів та жанрів, можемо назвати такі програми, як “Хто в домі хазяїн”. Вона виходить в ефір на Першому національному, також її можна подивитися на офіційному сайті телеканалу.

Передача “Для маленької компанії” виходить одразу на декількох регіональних каналах, її сюжети також викладені на інтернет-порталі YouTube.

У зарубіжному анімалістичному продукті дифузія жанрів відображена в таких програмах, як “Как стать..”, що виходить на телеканалі “Viasat Nature”. Тут репортаж поєднаний з інтерв’ю, а також елементами нарису та замальовки. Можемо зазначити, що “чистоти” жанру практично немає в більшості сучасних телепрограм. “Цьому сприяє процес конвергенції ЗМІ та експансії інфотейнменту на телебаченні – суміші інформації та розваги” [16]. Майже кожна анімалістична телевізійна програма є продуктом дифузії жанрів, і саме тому є динамічною та цікавою для сучасного телеглядача.

Другою тенденцією поруч із дифузією жанрів є конвергенція засобів масової інформації. ЗМІ, за слушним висловом Є. Вартакової, “інтегруються в “кровоносну систему” сучасного суспільства, а саме в телекомунікаційні мережі. Інтернет, цифрове телебачення, мобільна телефонія – усі канали стають придатні для “транспортування” змісту, і газетна стаття, і відеофільм” [2, с. 43]. Таке інтегрування дає можливість “тиражування на різних платфор-

мах" контенту "одноразового виробництва", що, у свою чергу, "дозволяє готувати більш повноцінний продукт, що поєднує аналітичність газет, наочність відео, оперативність та інтерактивність Інтернету" [11, с. 124].

Процес зближення та взаємопроникнення технологій, власне, і є конвергенцією. Як наголошує Е. Вартанова, цей термін "давно прийнятий у біології, мовознавстві, етнографії для позначення аналогічних процесів сходження, взаємоуподібнення і перенесення у сферу суспільно-політичних наук" [3, с. 39].

Процес конвергенції ЗМІ, а також можливість розміщувати на різних платформах єдиний змістовий контент, приводить, як пише Л. Землянова, "до народження нових інтегрованих жанрів – інфотейнменту (англ. infotainment від information – інформація та entertainment – розваги), едютейнмента (education – навчання, entertainment – розвага) та інших [9].

Можемо говорити, що загалом більшість анімалістичних програм зарубіжного та українського виробництва подані за методом інфотейнменту. Доволі розлоге визначення цього поняття запропоноване І.Л. Михайліним: "інфотейнмент (від англ. infotainment, від information – інформація і entertainment – розваги) – термін, який виник в англо-американській журналістиці на позначення такого методу подачі новин, у якому поєднані інформаційні та розважальні компоненти. Афористична формула цього методу: "Інформувати, розважаючи". Помічено, що за умов такої побудови новини отримують найвищі рейтинги. Разом з тим дослідники журналістики оцінюють інфотейнмент як суперечливу тенденцію, висловлюють обґрунтовану стурбованість від розмивання традиційних засад подачі новин, перетворення їх на серіал, навмисний, свідомий пошук унікальних героїв і сюжетних поворотів" [15, с. 387].

Репрезентативними зразками інфотейнменту серед анімалістичних телевізійних програм є "Введение в собаководство", "Введение в котководство", які виходять на телеканалі "Animal Planet". Репортаж, інтерв'ю, нарис поєднані загальним стилем подачі, який втілює принцип Горація "розважаючи, повчай". Йому до певної міри суголосний і головний принцип інфотейнменту – "інформувати, розважаючи".

Необхідно підкреслити, що сучасні інформаційно-комунікаційні технології створюють умови для формування якісно нового телевізійного анімалістичного продукту як на рівні смислового наповнення, так і на рівні його художньо-естетичної репрезентації, в тому числі це стосується його жанрових характеристик.

Підсумовуючи, можемо говорити про те, що телевізійна анімалістика не стоїть осторонь глобалізаційних процесів, що помітно впливають на сучасні засоби інформації. Тож вкажемо дві відчутні тенденції, які позначаються на якості та анімалістичного контенту: дифузії жанрів та

конвергенції. У медіапросторі сьогодення дифузія жанрів творить нові формати в журналістиці, які ще потребують детального вивчення. Конвергенція ж призводить до тиражування одного й того самого контенту на різних платформах, даючи можливість охопити більшу аудиторію. Щодо традиційних жанрів, то в зарубіжній анімалістичній тележурналістиці домінують репортаж, інтерв'ю, огляд та замальовка, а у вітчизняній найбільш популярними є репортаж, огляд та інтерв'ю.

Список використаної літератури

1. Бергер Н.В. Оперативная подача материалов журналистского расследования в информационных жанрах: репортаж / Н.В. Бергер // Вестник ВолГУ. Серия 8. – 2008. – Вып. 7. – Ст. 152–160.
2. Вартанова Е.Л. Журналистика в информационном обществе: новые проблемы и новые вызовы / Е.Л. Вартанова; под ред. Т.Е. Ершовой. – М.: Институт развития информационного общества, 2005. – С. 36–48.
3. Вартанова Е.Л. Конвергенция как неизбежность. О роли технологического фактора в трансформации современных медиасистем / Е.Л. Вартанова // От книги до Интернета. Журналистика и литература на рубеже нового тысячелетия // под ред. Я.Н. Засурского, Е.Л. Вартановой. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2000.
4. Вартанова Е.Л. Экономика онлайн-СМИ / Е.Л. Вартанова // Медиаэкономика зарубежных стран: учеб. пособ. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 335 с.
5. Гоян В.В. Інформаційна телевізійна програма: типологічна характеристика, параметри діяльності журналіста: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 // В.В. Гоян; Київ. ун-т імені Тараса Шевченка, 1999. – 19 с.
6. Гоян В.В. Журналістська творчість на телебаченні: монографія / В.В. Гоян. – К.: Київський університет, 2011. – 319 с.
7. Гоян В.В. Телебачення як вид журналістської творчості: візуально-вербальні компоненти екранної комунікації: автореф. дис. ... д-р. соц. ком.: 27.00.01 / В.В. Гоян; Київ. ун-т імені Тараса Шевченка, 2012. – 37 с.
8. Дмитриев Л.А. Законы драматургии телевидения и типология жанров: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.А. Дмитриев; Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. – М., 1995. – 63 с.
9. Землянова Л.М. Зарубежная коммуникативистика на рубеже веков / Л.М. Землянова // От книги до Интернета: Журналистика и литература на рубеже нового тысячелетия / под ред. Я.Н. Засурского, Е.Л. Вартановой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000.
10. Картозия Н. Русский infotainment / Н. Картозия // Broadcasting. Телевидение и радиовещание. – 2003. – № 1.

11. Копылов О.В. Профессионализм журналиста в условиях медиаконвергенции: трансформация, эволюция, апгрейд? / О.В. Копылов // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. – 2012. – № 3. – С. 122–130.
12. Кручевская Г.В. Автор в дискурсе печатных СМИ: к проблеме изучения / Г.В. Кручевская // Журналистский ежегодник. – 2012. – № 1. – С. 21–24.
13. Левинсон Б. Детская психотерапия с помощью домашних питомцев / Борис Левинсон. – Спрингфилд, IL : "Charles C. Tomas", 1969.
14. Левинсон Б. Домашние любимцы и человеческое развитие / Борис Левинсон. – Спрингфилд, IL : Charles C. Tomas, 1972.
15. Михайлин И.Л. Основы журналистики : підручник / І.Л. Михайлин. – 5-те вид. доп. і поліпш. – К. : ЦУЛ, 2011. – 495 с.
16. Показаньева И. Медиаскоп [Электронный ресурс] / И. Показаньева // Электронный научный журнал Факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. – 2013 – Вып. 3. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1385> (дата обращения: 10.10.2013).
17. Тертычный А.А. Аналитическая журналистика : учеб. пособ. для студ. вузов / А.А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 352 с.
18. Телевизионная журналистика [Электронный ресурс]. – 4-е изд. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2002. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 10.10.2013).

Стаття надійшла до редакції 18.10.2013.

Маринчак Н.В. Жанровая парадигма анималистической тележурналистики

В статье исследуется анималистический телепродукт, при этом особое внимание уделяется изучению его жанровой парадигмы в контексте компаративного анализа зарубежного и отечественного анималистического телевизионного контента. В исследовании изучены процессы, определяющие современное состояние анималистического контента: диффузия жанров и конвергенция. Кроме того, определены наиболее популярные жанры отечественной и иностранной анималистической журналистики.

Ключевые слова: анималистический телепродукт, жанр, репортаж, интервью, обзор, зарисовка, очерк, диффузия жанров, конвергенция, инфотейнмент.

Marynchak N. Genre paradigm of animalistic TV-journalism

The article deals with the research of the genre paradigm of modern animalistic TV-journalism. The author emphasizes that TV programs about animals have high profile presence in the present-day media-scene and play a significant role in the formation of worldview of the viewers enriching their knowledge about animals and producing certain moral and ethical standards of attitude to the animal world. Thus animalistic TV programs stipulate interest of modern science to the study of such video materials on different levels including the genre level. The problem of genre systematization of TV media offerings was analyzed by modern journalism scientists on numerous occasions. The remarkable role in the research of this aspect was played by scientific works of V. Goyan, L. Dmitrieva, I. Pokazanyeva, A. Tertichny and others.

By their generic and genre characteristics animalistic TV programs differ noticeably from each other, however, the presence of certain established traits which dominate in this or that type of such programs, gives reason to speak about the existence of a special genre paradigm of animalistic journalism.

Genres in this paradigm belong to informative, analytical and publicist type. Among the informative genres the most representational are report and interview, analytical genres are represented by review and publicist genres include short scene and feature.

Among the informative genres the most popular one is a report. It involves the bright and dynamic account of an event, situation or phenomenon. TV report, just as its printed analogue, is designed to intensify the cognitive activity of a potential recipient of information. The representational example of this genre in the present-day animalistic journalism is the program "Monkey Thieves". Programs "Secret Life", "Elephant Diaries", "Wildlife Nannies", "Animal Cops Houston" can be characterized as reports from the place where events take place.

The genre of the report is also used by the producers of Ukrainian programs. For example, the program "ВисоЛапоХвіст" (WhiskerPawTail), which is broadcast by the Ukrainian СТБ channel, is fully built up with reporting footage.

The second most representative genre in the informative group of animalistic journalism is an interview. In foreign animalistic programs interviews are generally used in compilation with other genres. This genre dominates in the program "I was bitten". Interviews also determine the specific character of the program "Harnas – Wildlife Rescue Camp".

The producers of Ukrainian animalistic TV programs also use the genre of interview. The new show "Family dog" which is produced by the channel "Inter", makes extensive use of interviews.

Among the analytical genres in modern foreign animalistic programs the priority belongs to a review. This genre presents information about events which happened within a long period of time or about a number of

similar episodes that happened within a short time-stint. The potential of this genre is fully revealed in such programs as "Reserve" and "Zoo" broadcast by Viasat Nature. The program "Growing up..." which is broadcast by Animal Planet TV channel should also be mentioned in this respect. To this category also belongs the program "Zoo Juniors".

Publicistic genres in TV animalistic journalism are usually represented by short scenes and features. In foreign TV programs the short scenes are as a rule demonstrated as the so-called "sketches from nature". To this genre we can refer the documentary series "The Lion Tree", shot in Zimbabwe, which is broadcast by Viasat Nature TV channel.

In animalistic TV journalism of our country this genre is almost never used.

In the paradigm of animalistic TV journalism there is one more animalistic genre that is used by the author's of programs about animals – a feature. Documentaries about wildlife can be considered to be a classic example of a TV feature. One of the typical features is the program "Naabi – a Hyena Princess" that appears on Viasat Nature TV Channel.

In the recent years in modern journalism there can be observed a tendency towards the diffusion of genres. Television animalistic programs are not an exception. That's why it is almost impossible to distinguish a TV program about animals that would represent only one genre. The process of genre intermixture – diffusion – at present affects all the spheres of journalistic work.

On Ukrainian television there is a compilation of several genres – interview, report, feature etc. That's why one can only nominally refer this or that program to a certain genre as all of them combine elements of different genres.

Key words: *animalistic TV, genre, reportage, interview, review, sketch, essay, diffusion genres, convergence, infotainment*

ТЕХНОЛОГІЇ ПОЗИЦІОНУВАННЯ СУБ'ЄКТІВ КОМУНІКАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СУСПІЛЬСТВІ: ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

У статті розглянуто стан теоретичної розробки проблеми позиціонування суб'єктів комунікативної діяльності в суспільстві, визначено наукові підходи в дослідженні зазначеної проблеми: політичний, комунікативний, технологічний.

Ключові слова: технології, позиціонування, комунікація, соціальна комунікація, комунікативна діяльність, політика, соціально-політичні технології, інформатизація, суспільство.

Соціально-політичні технології позиціонування суб'єктів комунікативної діяльності останнім часом є інструментом розв'язання широкого спектра соціально-політичних проблем.

Позиціонування передбачає вплив на системи уявлень цільових груп з метою формування або зміни їх думок, суджень, установок. Таким чином, позиціонування вимагає особливих технологій, що відкривають можливості зміни поведінки суб'єктів комунікативної діяльності.

Окремі аспекти зазначеної проблеми вивчають історики, соціологи, культурологи, політологи (С. Денісюк, В. Долгов, В. Кириленко, Л. Климанська, К. Луценко, В. Недбай, В. Романова, В. Торяник, Т. Федорів та ін.). Постійно є актуальними дослідження комунікативного аспекту політичної культури. Розвиток комунікації в соціальному часі й просторі привели до появи системи соціальних комунікацій. Її формування припадає на другу половину XX ст. й зумовлене масштабною інформатизацією суспільства. І тільки на цьому етапі об'єктивно складаються умови визначення об'єкта соціальної комунікації та теорії, на відміну від часткових визначень міждисциплінарного комплексу наук, класифікаційні й системно-наукові зв'язки яких набули певного обґрунтування в ряді праць зарубіжних та українських авторів.

В українській соціальній філософії та політології зазначена проблема ще не отримала належної розробки. Несміливо цим терміном послуговуються й спеціалісти в галузі теорії управління, а також держави та права. Тому **метою** цієї **статті** є розкриття стану вивчення заявленої проблеми.

Сьогодні книга Е. Райса й Дж. Траута "Позиціонування" стала класикою, набула статусу "Біблії" для фахівців з маркетингу, реклами, керівників, що знають, що ключ до успіху в конкурентній боротьбі – не найкращий товар, а найкраща ідея, яка закріпить цей товар у свідомості споживачів. Ювілейне видання доповнене коментарями авторів, в яких проаналізовано й феноменальні успіхи, і грандіозні мар-

кетингові провали, що відбулися за два останні десятиліття [16].

Книга В. Недбая "Сучасні політичні комунікації: медійно-технологічний аспект" є першим вітчизняним досвідом щодо досліджень ролі інноваційних медіатехнологій у системі політичних комунікацій. Розглядається еволюція розвитку медіатехнологій і виявляються її основні етапи. Здійснено аналіз основних концепцій та моделей комунікаційних процесів. Досліджено вплив медіатехнологій на функціонування політичних інститутів. Інноваційні медіатехнології розглядаються як фактор зміни системи політичних комунікацій; визначається роль засобів масової комунікації в сучасних політичних процесах тощо [10].

Б. Немчинов і В. Погорецький у статті "Дискурс. Комунікаційна функція й ідентифікаційна структура" розглядають комунікаційний, інституалізацій, репрезентаційний підходи, які, поряд з контекстуально-предметним, представляють можливості для типологізації різноманіття мовних реалій об'єктів кількісних оцінок контент-аналізу.

Розпочинаючи розгляд раціонального у тих його аспектах, в яких воно стає предметом емпіричного соціологічного дослідження як змісту соціальної комунікації, автори усвідомлюють те, що, вступаючи у сферу, з одного боку, із чітко позначеними межами предметного, з іншого – пов'язану численною кількістю зв'язків із проблематикою філософських, філологічних, антропологічних дисциплін, у черговий раз демонструється неможливість для соціології бути замкненою в межах фокусованою внутрішньою динамікою проблематики й що вимагає від її фахівців і вихідних за межі безпосередньої сфери діяльності наукових інтересів, і інформаційних зв'язків, і міждисциплінарної взаємодії [11, с. 232].

У монографії С. Денісюк розглядаються проблеми технологічного виміру політичної комунікації в контексті політичної культури українського суспільства. Розроблено концепцію формування політичної комунікації, яка спира-

ється на особливості прояву політичної свідомості та політичної культури громадян в умовах сучасного розвитку України. Визначені основні технології та механізми реалізації політичної комунікації. З'ясовано, що в умовах сучасного соціокультурного розвитку українського суспільства саме політичні технології є базисом усього політико-комунікативного простору [2].

В іншій монографії С. Денисюк наведено концептуальні основи політичної комунікації в соціально-політичному дискурсі. Як зазначає автор, процес комунікації розпочинається зі сприйняття громадянами політичного діяча, а точніше, його іміджу (оскільки такі зустрічі є підготовленими, а політик себе позиціонує в певній продуманій ролі). Тут важливою є оцінка лідера з погляду його фізіологічних особливостей, оскільки, на думку психологів, сприйняття зовнішності людини закладає основу всього уявлення про неї. Тоді як психолого-емоційні якості виявляються безпосередньо на практиці в процесі комунікації [1, с. 97].

У працях професора Г. Почепцова виділяються такі компоненти змісту іміджу політика: минуле, сім'я, спорт, домашні тварини, хобі, слабкості. Ці компоненти дуже важливі, оскільки їх заповнення робить імідж політичного діяча живішим і наближає його до "населення", їх заповнення може слугувати й для того, щоб збільшити символічне навантаження іміджу. Слід зазначити, що за відсутності інформації про "прості людські слабкості" вони заповнюються масовою свідомістю довільно [15]. У праці психолога О. Іваннікової запропоновано чотириконтинентну модель структури іміджу політичного лідера, яка містить моральні, ділові якості, якості сильного й дбайливого лідера [7, с. 241].

В умовах політичної конкуренції політичним силам доводиться постійно закріплювати статус і авторитет у суспільстві, здобуваючи доступ до влади, реалізовувати політичні програми, зміцнювати власні політичні позиції, вигідно вирізнятися серед політичних конкурентів. Часто в політиці використовують заздалегідь сплановані дії, засновані на різноманітній інформації (демографічній, соціально-психологічній, економічній, екологічній тощо) про політичне середовище, проблеми людей та їх очікування дій від влади. На знанні проблем і очікувань людей, соціально-психологічних механізмів їхньої поведінки, вмінні управляти нею ґрунтуються політичні технології, завдяки яким політичні сили досягають своєї мети.

Взагалі за будь-якої політичної системи суб'єкти політичного процесу прагнуть управляти населенням з метою досягнення власних цілей. Та, оскільки в демократичних суспільствах фізичний примус неприпустимий, то виникла потреба в створенні та розвитку технологій і механізмів реалізації політичної комунікації як засобу впливу на електорат. Усі сучасні технології, які використовуються в політичних комунікаціях, ґрунтуються на знаннях про людину, її буття й

реалізуються як системні інтелектуальні комплекси, спрямовані найчастіше на маніпулювання свідомістю [2].

Існує досить багато різноманітних технологій, які використовуються для побудови політичних комунікацій. Щоб обрати найоптимальнішу з них, необхідно, звичайно, діагностувати політичну ситуацію, підбати про створення індивідуальної стратегії для конкретного політичного актора, а також про систематичне отримання інформації в процесі реалізації цієї технології.

У статті О. Оленіної "Креатив як інструмент у рішенні завдань позиціонування" розглянуто питання, пов'язані з використанням творчих методів для просування товарів та послуг, а також побудови позиції торговельної марки. Підкреслено комунікативні можливості креативу та подано опис прикладів використання творчих методів для створення позиції одного з банків [13].

У дисертації А. Пойченка цілісно досліджено феномен політики як теорії і як діяльності. Проаналізовано проблему теоретичного розуміння й пізнання політики з погляду зарубіжних та вітчизняних фахівців, влади як регулятора в системі координат політики, подано авторське визначення цього явища. Увагу сконцентровано на суті й призначенні політичної діяльності, розробці, а також використанні політичних технологій, психологічних аспектах її здійснення. Розглянуто політику як діяльність із запобігання й розв'язання конфліктів у контексті сучасних конфліктологічних парадигм і особливостей ситуації в Україні, запропоновано певні технології, які базуються на світовому й вітчизняному досвіді, а також рекомендації щодо підвищення результативності політики й політичної діяльності.

Обґрунтовано положення, що знання об'єктивних умов, в яких здійснюють дії суб'єкти політики, основа результативності. Без повноцінної всебічної інформації неможливо свідомо розробляти оптимальні шляхи досягнення мети в будь-якому вигляді політичної діяльності, а саме це є "ахілесовою п'ятою" політичних структур і суб'єктів в Україні [14, с. 35].

Дисертаційна робота В. Долгова присвячена аналізу й синтезу формування та функціонування української політичної реклами. Автор пропонує шляхи її вдосконалення й окреслює якісно новітні тенденції в її розвитку. З метою подальшого реформування сучасної вітчизняної політичної рекламістики автор розглядає досвід вітчизняних та зарубіжних рекламних кампаній, пропонуючи оптимальний алгоритм для ефективного рекламної діяльності. У роботі представлено комплексний підхід до практики формування іміджу політичних акторів, контролю за використанням функціональних вітчизняних рекламних технологій, регуляції політичного рекламування з метою уникнення його небезпечного інформаційного впливу [3].

У сучасному українському суспільстві перебіг комунікативних процесів є складним і багаторівневим процесом, відбуваючись між різними соціальними спільнотами й інституціями. Аналіз особливостей перебігу політичної комунікації, її специфічних форм та способів здійснення в суспільно-політичному житті дає уявлення про розгалужену мережу зв'язків між різноманітними політичними структурами соціально-культурними колами широкої громадськості, стан демократичності політичної системи країни, її політичного режиму, забезпечення свободи слова, цивілізованість суспільства, його мобільність і відкритість, традиційність і сучасність.

Дисертація К. Луценко являє собою комплексне дослідження теоретичних засад і практичної реалізації такого явища, як політична реклама, у контексті комунікативного й маркетингового підходів. Дослідниця подає класифікацію концептуально-теоретичних підходів до аналізу політичних комунікацій, з'ясування ролі засобів масової інформації в політичних процесах. Автор звертає увагу на феномен політичного іміджу як стрижень рекламної кампанії, дає відповідні рекомендації щодо формування іміджу політика та політичної партії; на прикладі виборчих кампаній в Україні визначає особливості політичного рекламування на телебаченні, радіо, пресі та в Інтернеті.

З політичним іміджем у сучасних умовах, який є важливим елементом соціально-політичного життя, на думку автора, політики змушені рахуватися, тому що він, до того ж, є вагомим засобом комунікації. За кордоном з проблеми іміджу існує досить великий масив літератури, але й це далеко не в усьому може задовольнити потреби вивчення українського політичного ринкового простору, політичної кон'юнктури, особливості й традиції його розвитку. Адже проблеми формування іміджу політичної партії і її лідера в українській політології позначені своїми особливостями, які можна пояснити не лише масштабами соціально-політичних змін протягом останніх двадцяти років у нашій країні, а й глибокими історичними традиціями [9].

У дисертації Н. Драгомирецької розроблені та науково обґрунтовані новітні концептуальні підходи до дослідження комунікативної діяльності у сфері державного управління у процесі побудови відносин держави та суспільства. Змодельовані в дисертаційній роботі теоретичні й семантичні зразки комунікативної діяльності розглядаються у вимірі формувального впливу. Комунікативна активність державного управління характеризується в контексті діяльнісного підходу. Автор пропонує визначення комунікативної активності як динамічного явища, яке спостерігається в усіх видах діяльності суб'єктів державного управління й виступає засобом, що її обслуговує. Дослідниця визначає критерії та технології вимірювання суспільно-політичної ефективності комунікативної ак-

тивності в контексті впливу соціально-політичної діяльності суб'єктів державного управління [4].

У монографії Л. Климаської досліджено види соціально-комунікативної технології формування політичного простору, а саме резонансні комунікативні технології, побудовані з використанням певних комунікативних, когнітивних і резонансних схем. Дослідниця ґрунтовно аналізує результати використання когнітивних схем у політичному просторі українського суспільства [8].

Як онтологічний феномен соціальна технологія – це об'єктивно-предметний спосіб організації соціальної практики й суспільних відносин, соціального життя загалом. Це суспільно вироблений та історичним досвідом закріплений сталий механізм активної взаємодії соціальних шарів населення, відносини людини та суспільства. Основу цього механізму становлять соціальні інститути громадянського суспільства: його державний устрій, право, традиції, звичаї, культура сімейно-побутових відносин, громадська думка тощо. Соціальна технологія – це техніка суспільного життя або соціального життя, що береться в його безпосередності. Інший аспект цього життя становить ментальна, тобто ціннісно-сміслова й ідеологічна основа, що “зашифрована” в певних об'єктивних структурах і механізмах. Вона є предметом не тільки пізнання, скільки розуміння.

Є. Сгорова і Г. Гамбашидзе як великі блокові складові єдиного політичного дизайну виділяють соціальну роль, основні цілі політичного суб'єкта в цілому, політичні імідж, репутацію, поведінку, мову. А важливими структурними елементами політичного дизайну як системи є політичний лідер і стиль його поведінки, ідеї, цінності, повідомлення, візуальний та аудіальний імідж, логотип і основні кольори, стиль поведінки членів партії або руху, дизайн форми й змісту текстів, офісів, поліграфії. При цьому системний характер єдиного політичного дизайну припускає його нетотожність простій сумі окремих елементів.

Відповідно, відсутність суперечностей між окремими елементами єдиного політичного дизайну створює у виборців і членів політичної партії відчуття політичної зрілості й внутрішньої гармонії у відносинах. Таке відчуття є вельми важливим психологічним стимулом для всіх груп, які підтримують політичну організацію. У них виникає відчуття причетності до чогось міцного й надійного, до такої організації, на яку можна спертися й розділити з нею долю. А це, у свою чергу, є найважливішою основою для внутріпартійної та електоральної лояльності [5, с. 127–128].

Спостереження за розвитком політичних процесів свідчить, що, з одного боку, влада стає більш мобільною й доступною для населення, з іншого – громадяни одержують нові можливості конвенціональної участі в держав-

ному управлінні й місцевому самоврядуванні. Як пише Ю. Нисевич стосовно демократичних держав, “для взаємодії влади та суспільства, крім основного електорального механізму, влада широко використовує механізми зв’язків із громадськістю й надання інформаційних послуг населенню, а суспільство – механізми законодавчо регламентованого лобіювання й публічного вираження громадської думки (публічної політики)” [12, с. 103–104].

О. Ємельяненко у своїй дисертаційній роботі розглядає електронний уряд як інноваційний засіб, що надає демократичного характеру політичним комунікаціям держави й громадян. Дослідниця визначає електронний уряд як систему інтерактивної взаємодії виконавчого органу державної влади й громадян за допомогою Інтернету. У контексті проблеми, що цікавлять нас, викликає інтерес поняття “електронна прозорість”, під яким О. Ємельяненко розуміє максимально можливу доступність та демократичність інформації щодо діяльності державного апарату та формування ефективного механізму суспільних впливів представницьких інститутів на сферу приватного й державного адміністрування [6, 4].

Таким чином, теоретична розробка “питання про технологію” – не данина західній моді, а виклик історії. Дослідження заявленої проблеми відбувається за трьома підходами: політичним (О. Іваннікова, К. Луценко, А. Пойченко, Г. Почепцов та ін.), комунікативним (О. Драгомирецька, О. Ємельяненко, Б. Немчинов, О. Оленіна, В. Погорєцький та ін.), технологічним (С. Денисюк, В. Долгов, Є. Єгорова, Л. Климанська, В. Недбай та ін.). Держава, яка не приділяє належної уваги цьому питанню, може опинитися в історичному глухому куті. Соціально-технологічна теорія має бути складовою загальної концепції соціально-політичного розвитку України на найближчі роки й на перспективу.

Список використаної літератури

1. Денисюк С.Г. Культурологічні виміри політичної комунікації: монографія / С.Г. Денисюк. – Вінниця: ВНТУ, 2012. – 392 с.
2. Денисюк С.Г. Технологічні виміри політичної комунікації: монографія / С.Г. Денисюк. – Вінниця: ВНТУ, 2010. – 276 с.
3. Долгов В.М. Інституціоналізація політичної реклами в Україні у контексті сучасних комунікаційних технологій: автореф. дис. ... канд. політ. наук: спец. 23.00.02 “Політичні інститути та процеси” / В.М. Долгов; Миколаїв. держ. гуманіт. ун-т ім. П. Могили. – Миколаїв, 2004. – 16 с.
4. Драгомирецька Н.Ф. Комунікативна діяльність в державному управлінні: теоретико-методологічний аспект: автореф. дис. ... д-ра наук з держ. упр.: спец. 25.00.01 “Теорія та історія державного управління” / Н.Ф. Драгомирецька. – К., 2007. – 36 с.
5. Егорова Е. Как оформить политическое пространство или технология создания партийного бренда [Электронный ресурс] / Е. Егорова, Г. Гамбашидзе. – Режим доступа: http://www.nikkolom.ru/article/06_06_03_article.htm.
6. Ємельяненко Е.М. Електронний уряд: інноваційні підходи до політики та управління в інформаційному суспільстві: автореф. дис. ... канд. політ. наук: спец. 23.00.02 “Політичні інститути та процеси” / Е.М. Ємельяненко; Одеська національна юридична академія. – О., 2008. – 15 с.
7. Іваннікова О.В. Восприятие имиджа кандидата в избирательной кампании: дис. ... канд. психол. наук: спец. 19.00.05 “Соціальна психологія” / О.В. Іваннікова. – М., 2002. – 225 с.
8. Климанська Л.Д. Соціально-комунікативні технології в політиці: таємниці політичної “кухні” / Л.Д. Климанська; М-во освіти і науки України, Нац. ун-т “Львів. політехніка”. – Л., 2007. – 331 с.: іл., табл., [8] арк. кольор. фотоіл.
9. Луценко К.В. Політична реклама як іміджева технологія у системі комунікації та маркетингу: автореф. дис. ... канд. політ. наук: 23.00.02 “Політичні інститути та процеси” / К.В. Луценко; Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2006. – 18 с.
10. Недбай В.В. Сучасні політичні комунікації: медійно-технологічний аспект / В.В. Недбай; М-во освіти і науки України, Одес. нац. юрид. акад. – О.: Фенікс, 2009. – 325 с. – Бібліогр.: с. 290-325.
11. Немчинов Б.В. Дискурс. Коммуникационная функция и идентификационная структура / Б.В. Немчинов, В.Г. Погорєцький // Социальное мышление и деятельность: влияние новых интеллектуальных технологий: сборник / редкол. гл. ред. С.В. Ємельянов и др.; РАН. Ин-т систем. анализа. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 458 с.: ил., табл. – Труды Ин-та системного анализа РАН. – С. 331–353.
12. Нисевич Ю.А. Інформація і влада / Ю.А. Нисевич. – М.: Мысль, 2000. – 296 с.
13. Оленіна О.Ю. Креатив як інструмент у рішенні завдань позиціонування / О.Ю. Оленіна // Вісник ХДАДМ. – Х., 2008. – № 14. – С. 90–97.
14. Пойченко А.М. Теорія політики і політична діяльність: проблеми взаємозв’язку, розробки і застосування іноваційних технологій в сучасній Україні: автореф. дис. ... д-ра політ. наук: 23.00.02 “Політичні інститути і процеси” / А.М. Пойченко; НАН України. Ін-т нац. відносин і політології. – К., 1996. – 68 с.
15. Почепцов Г.Г. Имиджелогия / Г.Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 2000. – 786 с.
16. Траут Д. Позиционирование: Битва за узнаваемость: Библия маркетолога и рекламиста / пер. с англ. под ред. Ю.Н. Каптуревского; Джек Траут, Эл Райс; ред. Е. Строганова; пер. С. Жильцов. – СПб.: ПИТЕР, 2004. – 256 с.: ил.

Стаття надійшла до редакції 07.11.2013.

Подашевская Т.Л. Технологии позиционирования субъектов коммуникативной деятельности в обществе: историография проблемы

В статье рассматривается состояние теоретической разработки проблемы позиционирования субъектов коммуникативной деятельности в обществе, определяются научные подходы в исследовании указанной проблемы: политический, коммуникативный, технологический.

Ключевые слова: технологии, позиционирование, коммуникация, социальная коммуникация, коммуникативная деятельность, политика, социально-политические технологии, информатизация, общество.

Podashevs'ka T. Positioning technology of the subjects of the communicative activities in the society: the historiography of the problem

This article discusses the state of the theoretical work in the problem of the positioning of the subjects of the communicative activity in the society, the scientific approaches in the study of this problem: political, communicative, technological are defined.

The positioning involves the impact on the system representations of the target groups in the order to create or change their judgments and attitudes. Thus, positioning requires the special technologies that offer the opportunities to change their behavior and communicative activity.

In the applying of the political approach the attention of the Ukrainian scientists is concentrated on the essence and purpose of the political activity, the development and use of the political technologies and psychological aspects of their application. At the same time some technologies that are based on international and national experience, as well as the recommendations to improve the effectiveness of the policy and political activities are offered.

The application of the communicative approach in the study of the mentioned problem provides the awareness of the laws governing of the development of the communication in the social time and airy, which led to the emergence of the social and political communication. The Ukrainian researchers considering the positioning associated with the use of the creative methods to promote the products and services, and build brand position as well.

The application of the technological approach reveals the role of the innovative technologies in the political communication. Indicated that in the context of socio-cultural development of the modern Ukrainian society the political technologies are the basis of the whole political and communicative space.

The article notes that the socio-technological theory should be an the integral part of the overall concept of the socio-political development of the Ukraine for the next years and beyond.

Key words: technology, positioning, communication, social communication, communicative activities, politics, socio-political technologies, information, society.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Білоцерковець А.Ю.	кандидат філологічних наук, доцент Запорізький національний технічний університет
Блинова Н.М.	кандидат філологічних наук, доцент Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Галич К.Ф.	викладач Класичний приватний університет
Глуценко Г.Б.	старший викладач Класичний приватний університет
Грицюта Н.М.	доктор наук з соціальних комунікацій, доцент Київський національний університет ім. Т. Шевченка
Калініченко М.М.	кандидат філологічних наук, доцент Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького
Ковпак В.А.	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри Класичний приватний університет
Корнелюк Б.В.	магістр філології, науковий співробітник лабораторії Ренесансних студій Класичний приватний університет
Кирпиченко О.Е.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Литвак С.Я.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Лященко А.В.	кандидат наук з соціальних комунікацій Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара)
Маринчак Н.В.	аспірант Класичний приватний університет
Миронюк Н.П.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Михайлова А.А.	кандидат філологічних наук, доцент Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Мосиевич Л.В.	старший викладач Класичний приватний університет
Норець М.В.	кандидат філологічних наук, доцент Таврійський національний університет ім. В. Вернадського
Павленко І.Я.	доктор філологічних наук, професор Запорізький національний університет
Пенчук І.Л.	доктор наук із соціальних комунікацій, професор кафедри Класичний приватний університет
Підмогильна Н.В.	доктор філологічних наук, професор Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Плаксина І.Ю.	старший викладач Класичний приватний університет
Подашевська Т.Л.	Заступник голови Київської обласної державної адміністрації, Заслужений журналіст України
Саплін Ю.Ю.	доктор філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Смурова Л.І.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Томченко М.А.	аспірант Запорізький національний університет
Цимбалюк Ю.В.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Швець Л.Г.	кандидат філософських наук, доцент Класичний приватний університет
Шереметьєва В.К.	старший викладач Класичний приватний університет

ДО УВАГИ АВТОРІВ

Вимоги до авторських оригіналів статей, поданих до науково-виробничого журналу “Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки”

Постійними розділами журналу є:

- *Теорія та історія мовознавства. Прикладна лінгвістика*
- *Структура і функціонування мов*
- *Зіставна лінгвістика, міжкультурна комунікація та переклад*
- *Теорія літератури*
- *Історія літератури та сучасний мистецький процес*
- *Теорія та історія журналістики*
- *Аналіз сучасного медіапростору*
- *Теорія комунікації, реклама та PR*
- *Педагогічна комунікація*
- *Лінгвістичне та літературне краєзнавство*
- *Огляди та рецензії*

Приймаються до друку **статті українською мовою** обсягом 0,5–1 авт. арк. (12–24 сторінки роздруку за поданими нижче вимогами).

До рукопису статті обов'язково додаються:

- Тематична секція;
- УДК;
- анотація англійською (2000 символів), українською (500 символів), російською (500 символів) мовами з ключовими словами цими самими мовами (3–10 слів);
- відомості про автора із зазначенням наукового ступеня, вченого звання, місця роботи, посади, домашньої адреси та контактних телефонів;
- якщо стаття підготовлена у співавторстві, то обов'язково додається довідка, яка підписується всіма співавторами і в якій зазначається особистий внесок кожного;
- автори, які не є докторами наук, додають до статті одну рецензію, підписану доктором або кандидатом наук – спеціалістом відповідної галузі філології (за рішенням редакційної колегії подані роботи вибірково можуть направлятися на додаткове рецензування);
- якщо автор є працівником вищого навчального закладу, то бажаною є рекомендація кафедри чи ради факультету;
- електронний варіант на диску, де окремими файлами подаються текст статті, схеми та таблиці, тексти анотацій та ключових слів, відомості про автора;
- копія документа про сплату (з розрахунку 25 грн за сторінку).

Технічні вимоги:

- текстовий редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman, кегль 14;
- поля з усіх боків 20 мм;
- інтервал 1,5;
- посилання на літературу зазначається в тексті у квадратних дужках порядковим номером використаного джерела та через кому конкретної сторінки (напр.: [12, с. 7]);
- список літератури подається за алфавітом, оформляється згідно з чинними правилами бібліографічного опису документів;
- кількість схем, таблиць та рисунків має бути мінімальною і застосовуватися у статті лише тоді, коли це значно покращує її зміст.

Стаття має містити такі необхідні елементи:

- постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями;
- аналіз стану розробки проблеми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми;
- формулювання мети (постановка завдань);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому науковому напрямі;
- список використаної літератури.

Гроші треба перераховувати за реквізитами:

КПУ / Філія АБ “Південний”

р/р 26002310022201/ ОКПО 19278502 / МФО 313753

За друк статті у науково-виробничому журналі “Держава та регіони”.