

Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2015 р., № 2 (41)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

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

Головний редактор:

Н. М. Торкут, доктор філологічних наук,
професор

Редакційна колегія:

З. В. Партико, доктор філологічних наук, професор
(заступник головного редактора)
Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор
Н. Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор
І. Я. Павленко, доктор філологічних наук, професор
Н. М. Поплавська, доктор філологічних наук, професор
А. М. Приходько, доктор філологічних наук, професор
О. Д. Турган, доктор філологічних наук, професор
Ю. Е. Фінклер, доктор філологічних наук, професор
Н. В. Яблонівська, доктор філологічних наук, професор
О. В. Богуславський, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент
І. Л. Пенчук, доктор наук із соціальних комунікацій, доцент
Л. Г. Пономаренко, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент
О. Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент
Л. М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор
К. В. Борискіна, кандидат філологічних наук

Іноземні члени редакційної колегії:

Мурата Синьїті (Японія)
М. Г. Соколянський (Німеччина)

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

Редактор: **А. О. Бессараб**

Технічний редактор: **Ю. В. Волошина**

Дизайнер 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
25 лютого 2015 р., протокол № 6

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, 70Б
Телефони/факс: (0612) 220-58-42, 63-99-73

Здано до набору 01.02.2015

Підписано до друку 06.03.2015

Формат 60×84/8. Різографія. Тираж 300 пр. Замовлення № 38-15Ж.
Виготовлено на поліграфічній базі Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2015

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

<i>Н. М. Торкут</i> ПИСЬМЕННИК-ЄЛИЗАВЕТИНЕЦЬ БАРНАБІ РІЧ ТА ФОРМУВАННЯ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В АНГЛІЇ	3
<i>О. Т. Бандровська</i> ЛЮДИНА ЯК ПРЕДМЕТ АНТРОПОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ ДОБИ МОДЕРН: ЛІТЕРАТУРНА ПРОЕКЦІЯ	9
<i>Д. А. Москвітін</i> ШЕКСПІРІВСЬКА СОНЕТНА МОДЕЛЬ У ЛІТЕРАТУРІ АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: ПРО(АКТИВНА) РЕЦЕПЦІЯ	14
<i>К. В. Борискіна</i> СПЕЦИФІКА АКТУАЛІЗАЦІЇ КЛЮЧОВИХ МОТИВІВ П'ЄСИ "ЮЛІЙ ЦЕЗАР" В. ШЕКСПІРА В КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ	18
<i>V. Marinesco</i> "THE SOMETHING THAT NATURE GAVE ME": THE ROLE OF NATURE IN SHAPING THE GENIUS THROUGH THE PRISM OF SHAKESPEARE'S BIOGRAPHIES	25
<i>Лейла Аллахвердиева</i> НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ	31

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Е. Г. Балюта</i> ЕВОЛЮЦІЯ "ЕКОЛОГІЧНОЇ СВІДОМОСТІ" ТА ЇЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЯ	35
<i>Г. О. Козьмик</i> НЕОЛОГІЗМИ ЕКОНОМІЧНОЇ СФЕРИ В ДЗЕРКАЛІ МОВНИХ ІННОВАЦІЙ	41
<i>О. В. Тараненко</i> СЕМАНТИКА БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ОЦІННИХ ТОПОНІМІВ	46
<i>К. Tarasenko</i> THEORETICAL ASPECTS OF THE PRAGMATIC ADAPTATION OF THE TEXT	50
<i>Фируза Шакир кызы Ибрагимова</i> РАЗВИТИЕ МОДЕЛЕЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ	54

МАГІСТЕРІУМ

<i>А. Г. Гусева</i> ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ПОРІВНЯНЬ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	58
<i>І. С. Комаров</i> ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ СИНЕРГЕТИЧНОЇ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДУ ДО ТЕКСТІВ ЕКОНОМІЧНОГО СПРЯМУВАННЯ	64

РЕЦЕНЗІЯ

<i>Ю. Г. Полежаев</i> РЕЦЕНЗІЯ НА КОЛЕКТИВНУ МОНОГРАФІЮ "TRAVEL JOURNALISM. EXPLORING PRODUCTION, IMPACT AND CULTURE"	69
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	73

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111

Н. М. Торкут

ПИСЬМЕННИК-ЄЛИЗАВЕТИНЕЦЬ БАРНАБІ РІЧ ТА ФОРМУВАННЯ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В АНГЛІЇ

Стаття присвячена дослідженню ідейно-художніх особливостей збірки новел єлизаветинця Б. Річа "Прощання з професією вояка" та її місця у процесі кристалізації новелістичної традиції тогочасся. Значну увагу приділено поетологічній специфіці новели "Про Аполлона та Сілли", яка розглядається на тлі жанротворчих процесів, що розгорталися в англійській прозі доби Відродження. У процесі аналізу твору Б. Річа продемонстровано оригінальність поєднання елементів новелістичної поетики та романічних мотивів і кліше.

Ключові слова: Барнабі Річ, Відродження, романічна новела, новелістична традиція, жанр, поетика.

Сучасному читацькому заголові ім'я англійського ренесансного прозаїка Барнабі Річа (1542–1617) здебільшого невідоме, а фахівці-англісти згадують про цього літератора виключно у зв'язку з його причетністю до появи одного із Шекспірових шедеврів: сюжет Річевої новели "Про Аполлона та Сілли" (1581) був використаний драматургом як джерело комедії "Дванадцята ніч" (1607). Комплексний поетологічний аналіз творчого доробку цього єлизаветинця ще не здійснювався, що, правда, його діалогія про пригоди дона Симонідеса (1581, 1584) стала об'єктом дисертаційного дослідження німецького літературознавця Н. Кінда [6]. Попри те, що жодна з фундаментальних розвідок, присвячених розвитку англійської ренесансної прози, не обходиться без згадок про Барнабі Річа, роль цього літератора у формуванні національної моделі новелістичного жанру в Англії все ще залишається нез'ясованою.

Тож **метою статті** є висвітлення поетологічної специфіки однієї з найрепрезентативніших новел Б. Річа "Про Аполлона та Сілли" і виявлення особливостей кореляції його художніх пошуків з новелістичними традиціями тогочасся.

Попри те, що новела вважається найренесанснішим з-поміж епічних жанрів доби Відродження, сам факт її існування на англійському ґрунті тривалий час ставився під сумнів. Радянський учений Ю. Ковальов, приміром, у передмові до видання "Англійська новела" (1961) наголошував: "Деякі англійські літературознавці намагалися шляхом перебільшень та сумнівних припущень штучно створити багатовікову новелістичну традицію, ... втім, ані посилення на "Кентерберійські оповідання" Чосера, ані згадка про описові нариси Стиля та Аддісона, про памфлети Свіфта, есе Джонсона чи начерки Боза (псевдонім молодого Діккенса) не могли зарадити справі" [2, с. 499].

Згадок про єлизаветинську новелу немає ані на сторінках ґрунтовних жанрологічних праць (М. Метровський, І. Виноградов, Б. Пабст, Дж. Лейбовіц, Є. Мелетинський), ані в історико-літературних розвідках, присвячених європейській ренесансній новелі (Е. Єгерман, Р. Хлодовський, В. Годен, Є. Афіногенова). Науковий дискурс з проблем англійської ренесансної прози фокусується здебільшого на єлизаветинському романі та памфлетистиці, натомість творчі здобутки авторів новелістичних збірок залишаються недооціненими. А між тим, художні пошуки таких ренесансних прозаїків, як Вільям Пейнтер, Джеффри Фентон, Джордж Петті, Барнабі Річ, Джордж Ветстоун, сприяли виробленню оригінальної національної моделі новелістичного жанру, яка відрізнялася від континентальних аналогів гіпертрофованою дискурсивністю, відчутною риторизацією оповіді та медитативністю діалогічного й монологічного мовлення. І хоча більшість англійських новелістичних збірок з'явилися як наслідок перекладацької діяльності їхніх авторів – Вільяма Пейнтера ("Палац насолоди", 1566), Джеффри Фентона ("Трагічні роздуми", 1567) та Джорджа Петті ("Малий палац насолоди Петті", 1576), – є достатньо підстав говорити про самобутність єлизаветинської новелістики. Не останню роль у процесі її формування відіграв Барнабі Річ – літератор другого ряду, творча спадщина якого налічувала 36 книг, серед яких – військово-теоретичні праці, політичні й сатиричні памфлети та пригодницький роман-діалогія: "Дивні й чудові пригоди Дона Симонідеса" ("The Strange & Wonderful Adventures of Don Simonides", 1581) і "Другий том подорожей і пригод Дона Симонідеса" ("The Second Tome of the Travails & Adventures of Don Simonides", 1584).

Збірка новел Б. Річа, що включає три передмови, три віршовані фрагменти та вісім лю-

бовних історій, має досить дивну, як на ті часи, назву – “Прощання з професією вояка” (1581). Більшість елизаветинських літераторів намагалися привернути увагу потенційних читачів ефектним заголовком, який чи то обіцяв задоволення (“Дзеркало розваг” Томаса Делоні, “Приємна історія Форбініуса і Прісцерії” Томаса Лоджа), чи то інтригував згадками про нещастя або пригоди персонажів (“Страждання Мовілії, найнещаднішої у світі жінки” Ніколаса Бретона, “Передвісник Чорної книги, що розповідає про життя та смерть Неда Брауна – одного з найвидатніших зрізувачів гаманців, крос-байтерів та конні-кетчерів, що жили колись в Англії” Роберта Гріна). Інколи автори включали в назви імена загально відомих реальних або напівлегендарних осіб (анонімні джестові книги “Кумедні оповідання майстра Склелтона, поета-лауреата” і “Життя та витівки довгов’язої Мег з Вестмінстера”, а також “Привид Гріна полює на конні-кетчерів” Семюеля Роуландза). Натомість Барнабі Річ, якого елизаветинський читач асоціював насамперед з творами, що пов’язані з військовою тематикою, зокрема з полемічним памфлетом “Чудова та приємна розмова Меркурія з англійським солдатом” (1574), обирає іншу стратегію.

Зміст назви збірки він пояснює у зверненні до читачів. Одне з них, що адресоване шляхетним дамам – “Праведним та люб’язним благородним дамам, як у Англії, так і в Ірландії, Барнабі Річ бажає усіляких почестей, пошани та інших достойних утіх”, – засвідчує намір автора перейти з Марсових легіонів до табору Венери, тобто змінити професію військового на більш привабливий і вишуканий статус, статус прихильника й співця жіночої вроди. І хоча Річ раз по раз з удаваною скромністю зауважує, що нібито його манері бракує стилістичної досконалості, він наочно демонструє доволі високий рівень риторичної майстерності. Вельми показові, наприклад, багаті семантичні базиси двох контрастних образів – вояка, який є Марсовим бранцем, та прихильника Венери. У першому асоціативному полі домінує негативно забарвлена семантика горя-страждання (“Теперішній досвід вчить мене, що перебування у ватазі Марса означає не що інше, як **біль, тяжку працю, безладдя, тривогу, холод, голод, спрагу, злидні, погане житло, нікудишню їжу, тривожний сон** та багато інших **негараздів**, що несподівано трапляються...” [9, с. 194]). А “нове” життя автора, яке спрямоване на служіння дамі, характеризується позитивною семантикою (“...перебування у загоні Венери означає **задоволення, розваги, радість, утіхи, веселощі, спокій, тихий відпочинок, вишукані страви** та багато інших **приємних речей**, які я не в змозі тут перелічити” [9, с. 194]). Паралелізм синтаксичних конструкцій, чітка контрастність пар (біль – задоволення, тяжка праця – розваги) посилюють виразність змістової опозиції “військовий – придворний”.

Цікаво зазначити, що цей авторський пасаж не залишився поза увагою його сучасників: історична хроніка В. Шекспіра “Річард III” розпочинається з монологу протагоніста, в якому очевидні алюзії на вищезгадані рядки з передмови Б. Річа:

“Вінки звитяги нам чоло вінчають,
Пощерблена спокійно висить зброя.
Не грім війни – веселощі панують,
Не грубий марш, а музика чарівна.
Розгладив зморшки грізночолої бій,
Не мчить на конях у броні, не віє
Страхами в душі ворогів лякливих,
А витанцьовує в покоях дами,
Під звуки лютні мрійно-любострасні” [4, с. 360].

І загальний пафос передмов, і використана в них поетична техніка значною мірою орієнтовані на фіксацію світоглядних засад митця, які виявляються абсолютно ренесансним віянням того часу. Підвищена увага письменника до декларування власних мистецьких імперативів була цілком закономірною: більшість елизаветинських “men of letters” писали розлогі передмови і присвяти, щоб пояснити свій творчий задум та інспірувати потенційного читача до ознайомлення з текстом твору. Б. Річ фіксує кардинальну переорієнтацію своїх літературних пошуків: тепер він писатиме про кохання й розваги, розраховуючи насамперед на жіночу аудиторію, а також на тих чоловіків, що хотіли б мати успіх у жіноцтві.

В умовах, коли відбувалися докорінні зміни стереотипних уявлень про ідеал мужчини (уславленого військовими підмогами лицаря заступав придворний, чиї витончені манери й мистецькі таланти зачаровували), таке акцентування слугувало певною декларацією етичних та, власне, творчих уподобань.

Новеліст створює своєрідну ігрову ситуацію: його гра – поетичний вимисел, спрямований на вирішення певного завдання (він прагне сподобатися жіночій аудиторії). Стихію реального виміру репрезентують передмови, у яких досить рельєфно окреслюється авторська позиція. У першій передмові, наприклад, Б. Річ спочатку зазначає, що його сучасники сприймають художнє слово як найдосконаліший витвір мистецтва, і далі говорить про те, що з урахуванням цього факту власну письменницьку функцію він вбачає не лише в тому, щоб окреслити коло цікавих питань та запропонувати відповіді на них, але ще й у тому, щоб задовольнити суто гедоністичні потреби жіноцтва. Художнє слово, на його думку, також є різновидом мистецтва, як, приміром, спів чи віртуозний танок. Тому він, не маючи особливого хисту до світських розваг, балів або музичних вправ, залишає за собою право використати єдину можливість справити позитивне враження на дам – застосувати витончене поетичне слово.

Другу передмову адресовано чоловікам-вооякам, серед яких автор провів багато років і яким присвятив свою попередню книгу “Застереження Англії” (“Alarm to England”, 1578), де

змалював чимало батальних сцен та детально описав військову стратегію англійців під час Нідерландської кампанії 70-х рр. За жанровими ознаками звернення до вояків "Славетним солдатам, як в Англії, так і Ірландії, Барнабі Річ бажає всього того, чого й собі" є типовим зразком елизаветинської памфлетистики. Спроби висвітлити тогочасні тенденції суспільного життя, гостра критика соціальних вад та негативних явищ органічно поєднуються в ньому з патетичними панеїриками на адресу королеви Єлизавети, в особі якої Б. Річ вбачає запоруку майбутнього процвітання батьківщини: "І тепер ми можемо добре зрозуміти, як чудово про нас подбав Господь, та із смиренністю щодня дякувати йому за всі ті блага, які він нам дарує, але найбільше за нашу наймилосерднішу монархию, королеву Єлизавету" [9, с. 202]. Порівнюючи Єлизавету з Мойсеєм, який вивів народ ізраїльський із пустелі, автор завершує цей памфлетний фрагмент, сповнений згадок про нещодавні трагедії, спричинені жорстокою політикою католики Марії Тюдор, здавицею на честь нинішньої англійської королеви та її вірних підданих.

Третя передмова "До читацького загалу" не відзначається будь-якою стильовою чи змістовою оригінальністю: у ній Річ, як і годилося тогочасному авторові, кокетливо зауважує, що зовсім не збирався друкувати свою збірку, але друзі змусили його це зробити [9, с. 203]. Свої любовні оповідання він поділяє на дві категорії: п'ять з них називає "tales" (історії з елементами вимислу чи фантастики), а три (іст. III, IV, VI) – "італійськими історіями". Можливо, за задумом Річа, такий поділ мав свідчити про те, що п'ять історій, названих "tales", мають оригінальні сюжети. Тобто, на відміну від "італійських", ці історії, очевидно, мали сприйматися читачем як плід творчої уяви самого автора. Втім, безпосереднє знайомство з текстами всіх восьми новел не залишає жодних сумнівів щодо їхньої сюжетної вторинності.

Для адекватної оцінки стилю "Прощання" принципово важливо виявляється така саморефлексія автора: "Шановний читачу, я одразу ж повинен звернутись до тебе з таким проханням: якщо деякі слова або фрази здаватимуться тобі іноді більш непристойними, ніж цього тобі хотілося б, зрозумій, будь ласка, що використовував я їх лише заради того, щоб найбільш точно висловити суть справи, а не через брак розсудливості чи гарних манер" [9, с. 204]. У такому своєрідному зіставленні змістового компонента тексту та його формальної (стилістичної) оболонки відчувається відгомін елизаветинських дискусій щодо декоруму, які активно велися на сторінках тогочасних літературно-критичних творів. Схоже, Б. Річ не поділяє загальноприйнятих уявлень щодо стильової стратифікації: висока тема – високий стиль. І в цьому не відчувається ніякої суперечності із задекларованим у зверненні до дам імперативом – бути приємним, приносити своїм художнім словом естетичну насолоду.

Він вважає можливим і доцільним використання зниженої лексики, якщо це зумовлено загальною ідеєю, якщо цього вимагає конкретний змістовий континуум.

Створюється враження, ніби Барнабі Річ намагається певною мірою протиставити себе своїм вишуканим попередникам – Дж. Фентону та Дж. Петті, чиї збірки мали великий попит у тогочасної читацької аудиторії. Він відкрито декларує свій соціальний статус (до речі, професію вояка він ставить в один ряд із такими видами діяльності, як студентське навчання, торгівля, фермерство й ремесло) та підкреслює, що бажання розважити й розвеселити читачів спонукало його викласти власні історії у формі джесту: "Trusting that as I have written them in jest, so thou wilt read them but to make thyself merry" [9, с. 204]. Ця згадка про джест у контексті вибачень за стилістичні "непристойності" ("terms seeming more indecent") наочно демонструє, що елизаветинські "men of letters" добре усвідомлювали естетичну поляриність таких жанрових форм, як новела (середній реєстр) та джест (нижній реєстр).

Отже, з історико-літературного погляду вісім любовних історій Барнабі Річа цікаві, насамперед, як втілення оригінальної авторської програми, викладеної в передмовах, а також як досить своєрідні зразки адаптацій широковідомих сюжетів, перероблених і пристосованих до художніх смаків певної читацької аудиторії. Т. Кренфілл, який проводив компаративне дослідження, стверджує, що Б. Річ "запозичував сюжети, окремі епізоди, характери і навіть деякі особливості мовної організації з творів своїх сучасників – Пейнтера, Петті, Гасконя, Лілі, Голдінга, Андердауна, Чинтіо, Бельфоре та Страпаролли" [цит. за: 10, с. 20].

Однією з найкращих у його збірці є друга новела, що має назву "Про Аполлона та Сілли" ("Of Apollonius & Silla"), в якій автор розробляє мотив дивовижних пригод близнюків, добре знаний ще з часів античності (Плавт, Теренцій). Вважається, що саме ця історія, сюжетом якої Б. Річ має завдячувати М. Банделло та Ф. Бельфоре, згодом була використана В. Шекспіром як джерело "Дванадцятої ночі" [7, с. 189; 5, с. 369; 8, с. 401].

Винесення імен головних героїв у заголовок пов'язує новелу "Про Аполлона та Сілли" з традицією античного ("Дафніс та Хлоя" Лонга) та візантійського ("Іверій та Маргарита", "Флорій та Плацафлора") роману. Однак подібністю заголовків близькість цієї новели до високого роману не вичерпується: зберігаючи новелістичну напруженість і динамізм колізій, Річ водночас намагається урізноманітнити традиційний набір суто новелістичних сюжетних поворотів, епізодів, ситуацій за рахунок активного використання романічних мотивів та кліше.

Розвиткові сюжету передують аргумент (стислий виклад основних перипетій) і авторський дискурс, що за ідейним задумом нагадує моралізаторські роздуми Фентона, а за ба-

нальністю метафор ("кохання – чаша гріха", "отруєна чаша" тощо) та претензійною "філософічністю" – тогочасні етико-педагогічні трактати антифеміністичного спрямування. Джерелом колізій виступає ситуація зіткнення кохання й "не-кохання". Сілла, дочка короля Понта – правителя Криту, закохується в Аполлона – герцога Константинопольського, який потрапив на острів волею обставин, і намагається повернути його увагу. Але ні врода дівчини, ані її численні чесноти не викликають у гостя ніяких почуттів. Згодом він повертається на батьківщину, а Сілла вирішує їхати услід, розраховуючи здобути прихильність коханого. Подальші сюжетні перипетії визначаються палким бажанням героїні за будь-яку ціну досягти поставленої мети: змовившись із своїм слугою, вона тікає з батьківського дому та сідає на корабель, який вирушає до Константинополя. Розвиток сюжету, що інспірується активністю героїні, цілком відповідає жанровій логіці класичної ренесансної новели. Інтрига розгортається поетапно, і це, слід зазначити, позначається на жанровій організації твору.

Отже, капітан корабля закохується в Сіллу й пропонує їй руку та серце, але, коли вона йому відмовляє, страшенно обурюється, погрожує їй, врешті-решт, намагається її збездістити. Однак юній втікачці вдається вимолити тимчасову відстрочку, і, на її щастя, незабаром починається шторм, який призводить до корабельної аварії. Капітан, команда корабля та всі пасажери гинуть в морській пучині, а Сілла завдяки милостивій Фортуні врятовується. Опинившись на березі, вона вирішує продовжити реалізацію свого плану. Перевдягнувшись у чоловічий одяг, вона наймається слугою до Аполлона і згодом стає посередником у його любовних стосунках з багатою вдовою Джуліною.

Кожний із сюжетних "пиків", що представлені раптовим збігом обставин, мінливістю долі, випадком тощо, являє собою романічний епізод, який вводиться в художній простір новели з метою інтенсифікації подієвої динаміки та розширення тематичного діапазону. Авантюрні епізоди та щедre використання геліодорівських кліше помітно збільшують обсяг новели, дають змогу авторові повніше висвітлити характер головної героїні, яка саме завдяки романічній преамбулі новелістичної кульмінації сприймається читачем як ідеальна героїня "високого роману". Такий "імідж" Сілли, щоправда, дещо дисонує з побутово-зниженою реальністю її нового амплуа: Джуліна закохується в молодого слугу (тобто в Сіллу, що видає себе за юнака Сільвіо) та наполегливо домагається взаємності. У свої права знову вступає новелістична стихія, і в процесі розробки плавтівського мотиву двійнят створюється комічний прецедент: Сільвіо, брат Сілли, у пошуках сестри потрапляє до Константинополя, де випадково зустрічається з Джуліною, яка помилково приймає його за Аполлонового слугу і запрошує на вечерю. Лю-

бовні стосунки Джуліни і Сільвіо змальовані автором у підкреслено зниженій тональності, та й у цілому ця сюжетна лінія виявляється суто новелістичною.

Нестримна пристрасть багатой вдови до юного слуги подається як антипод високого кохання. Показово, що автор анітрохи не приховує від читачів намірів Джуліни та уникає будь-якої романтизації в зображенні любовних колізій цієї пари: "Джуліна ... бажала його, тому він залишився спати цієї ночі у її будинку. І ... вона сама прийшла до Сільвіо, аби скласти йому компанію" [9, с. 216]. Кохання тут ставиться в один ряд із розмовами, приємними розвагами та смачною їжею. А оригінальна метафора, що характеризує стосунки Джуліни і Сільвіо, нагадує "пікантні епізоди" італійських новел. "Джуліна, – пише Б. Річ, – так переїла однієї зі страв, що навіть захворіла і майже сорок тижнів потому не могла ще вилікуватися від тієї болячки" [9, с. 216]. На думку дослідниці М. Лоуліс, автор цієї новели, схоже, намагався створити своєрідний антипод високого образу ідеальної героїні, що завдяки петрарківській традиції набув у ті часи доволі широкої популярності: "Його Джуліна – наближена до реальності, проста й зрозуміла, проте їй бракує привабливої доброчесності та вишуканої сміливості героїнь Лоджа та Шекспіра" [7, с. 17].

Зовнішня подібність Сілли і Сільвіо створює кумедне непорозуміння: вагітна Джуліна вимагає від Аполлона, щоб той примусив свого слугу одружитися з нею. За таких обставин Сілла вимушена викрити себе та освідчитись Аполлонові в коханні, розповівши про всі ті негаразди, поневіряння й випробування, на які воно її приречено. Герцог, надзвичайно вражений силою почуттів Сілли, раптово відчуває у своїй душі пристрасне кохання до неї. Нове почуття дуже швидко витісняє з його серця навіть спогади про Джуліну. Непорозуміння ж, спричинене зовнішньою подібністю двійнят, остаточно з'ясовується тоді, коли Сільвіо приїздить до Константинополя на весілля своєї сестри. І, зрештою, все закінчується тим, що він та Джуліна одружуються.

Розглянута історія цікава, насамперед, оригінальним поєднанням елементів новелістичної поетики та романічних мотивів і кліше. Відмовляючись від притаманної середньовічному романові поетизації ідеалу, автор конструє художній простір свого твору з "готових" стереотипних ситуацій "високого" роману, проте подає їх у суто новелістичному дусі. Використання геліодорівських мотивів сприяє поживленню сюжету, а введення кількох сюжетних ліній (капітан – Сілла, Сілла – Аполлон, Аполлон – Джуліна, Джуліна – Сільвіо) створює поліепізодичність, спричинює розширення жанрового простору новели. По суті, у поступальному лінійному сюжеті Б. Річ поєднує декілька колізій, які мають певну художню та ідейно-змістову автономність. Так, подорож і морські пригоди юної втікачки змальовані в традиціях геліодорівського канону та орієнтовані на виявлення домінантних рис характеру головної героїні.

Ситуації “непорозуміння”, у яких центральним персонажем виступає леді Джуліна, забарвлені в комічні тони, а наполегливі нагадування автора про благородство й вишуканість цієї героїні, різко дисонуючи з побутово-зниженою репрезентацією її “любовної драми”, породжують іронію. Пригоди, примхи долі та різноманітні комічні непорозуміння, насамперед, “готують” новелістичний конфлікт і створюють “сенсаційність”, але, безперечно, вони доволі цікаві й самі по собі, оскільки становлять певний самодостатній інтерес для читацької аудиторії, котрій було обіцяно чимало захопливого, приємного та забавного. Кожна із цих колізій потенційно спроможна розгорнутися в окрему історію, проте, будучи об’єднаними в межах єдиного художнього простору, вони помітно урізноманітнюють подієвий ряд, створюють то напружено-драматичну, то комічну атмосферу розповіді та суттєво сприяють екстенсивному розвитку сюжету.

Посилення авантюристичності, широке використання монологів, діалогів, описів, цілковита відмова від дидактизму та “казусності”, “неконтактне” зіставлення стихії “високого кохання” та знижено-побутової інтерпретації любовних стосунків – усе це створювало певні передумови для виникнення на теренах англійського Ренесансу оригінальної жанрової моделі любовної історії (“love story”, “history”). Новела Б. Річа може сприйматися як своєрідного “конспект” високого роману (romance), що орієнтований на читацьку аудиторію, смаки якої формувалися водночас і елітарним романом, і континентальною новелою. Ця так звана романічна новела, що акумулює художній досвід різних жанрів, стоїть біля витоків надзвичайно плідної традиції елізаветинської прози – традиції, котра згодом буде представлена такими визначними творами, як “Розалінда” Т. Лоджа, “Пандосто” Р. Гріна, “Орнатус та Артезія” Е. Форда. Показово, що аналогічні й у лоні континентальних літератур, підтвердженням тому може слугувати, зокрема, новелістика Сервантеса, яка, за влучним виразом Є. М. Мелетинського, являє собою цілу лабораторію романічної новели [3, с. 138].

Визнаючи певну типологічну подібність художніх тенденцій щодо оновлення жанрової сутності класичної новелістичної моделі в різних національних літературах, необхідно все ж підкреслити, що напрями естетичних пошуків Річа та Сервантеса суттєво відрізняються. Англієць, орієнтуючись на зразки континентальної новелістики та використовуючи романічні мотиви, прагнув, насамперед, створити захопливий, динамічний авантюрний сюжет. Іспанець же згодом привніс у новелістичний художній світ тонкий психологізм, колорит побуту та екзотики, сентиментальну зворушливість. Тож зіставлення романічних новел Річа й Сервантеса правомірне лише з урахуванням конкретного історико-літературного контексту: кожен із них намагався створити свій власний варіант романічної новели, який можна назвати

“конспектом роману”, проте в першого це був конспект-резюме вже існуючого в той час типу високого роману (romance), а в другого – своєрідний план-конспект майбутнього “роману другої епохи” (термін П. Гринцера [1]). Отже, і об’єкт, і спосіб “конспектування” виявлялися принципово відмінними. За цією відмінністю стоїть різний світоглядний та художній досвід, різний як у національно-культурному, так і в історично-хронологічному планах.

Таким чином, збірка Барнабі Річа “Прощання з професією вояка” фіксує доволі цікаву в теоретичному та історико-літературному аспектах фазу функціонування новелістичної традиції на теренах англійського Ренесансу. Включення романічних мотивів до жанрової структури новели в ті часи було явищем загальноєвропейського порядку, проте саме елізаветинець Річ одним з перших продемонстрував неабияке чуття щодо перспективних напрямів жанрових пошуків. Він запропонував читачеві оригінальну жанрову модель, у якій суто романічні колізії підпорядковуються новелістичному задуму. Художнє мислення цього автора, як і більшості його сучасників-єлізаветинців, було орієнтоване на творчу обробку існуючого літературного зразка. Сфера його ідейно-естетичних пошуків значно вужча, ніж у перших євфуїстів Дж. Фентона та Дж. Петті, твори яких стоять біля витоків психологічної прози в англійській літературі. Автор “Прощання з професією вояка” опікувався, насамперед, динамічністю інтриги, різноманітністю колізій, ряснотою авантюрних та комічних епізодів, що сприяло ускладненню новелістичної фабули й проклало шляхи до контамінації компонентів поетики декількох сталих на той час жанрів (геліодорівський роман, середньовічний та ренесансний лицарський роман, континентальна ренесансна новела) в оригінальне жанрове новоутворення – елізаветинський роман.

Список використаної літератури

1. Гринцер П. Р. Две эпохи романа / Генезис романа в литературах Азии и Африки / П. Р. Гринцер. – Москва : Наука, 1980. – С. 3–44.
2. Ковалев Ю. Заметки об английской новелле / Ю. Ковалев // Английская новелла. – Ленинград : Лениздат, 1961. – С. 498–525.
3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1990. – 273 с.
4. Шекспір В. Річард III / Історичні хроніки / В. Шекспір ; пер. з англ. – Харків : Фоліо, 2004. – С. 357–494.
5. English Poetry & Prose. 1540–1674 / [ed. by Ch. Ricks]. – London : Sphere Books LTD, 1970. – 442 p.
6. Kind N. Barnabe Riche, Don Simonides: Teil I (1581), Teil II (1584) / N. Kind. – Köln, 1989. – 418 s.
7. Lawlis M. Barnaby Rich / M. Lawlis // Elizabethan Prose Fiction / [ed. by M. Lawlis]. –

- New York : The Odissey Press, Inc., 1947. – P. 1–17.
8. Lewis C. S. English Literature in the Sixteen Century Excluding Drama / C. S. Lewis. – Oxford : Clarendon Press, 1973. – 567 p.
 9. Rich B. Of Apolonius and Silla / B. Rich // Elizabethan Prose Fiction / [ed. by M. Lawlis]. – New York : The Odissey Press, Inc., 1947. – P. 194–204.
 10. Salzman P. English Prose Fiction / P. Salzman. – Oxford : Clarendon Press, 1985. – 391 p.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2015.

Торкут Н. Н. Писатель-елизаветинец Барнаби Рич и формирование новеллистической традиции в Англии

Статья посвящена исследованию идейно-художественных особенностей сборника новелл елизаветинца Б. Рича "Прощание с военным делом" и его места в процессе кристаллизации новеллистической традиции того времени. Значительное внимание уделено поэтологической специфике новеллы "Аполлон и Силла", которая рассматривается на фоне жанротворческих процессов, происходящих в английской прозе эпохи Возрождения. В процессе анализа произведения Б. Рича продемонстрирована оригинальность сочетания элементов новеллистической поэтики и романтических мотивов и клише.

Ключевые слова: Барнаби Рич, Возрождение, романтическая новелла, новеллистическая традиция, жанр, поэтика.

Torkut N. Elizabethan "Men of Letters" Barnabe Rich and Formation of the Novelistic Tradition in England

The article is focused on the poetological, stylistic and compositional features of the short stories collection "Farewell to Militarie Profession" by the Elizabethan author B. Rich and its place in the process of novelistic tradition shaping. Special attention is paid to the peculiarities of the short story "Apolonius and Silla" on the background of genre formation processes that were unfolding in the English Renaissance prose. The original combination of novelistic poetic elements and romance motifs and clichés testifies to the author's exceptional artistic thinking and unusual approach to classical models.

From the literary perspective, Barnaby Rich's eight love stories are of interest primarily because they embody the author's original view on cultural and literary standards, which is reflected in the prefaces. This collection contains examples of very peculiar adaptations of well-known stories, altered and adjusted to the aesthetic tastes of a certain readership.

"Farewell to Militarie Profession" exemplifies quite an interesting stage in the novelistic tradition development in the English Renaissance. Back then, inclusion of romantic genre motifs into the structure of these stories was a common European practice, but it was Barnabe Rich who was the first to reveal considerable awareness of the long-term benefits such genre experiments could bring along. He offered an English reader a unique genre model where purely romantic conflicts were subjected to a novelistic conception. This author, like the majority of his contemporaries, was focused on the creative modification of the existing literary standards. The scope of his ideological and aesthetic search was much narrower than that of the euphuism proponents G. Fenton and G. Pettie, whose works were at the forefront of psychological prose in the English literature. B. Rich made special efforts to ensure a dynamic plot, a variability of conflicts, an abundance of adventure and comic episodes that contributed to the novelistic plot complication and paved the way to the contamination of poetical components of established genres (Heliodorus novel, medieval and Renaissance romance, continental Renaissance novella) in the original genre known as Elizabethan novel.

Key words: Barnabe Rich, Renaissance, novella of romance type, novelistic tradition, genre, poetics.

УДК 141.319.8“18/19”

О. Т. Бандровська

ЛЮДИНА ЯК ПРЕДМЕТ АНТРОПОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ ДОБИ МОДЕРН: ЛІТЕРАТУРНА ПРОЕКЦІЯ

У статті простежено оновлення проблемного поля аналітики людини у філософському знанні доби Модерн. Показано, що сучасне розуміння людини бере початок у філософії Р. Декарта, І. Канта, у фундаментальних антропологічних концепціях С. К'єркегора, Ф. Ніцше, М. Шелера та ін. Узагальнено, що проблематизація меж людського буття, включаючи тілесні техніки й духовні практики, соціальне та культурне життя, зумовлюють і обґрунтовують концепцію антропологічного повороту, який є ознакою сучасної наукової думки та художньої літератури.

Ключові слова: людина, антропологія, С. К'єркегор, Ф. Ніцше, М. Шелер.

В історії західноєвропейської філософії питання про людину – основоположне. Вивчення людини починається з часів Давньої Греції, з перших спроб Аристотеля визначити поняття “сутності” й оголошення людини сутністю, а також з його етичної концепції, затверджується в Новий час у працях Декарта, Руссо, Гегеля, Канта, Фейєрбаха та набуває особливої актуальності наприкінці XIX й у XX ст. не лише через іманентність процесу еволюції філософської думки, а й через ті соціо-історичні процеси, що приводять до формування нового типу цивілізації. Художня література також є формою засвоєння світу й у кожен епоху формує свою концепцію людини та тип світосприйняття.

Проблематика людини у філософії та літературі на початку XX ст. набуває нового рівня складності, пов'язаної зі змінами в свідомості, смаках, поведінці людини, загалом зі своєрідністю та інтенсифікацією антропних процесів у цей період. У філософії це спричиняє відокремлення філософської антропології як галузі, а в художній літературі – наближення до рівня теоретично-філософських узагальнень про людину.

Питання про зіставність філософського й художнього типів осмислення дійсності не має однозначних відповідей. З одного боку, вони взаємодіють, оскільки є однаково вкоріненими у внутрішній світ особистості, і саме людина виступає в них і суб'єктом, і об'єктом пізнання. З іншого боку, існує переконання, що пізнати природу людини в межах будь-якого наукового дискурсу неможливо, що унікальність людського буття є підвладною лише мистецтву. У свою чергу, художні відкриття у сфері пізнання людини примушують шукати літературознавчу методологію, яка покликана розкрити специфічні засоби, якими оперує література, відтворюючи унікальність людського буття.

Проблема “людина і світ” залишалась центральною для філософії на кожному етапі історії культури, відповідно, концепт “людина” отримував різні визначення, які загалом дають змогу вважати його відкритим, так само як і проблему відносин людини зі світом. У євро-

пейській традиції філософування склалося два основних напрями концептуалізації людини – це богословський/теологічний і філософський дискурси. Теологічний дискурс, для якого ключовим є положення про першість Божественної реальності та про людину як Божественне творіння, залишається актуальним від раннього середньовіччя та початків християнізації Європи і до XX ст. У філософському дискурсі можна виділити натуроцентристську концепцію, згідно з якою визнається першість природи й людина редукується до природної істоти, та антропоцентричну теорію, яка оголошує вихідним предметом філософської рефлексії людину.

Концепт “людина” поступово здобуває визначення, яке не редукує людину до “Божого творіння” або до “природної істоти”: людину розуміють як особливий, найскладніший вид буття, що втілює в собі взаємодію з природою, із суспільством, з твореною самою людиною “другою природою” – культурою, а також подвійні відносини – з Іншим (стосунки “я – ти”) і з власним “другим я” (стосунки внутрішнього діалогу).

Сучасне розуміння людини бере початок у філософії Р. Декарта, який у “Трактаті про людину” подає докладний опис тілесних функцій організму людини: “Якщо ми поставимо за мету більш ясно пізнати свою природу, то побачимо, що наша душа, оскільки вона є субстанцією, відмінною від тіла, відома нам тільки завдяки тому, що вона мислить, тобто розуміє, бажає, уявляє, згадує, відчуває, оскільки ці функції душі є різними видами мислення. Тому інші функції людини, що не містять у собі ніякого мислення, такі як рух серця й артерій, травлення тощо, які дехто зараховує до душі, є виключно тілесними рухами. У нас дуже мало даних, щоб приписувати ці функції душі, а не тілу, адже набагато природніше припустити, що не душа приводить у рух тіло, а якесь інше тіло” [1, с. 423]. Таким чином, філософ започатковує надзвичайно популярний у XVII ст. напрям механістичної антропології.

Антропологію І. Канта з його поняттям трансцендентної людини й питанням “Що таке людина?” вважають важливим кроком розвитку філософського знання про людину, своєрідним

протестом проти нечіткості антропологічного мислення, невизначеності термінології, залежності від уже існуючих концепцій. Книгу І. Канта “Антропология з прагматичної точки зору” (1798) можна вважати першим підручником з антропології, завданням якого є теоретичний аналіз емпіричних даних: “Усі успіхи в культурі, які є школою для людини, мають своєю метою застосування до життя набутих знань і навичок. Проте найголовніший предмет у світі, до якого ці пізнання можуть бути застосовані, – це людина, позаяк вона для себе є останньою метою. – Отже, знання родових ознак людей як земних істот, наділених розумом, особливо заслуговує на назву світознавства, незважаючи на те, що людина – тільки частка земних створіннь” [2, с. 351]. Філософ дає розгорнуту характеристику людини, він розглядає такі поняття, як пізнання, моральність, свобода, характер особистості, народу, раси, питання психології тощо.

Наступний крок – антропологічна програма С. К'єркеґора, яка базується на спробах розвинути фундаментально цілісну концепцію людини. Її центральним поняттям є наявне існування (екзистенція), яке людина переживає щомиті. У працях “Або – Або” (1843) і “Заклучна ненаукова післямова” (1946) до “Філософських крихт” (1844) данський філософ та богослов визначає три стадії людської екзистенції: естетичну, етичну й релігійну, які відповідають тріаді тіло – душа – дух, і робить спробу дати відповідь на питання “У чому полягає сенс людського життя?”. За С. К'єркеґором, проблема вибору конститує особистість. Він уперше дає визначення поняттям “провина”, “гріх”, “вічне спасіння” та називає страх і тривогу маркерами на початку дороги до істинної віри. У частині праці “Або – Або”, яка має назву “Рівновага між естетичним і етичним...” С. К'єркеґор перепитує: “Що означає жити – естетично, і що означає – жити етично? Що є естетичним в людині, а що є етичним?”. Його відповідь: “...Естетичне в людині – це те, завдяки чому вона безпосередньо є тим, чим вона є; етичне ж начало – це те, завдяки чому вона стає тим, чим вона стає” [3, с. 654]. На естетичній стадії “особистість людини безпосередньо визначається не духовно, а фізично. Тут ми маємо справу зі світоглядом, згідно з яким здоров'я – найвище благо. Поетичний вираз <...> – краса” [3, с. 657]. Етична стадія примушує людину розмірковувати над поняттями добра і зла, брати на себе відповідальність і вибір, оскільки людина обирає себе з перспективи майбутнього, на відміну від естетичної стадії, коли вона відчуває страждання, через нездатність контролювати власне існування в теперішньому. “Коли людина обирає себе саму в етичному смислі, це не просто роздум про себе <...> прокидається пристрасть свободи <...> І тепер її кінцева особистість стає нескінченною у виборі, коли вона сама нескінченною обирає себе саму” [3, с. 698–699]. Релігійна

стадія, за С. К'єркеґором, має два етапи: релігійність у зрозумілому людині значенні й прийняття парадоксу віри, який полягає в тому, що людина засновує свою ідею вічного блаженства на тимчасовій події, тобто на прийнятті того, що Христос існував у часі.

Важливо, що філософ відкрито відмовляється від системного мислення класичної філософії та переформатовує систему оповіді у своїх філософських працях. Манера його філософування втілює ідею багатоголосся, передбачає змінність оповідних ритмів, а також синтез жанрів та оповідних технік (від анекдоту й епістолярних форм до цитатій Біблії та фігур релігійної літератури). Можна стверджувати, що нова форма філософського нарративу, яка виявляє “пристрасність мислення” (вираз С. К'єркеґора), готує ґрунт для манери філософування Ф. Ніцше, а також для модерністських експериментів з літературним нарративом.

Лінію розвитку філософії С. К'єркеґора продовжували Ф. Ніцше, М. Гайдеґґер, представники філософії життя, екзистенціалізму.

У філософії Ф. Ніцше, на наш погляд, заявлено метаантропологічну програму: концепту “людина” німецький мислитель підпорядковував усі філософські питання, його філософська творчість охоплює всі аспекти життя: біологічний, соціальний, культурний, релігійний. Узагальнення поглядів Ф. Ніцше на Людину викладено в незавершеній праці “Воля до влади. Переоцінка всіх цінностей” (її підготували до друку його спадкоємці). У ній філософ, здійснивши докладний аналіз сучасної машинізованої цивілізації, доходить висновку про “застій у розвитку людини” й виявляє коріння всіх недуг, які потрібно здолати: “...рабська мораль смиренності, цнотливості, самовідданості, абсолютного послуху – здобула перемогу, внаслідок чого натури, що домінують, засуджені 1. до підлабузництва 2. до мук совісті, – а творчі натури відчували себе підбурювачами проти Бога, страждаючи від невпевненості, відчуваючи вічні цінності як перешкоду” [4, с. 479]. Тому далекоглядною метою філософа стає переоцінка всіх цінностей західноєвропейської культури: “Переоцінка всіх цінностей – ось моя формула для акту найвищого самоосмислення людства” [4, с. 588].

Результатом “скасування” існуючого типу філософування, а також усіх інститутів (від держави до моралі) західноєвропейської цивілізації повинна стати “надлюдина”: “Якщо мислити у великих масштабах: як пожертвувати розвитком людства, аби допомогти появі на світ вищого, ніж людина, роду?” [4, с. 472]. Філософ пропонує позбутися традиції метафізичного осмислення світу, яка суворо відокремлює суб'єкт від об'єкта, і змінити його на інтегральне мислення. Про це докладно пише М. Орбел в “Ессе Liber” – праці, присвяченій “Волі до влади”: “Це інше, інтегральне мислення, яке не

виділяє того, хто мислить, зі світу, не протиставляє себе речам, не є суб'єктивним" [4, с. 723]. На думку ж Ф. Ніцше, "суб'єкт, об'єкт, дія і дія відокремлюються одне від одного. Не забудемо, що це проста семіотика, а не щось реальне" [4, с. 350]. Шлях німецького мислителя до "нової" людини лежить через здолаття суб'єктивності, адже "всякий центр сили – не тільки людина – конструює з себе весь інший світ, тобто міряє його своєю силою, сприймає дотиком, формує..." [4, с. 351]. Ф. Ніцше неодноразово, у різних контекстах повертається до цієї ідеї: «"Я" поневолює і вбиває: воно працює як органічна клітина – грабує і ґвалтує. Воно хоче регенеруватися... Воно хоче народити собі бога і бачити у того в ногах все людство» [4, с. 416].

Встановлення нової мисленнєвої парадигми потребує нового розуміння індивідуалізму: звеличення індивіда, його возз'єднання з природою, піднесення його творчої активності повинні супроводжуватись відмовою від індивідуалізму в традиційному розумінні: «Індивідуалізм є скромним і ще не усвідомленим різновидом "волі до влади"; коли окремій людині видається вже достатнім просто визволити себе з-під панування суспільства (неважливо, чиє це панування – держави чи церкви). Вона протиставляє себе навіть не як особистість, а як окрема людина; вона репрезентує всіх окремих проти всезагальності. Це означає: інстинктивно вона ставить себе на одну площину з будь-якою іншою окремою людиною; все, що вона відвойовує, вона відвойовує не для себе як особистості, а для себе як всякого окремого індивіда проти всезагальності» [4, с. 423–424].

У "Волі до влади" Ф. Ніцше формулює, по суті, першу розгорнуту синергетичну модель людини. "Всяка окрема істота є саме весь процес по прямій лінії (не просто успадкований, а безпосередньо він сам...), – тільки тоді можна зрозуміти, наскільки неймовірно велике значення має окрема істота", – заявляє він [4, с. 425]. Світ, що оточує людину, також необхідно розуміти як динамічну систему: "Те, що світ не прагне до стійкого стану, є єдиним, що доведено. Отже, ми змушені мислити вищу точку в його розвитку не як стан рівноваги..." [4, с. 353].

Проект людини Ф. Ніцше називають його антропологічною революцією [4, с. 645]. Однак не можна не окреслити ще одну "революцію" мислителя: це розширення меж виражальності. Як відомо, він іронічно ставився до поняття системності, його праці – афористичні та фрагментовані – утворюють своєрідний гіпертекст без початку й кінця, який, тим не менше, дає цілісне уявлення про те, що таке ніцшеанство. Відкритість і незавершеність тексту Ф. Ніцше, який існує за законом нероз'єднаності порядку й хаосу, по суті, передбачає всі мовні та художні експерименти ХХ ст. Першими, хто пішов шляхом поліфонічного мислення Ф. Ніцше, його відкритого Твору, були представники модернізму.

Фундаментальний підхід до проблеми людини відрізняє філософську творчість М. Ше-

лера. У праці "Положення людини в космосі" (1928) він одним з перших у ХХ ст. сформулював мету філософської антропології: "Завдання філософської антропології – точно показати, як з основної структури людського буття <...> виводяться всі специфічні монополії, досягнення та справи людини: мова, совість, інструменти, зброя, ідеї праведного й неправедного, держава, керівництво, образотворчі функції мистецтва, міф, релігія, наука, історичність і громадськість" [6, с. 90]. Діяльність німецького мислителя припадає на 20-ті рр. ХХ ст., тобто в часі збігається з найбільш плідним періодом розквіту літератури модернізму, тими відкриттями письменництва, в яких людина з'являється в нових іпостасях і ракурсах. Тим ціннішими є його ідея незавершеності та відкритості людини світові, його міркування про інтерсуб'єктивність, діалог з Іншим і загалом його концепція еволюції духа. М. Шелер переконує, що біологічне начало людини є першою сходинкою духу, а людина уособлює в собі всі щаблі життя, тому тілесна субстанція людини й душевні події є внутрішньо нероз'єднаними. Філософ пише в праці "Положення людини в космосі": "Сьогодні ми можемо сказати, що проблема тіла і душі, що тримала в напрузі стільки століть, втратила для нас свою метафізичну важливість. <...> Саме тіло в цілому знову стало сьогодні фізіологічною паралеллю душевним подіям, а аж ніяк не тільки мозок. Більше не можна всерйоз говорити про такий зовнішній зв'язок душевної субстанції з тілесною субстанцією, яку припускав Р. Декарт. Одне й те саме життя формує в своєму "внутрішньому бутті" психічні образи, у своєму бутті для іншого – тілесний образ" [6, с. 77–78].

З середини ХХ ст. у філософії постмодернізму фіксують завершення проекту людини (представленого і в класичному, і в некласичному філософському знанні), ілюструючи цю ідею фундаментальною філософською метафорою "смерть суб'єкта" М. Фуко та її текстологічною реалізацією – "смертю автора" Р. Барта. З історико-філософського погляду, постструктуралізм, у межах якого працювали Ж. Дерріда, М. Фуко, Ж. Бодріяр, Р. Барт, Ж. Дельоз, Ф. Ґваттарі та інші філософи, став новим періодом критики раціоналістичної моделі людини. Ця критика в методологічному аспекті ґрунтована концепцією "недовіри до метаоповідей" Ж.-Ф. Ліотара, вона не заперечує суб'єкта як предмет філософської рефлексії, а лише проблематизує традиційне поєднання суб'єкта з продукуванням смислів. М. Фуко, як і інші постструктуралісти, декларує історичний підхід до моделей знання про людину й потребу побудови нової, відмінної від раціоналістичної моделі суб'єкта. Тому ідею "смерті" суб'єкта слід сприймати як скасування прийнятного для філософії раціоналізму типу суб'єктивності. Здійснена французьким філософом "археологія" західноєвропейського знання дала йому змогу стверджувати, що не існує якоїсь остаточно

з'ясованої сутності людини, а поняття "суб'єкт" чинить опір будь-яким дефініціям, так само як у номадологічному проєкті Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі суб'єкт постійно переміщується. Постструктуралісти, таким чином, визнають необхідність розбудови плюралістичної й відкритої моделі людини, заснованої на сукупності точок зору, жодній з яких не може бути надано переваги.

До сучасних реконструкцій філософської антропології належить синергійна антропологія (С. Хоружий), яку можна окреслити як недогматичний релігійний антропологічний проєкт. Її представники вважають, що людина є антропологічною реальністю, відмінною від пропонованої класичною традицією. Ідеться не про заміну одних базових концептів іншими, а про нову методологію й нове позиціонування в системі знання з новою евристикою. Вони відстоюють думку, що поняття сутності людини (у класичному, Аристотелівському розумінні) слід відкинути й розглядати людину як утворення, що не має жодної сутності: "...людина розглядається як енергійна формація і, відповідно, характеризується не якимись есенціальними і субстанціальними поняттями, як у класичній антропології, а виключно – своїми енергіями, діями, активностями та іншими можливими виявами" [5]. Основним в аналізі людини обрано поняття "антропологічне виявлення", оскільки характеризувати людину тільки сукупністю завершених дій недостатньо, принципово важливими є акти, що зароджуються, які не стають закінченими діями. "Антропологічне виявлення", із цього погляду, не актуалізують жодних сутностей і не є завершеними. Відчутним є певний перегук з ідеями Л. Виготського про існування в свідомості людини протостихії, в якій формуються вербальні акти. Аналогічно протостихія народжує набір активностей, з яких лише окремі можуть стати певними діями. Концептуалізація відкритості, багатомірності, незавершеності антропологічних процесів зумовлює об'єкт дослідження синергійної антропології – це антропологічна межа, під якою розуміють область усіх режимів, у яких починають змінюватись самі визначальні ознаки, предикати способу існування людини: "...людина визначається Антропологічною межею – повною сукупністю своїх межових виявлень, в яких вона встановлює відносини з іншим" [5]. Топіка Антропологічної межі включає три основні сфери: онтологічну топіку (область духовних практик,

яка охоплює всі сфери організації людини – соматичну, психіку, інтелект), онтичну топіку (область безсвідомого), віртуальну топіку (область, інша відносно актуальної реальності людини).

Таким чином, сучасне антропологічне знання, яке зберігає як антропологічну проєкцію на світ ідею Людини, не претендує на статус універсальної науки з визначеними предметом і територією, а розробляє низку "антропологій" – культурну, політичну, гендерну, синергійну тощо і розвивається в міждисциплінарному та інтернаціональному полі. Загалом наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. у філософському знанні намітилась тенденція до оновлення проблемних полів аналітики людини. Одним з найбільш значущих напрямів трансформацій уявлень про людину є комунікаційний вектор, який актуалізує проблематику Іншого й суб'єкт-суб'єктної комунікації.

Пильна увага до всіх можливих антропологічних виявлень і проблематизація меж людського буття, включаючи тілесні техніки й духовні практики, соціальне та культурне життя, зумовлюють і обґрунтовують концепцію антропологічного повороту, який є ознакою сучасної наукової думки та початком нової історико-культурної динаміки.

Список використаної літератури

1. Декарт Р. Описание человеческого тела. Об образовании животного / Р. Декарт; ред., вст. ст. В. Соколова // Сочинения: в 2 т. – Москва: Мысль, 1989. – Т. 1. – С. 423–461.
2. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения / И. Кант // Сочинения: в 6 т. – Москва: Мысль, 1966. – Т. 6. – С. 349–587.
3. Кьеркегор С. Или-или. Фрагмент из жизни: в 2 ч. / С. Кьеркегор; пер. с дат., вст. ст. Н. Исаевой, С. Исаева. – Санкт-Петербург: Изд-во Рус. Христ. Гум. Акад-и "Амфора", 2011. – 823 с.
4. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше; пер. Е. Герцкы и др. – Москва: Культурная революция, 2005. – 880 с.
5. Хоружий С. С. Современная антропологическая ситуация в свете синергической антропологии [Электронный ресурс] / С. С. Хоружий. – 2006. – Режим доступа: <http://www.synergia-isa.ru/lib/lib.htm#H>.
6. Шелер М. Положение человека в космосе / М. Шелер // Проблемы человека в западной философии: переводы / сост. и послесл. П. С. Гуревича. – Москва: Прогресс, 1988. – С. 31–95.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2015.

Бандровская О. Т. Человек как предмет антропологического знания эпохи Модерн: литературная проекция

В статье прослеживается обновление проблемного поля аналитики человека в философском знании эпохи Модерн. Показано, что современное понимание человека берет начало в философии Р. Декарта, И. Канта, в фундаментальных антропологических концепциях С. Кьеркегора, Ф. Ницше, М. Шелера и других. Обобщено, что проблематизация пределов человеческого бытия, включая телесные техники и духовные практики, социальную и культурную жизнь, обуславливают и обособывают концепцию антропологического поворота, который является признаком современной научной мысли и художественной литературы.

Ключевые слова: человек, антропология, С. Кьеркегор, Ф. Ницше, М. Шелер.

Bandrovska O. Human Being as a Subject of Modern Anthropology: Literary Projection

The article traces the update problem field of human being analytics in philosophical knowledge of the Modern era. It is shown that Modern understanding of human originates in the philosophy of Descartes, Kant, in the fundamental anthropological concepts of Kierkegaard, Nietzsche, Scheler and others.

The concept of "human being" is gaining the definition that does not reduce human to "God's creation" or "natural being": a human being is understood as a special and the most difficult type of life that embodies the interaction with nature and society, with "second nature", i. e. culture, and dual relationships – with Other (relationship "Self" – "You") and with its own "second Self" (relations of internal dialogue).

It is summarized that problematization of human existence limits, including physical and spiritual practices, social and cultural life, determines and justifies the concept of anthropological turn, which is a sign of modern scientific thought and literature.

Key words: human being, anthropology, S. Kierkegaard, F. Nietzsche, M. Scheler.

ШЕКСПІРІВСЬКА СОНЕТНА МОДЕЛЬ У ЛІТЕРАТУРІ АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: ПРО(АКТИВНА) РЕЦЕПЦІЯ

У статті розглянуто специфіку використання шекспірівської сонетної моделі в американській літературі першої половини XIX ст. Романтичне захоплення художнім спадком Великого Барда позначилося не лише на ідейно-тематичному, а й на структурно-формальному рівні творчого доробку багатьох літераторів США тієї доби. Шекспірівську сонетну модель використовували при створенні поетичних присвятів англійському драматургові (Дж. Калверт) та як еталон для формування американської сонетної традиції (Д. Гамфріс, В. К. Брайт, Дж. Грінліфа Вітмьєр та ін.). Особливе місце шекспірівський сонет посідає у творчій лабораторії Е. А. По: поет наслідував не тільки його структурні особливості, а й проблемно-тематичний спектр.

Ключові слова: сонет, В. Шекспір, Дж. Калверт, Е. А. По, Г. В. Лонгфелло, поетична присвята.

Характер Шекспірового відлуння в американській літературі в епохи Просвітництва й Романтизму детермінований самою специфікою літературного розвитку тогочасся. Амбівалентність у ставленні до інтелектуально-духовних надбань метрополії, усвідомлена потреба набуття власної національно-культурної ідентичності, занепокоєність еліти морально-етичним станом суспільства, прагнення віднайти продуктивні витoki та естетичні взірці для формування власної літератури – все це не лише визначало характер творчих пошуків американських літераторів і діячів культури, а й суттєво впливало на формування літературного сегмента американської парадигми рецепції Шекспіра.

Праці, присвячені дослідженню шекспірівської складової у творчості американських письменників, сьогодні дедалі частіше з'являються в науковому просторі українського та зарубіжного літературознавства. Увага дослідників сфокусована на "присутності" Шекспіра в публіцистиці й риториці батьків-засновників США (Е. Дж. Шлохауер [16]), у літературному доробку Р. В. Емерсона (Д. Грінхем [10]), Г. Мелвілла (А. Келдер [4], Ю. Ковальов [1], Дж. Санборн [15] та ін.), Дж. Ф. Купера (Б. Ліз [11]), В. Вітмена (Р. Гранквіст [9], К. Нараяна Чандрян [13]) та інших романтиків. Крім того, панорамні огляди рецепції Шекспіра в літературі американського романтизму містяться в працях В. Вон та А. Т. Вона [17], Е. К. Данн [7], Т. Михед [2; 3] та ін. Втім, специфіка використання шекспірівської сонетної моделі в літературному доробку американських романтиків жодного разу не була предметом наукового аналізу.

Цікаво, що Великий Бард не лише виступав для американських літераторів першої половини XIX ст. у ролі натхненника та взірця для наслідування, а й сам ставав об'єктом художніх спекуляцій і рефлексій. Для обох рецептивних моделей особливо продуктивним виявилось використання шекспірівської сонетної моделі. Поряд з оригінальними сонетами американські

поети тогочасся створювали сонети-присвяти Великому Бардові, які становлять вагомий частину шекспірівського енкомію в американській літературі.

Мета статті – виявити специфіку функціонування шекспірівської сонетної моделі на аксіологічному та креативному рівнях рецепції Шекспірової постаті й творчості в американській літературі доби романтизму.

Об'єктом дослідження в статті постають сонети Дж. Калверта, Г. В. Лонгфелло, Д. Гамфріза, Е. А. По. Предметом безпосереднього аналізу обрано специфіку трансформації шекспірівської сонетної моделі та ідейно-тематичні домінанти віршованого шекспірівського енкомію в згаданих творах.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній уперше вводяться до обігу українського літературознавства сонети Дж. Калверта, Г. В. Лонгфелло та Е. А. По, які розглядаються як продукти рецепції шекспірівської сонетної моделі.

Аксіологічний рівень рецепції Великого Барда відбиває пієтетне ставлення до англійського генія, що фіксується у вигляді схвальних відгуків про Шекспіра та його творчість у епістолярії, щоденниках, публічних виступах, лекціях, промовах, а також у літературних творах, зокрема віршах. Підвалини загальнонаціонального захоплення Великим Бардом, яке набуло розвитку в добу Романтизму, були закладені американськими просвітниками. Листи, щоденники, памфлети батьків американської демократії (Т. Джефферсона, Дж. Адамса, Т. Пейна та ін.) рясніють цитуванням найпромовистіших шекспірівських висловів. Крім того, просвітники висловлювали й власну думку щодо творчості й постаті Великого Барда. Поділяючи загальноприйняту думку про його геніальність і ключове значення для розвитку світової культури, діячі американського Просвітництва (зокрема Т. Джефферсон та Дж. Адамс) були схильні вбачати в Шекспірові й його творчому здобутку ті риси, які були важливими для них самих.

Інтенсифікація розвитку літературної рецепції Шекспіра на аксіологічному рівні відбулася

в добу Романтизму. При цьому схвальні відгуки на адресу автора "Гамлета" зі щоденників та приватного листування перемістились у площину есеїстики, літературної критики, естетико-філософських праць. Крім того, популярності в першій половині XIX ст. набули й поетичні твори в жанрі літературної присвяти, адресатом яких був Шекспір. На нашу думку, літератори тут мали дві важливі цілі: як популяризацію Великого Барда та висловлення захоплення його генієм, так і власну доактуалізацію за рахунок ефектного і яскравого уславлення. Цікаво, що своє перо в цьому жанрі випробовували й професійні автори на кшталт Р. В. Емерсона, П. Маркоу, Дж. Калверта, і захоплені Шекспіром аматори – бостонський банкір Чарльз Спраг та генеральний прокурор штату Алабама Августус Джуліан Реквайєр.

Окрему нішу аксіологічного рівня рецепції Шекспіра в американській літературі займають сонети, присвячені Великому Бардові. Такі літературні зразки постають як своєрідні перехідні, міжрівневі утворення, адже вони актуалізують одночасно апологетичне ставлення до Великого Барда та креативне використання одного з найбільш продуктивних жанрів шекспірівського канону. Такі сонетні присвяти знаходимо у творчому доробку вже згаданого Дж. Калверта. Його твори "3 приводу П'ятдесят п'ятого сонета Шекспіра" ("On the Fifty-fifth Sonnet of Shakespeare") [5] (опублікований у 1867 р.) та "Шекспірові" ("To Shakespeare") [6, с. 5] (опублікований у 1879 р. як передмова до критичної праці "Шекспір. Біографічне та естетичне дослідження") загалом повторюють шекспірівську сонетну модель та демонструють високий рівень патетики. Дж. Калверт, як і інші апологети Великого Вілла, вважає Шекспіра одвічним світовим генієм ("Thy song eternal echo gave thy heart/O, the world thanks thee that thou'st let us see..." [5]), дивовижним пророком, який ніби передчував свою глобальну славу ("Forward he sent his spirit, to espy/Time's gratitude and catch the far rebound/Of fame from worlds unpeopled yet..." [5]). Поет суголосний з Р. В. Емерсоном¹, підкреслюючи "самотність" Шекспіра у статусі генія ("Thou lonely one..." [6]). Він вважав, що і сам автор "Гамлета" усвідомлював свою винятковість, несхожість на інших майстрів слова ("Thou knew'st how great though wast, how prized to be!" [5]).

Для того, щоб належним чином акцентувати пієтетне ставлення до геніального англійця та продемонструвати власною творчістю спадкоємність шекспірівської поетичної традиції, Дж. Кал-

верт активно застосовує характерні для елізаветинських часів, але застарілі у 60–70-х рр. XIX ст. слововформи-поетизми на кшталт *thou, thy, thee, wast, dost, doth* та ін. Водночас у вірші "Шекспірові" він дещо трансформує звичну шекспірівську модель сонета, яка в класичних зразках складається з трьох катренів та фінального двовірша, що римуються за схемою *abab cdcd efef gg*. Дж. Калверт, зберігаючи шекспірівську строфіку, пропонує досить несподіваний варіант римкування: *abba* ("shine – blest – possesst – mine") *cddc* ("thine – best – crest – fine") *efef* ("wirth – thee – birth – ecstasy") *ef* ("earth – humanity"). На перший погляд, таке римкування фінального двовірша ("Then great emblazoner of man and earth/Thou secret holder of humanity" [6]) та ритмічна несуголосність двох рядків видаються творчою невдачею, але, на нашу думку, це правомірно вважати новацією автора, який цілком свідомо прагне трансформувати усталену форму шекспірівського сонета.

Сонет на честь Великого Вілла знаходимо й у поетичному доробку видатного американського романтика Г. В. Лонгфелло. Втім, цей твір кардинально відрізняється від усього корпусу шекспірівської апологетичної поезії, що була створена в американській літературі першої половини XIX ст. Г. В. Лонгфелло відходить від загальноприйнятої традиції уславлення Шекспіра за допомогою пишних епітетів і порівнянь. На відміну від інших поетів, які вшановували генія, пророче бачення та універсальність Великого Барда, Г. В. Лонгфелло цінує його здебільшого за проблемно-тематичну різноманітність творчого доробку, завдяки якій перед читачем відкриваються і "заповнені людьми вулиці", і "труби, що кличуть до битви", і "моряки, які сходять на берег зі своїх кораблів". Крім того, американський романтик подає і власну візію природи Шекспірового генія. На думку Г. В. Лонгфелло, універсальність і геніальність Великого Барда зумовлені не його власними якостями, а прихильністю до нього всіх муз: "...Poet paramount/Whom all the Muses loved, not one alone/Into his hands they put the lyre of gold/And, crowned with sacred laurel at their fount/Placed him as Musagetes on their throne" [12].

Останній рядок сонета таки спрямовує доволі стриману шекспірівську апологетику Г. В. Лонгфелло в традиційне романтичне русло, адже тут поет порівнює Барда з Аполлоном-Мусagetом, якому власне і підкорювались міфологічні покровительки всіх мистецтв. Крім того, уславлюючи видатного англійця, американський поет використовує символіку та коди, що не викликають асоціацій із шекспірівською Англією, а відсилають до інших культурних контекстів. Перш за все, увагу привертає те, що Г. В. Лонгфелло пише цей сонет не шекспірівською строфою, а петрарківською (два катрени і два терцети). Для увиразнення масштабу Шекспірової популярності він використовує ті символи поетичної творчості, натхнення та визнання (золота ліра,

¹ Творчий доробок засновника трансценденталізму Р. В. Емерсона містить дві присвяти Великому Бардові – віршований енкомій "Шекспір" ("Shakespeare", 1864), написаний з приводу 300-річного ювілею англійського драматурга, та однойменний чотиривірш ("Shakespeare", датування невідоме). В останньому творі американський романтик постулює абсолютну самотність Шекспіра-генія на мистецькому Олімпі та порівнює його з Христом ("I see all human wits/Are measured but a few/Unmeasured still my Shakespeare sits/Lone as the Blessed Jew" [8]).

увінчання лавром), що були актуальними в культурних практиках античності. У добу Відродження ці символи були знов актуалізовані, втім, Шекспір, на відміну від Данте, Бокаччо, Петрарки, Давенанта та інших, не був поетом-лауреатом.

Вочевидь, така несуголосність творчого задуму та засобів його втілення (петрарківська строфа, антична емблематика) у випадку Г. В. Лонгфелло вмотивована підвищеним інтересом до італійської літератури, зокрема до творчості Данте, якому поет також присвятив сонет. Крім того, перу Г. В. Лонгфелло належить цикл із шести сонетів під назвою "Divina Comedia" ("Божественна комедія"), написаних, без сумніву, під впливом творчості видатного флорентійця. Таким чином, сонет на честь Шекспіра, продукт Лонгфеллової рецепції творчості та постаті Великого Барда, несе на собі відбиток захоплення італійською літературою й культурою, слугуючи не стільки енкомієм англійському генію, скільки увиразником естетичних поглядів та читацьких смаків самого автора.

У першій половині XIX ст. шекспірівський компонент в американській літературі набув ще більшої актуалізації як у площині композиції і форми, так і на ідейно-смысловому рівні. Формальне наслідування Шекспіра оприявнювалось, перш за все, у царині поезії – шекспірівська модель сонета (три катрени та фінальний двовірш) була панівною в американській поезії першої половини XIX ст. Ця традиція була закладена ще "батьком американського сонету" Девідом Гамфрізом, який навчався в Йелі разом з поетами Дж. Барлоу, Т. Двайтом і Дж. Трамбуллом. Під час Війни за незалежність Гамфріз, який мав військове звання полковника, був помічником генерала Дж. Вашингтона.

Сонетний доробок Д. Гамфріза налічує дванадцять зразків, що були написані в період між 1776 та 1800 рр. Адресатами його сонетів були як конкретні особи, так і абстрактні категорії. Показові в цьому плані вірші-присвяти друзям по університету ("Addressed to my Friends at Yale College, on my Leaving them to join the Army"), Дж. Вашингтону ("On Receiving the News of the Death of General Washington"), а також сонет з промовистою назвою "On Life".

Після Д. Гамфріза шекспірівська форма сонета неодноразово актуалізувалася в американській літературі, зокрема у творчості романтиків В. К. Брайєнта, Дж. Грінліфа Віттєра, Е. А. По, Дж. Вері, Ф. Годдарда Такермана та ін. Цікаво, що англійські поети-романтики, зокрема В. Вордсворт, Дж. Кітс¹, С. Т. Коллідж, П. Б. Шеллі та інші віддавали перевагу петрарківській сонетній моделі.

Особливе місце шекспірівський сонет посідав у творчості Е. А. По, який запозичив не лише його структуру, а й проблемно-тематичний спектр. Більшість поетів-романтиків присвячу-

вали сонети певним подіям у суспільному чи приватному житті, окремим особистостям, або ж інтимним переживанням чи персональним враженням. Що ж до тематики сонетного доробку Е. А. По, то вона тяжіє до більш глобальних аспектів людського буття. Подібно до Великого Барда, сонетарій якого має потужний філософський струмінь, поет розмірковує про такі важливі екзистенційні проблеми, як життя, смерть, краса, мрія тощо. Крім того, сонети Е. А. По є й чимось на кшталт естетичних маніфестів американського романтизму. Приміром, у творі "To Science" він звертається до науки, дорікаючи їй у тому, що вона "змінює речі поглядом своїх пильних очей". На думку Е. А. По, наука (а під наукою він, вочевидь, розуміє антипод поезії, мрії, художнього вимислу) позбавляє світ усього прекрасного, чудесного, поетичного, символами якого в цьому сонеті є богиня Діана та казково-легендарні створіння: гамадриада, наяда, ельфійка, а також і сам поет:

Hast thou not dragged Diana from her car?
And driven the Hamadryad from the wood
To seek a shelter in some happier star?
Hast thou not torn the Naiad from her flood,
The Elfin from the green grass, and from me
The summer dream beneath the tamarind
tree? [14]

Мотив вимушеного позбавлення органічного середовища буття актуалізує тут певну алюзію до тих сонетів Великого Барда, де йдеться про руйнівну силу часу. Подібно до того, як В. Шекспір проголошував час ворогом людини, який спотворює її тілесну красу, Е. А. По оголошує таким ворогом науку, яка "змінює речі", але не органічно, як це робить час, а вимушено, ненатурально. Наука спотворює природну сутність речей – і саме тому, на думку Е. А. По, у поета немає підстав любити науку. У цьому вбачається суголосність антисциєнтизму американського романтика з позицією англійського преромантика В. Блейка, який виступав з гострою критикою раціоцентризму та науки.

Висновки. Отже, для Е. А. По, так само як і для В. Шекспіра, створення сонетів було своєрідною поетичною відповіддю на виклики часу, адже жанровий ліміт – чотирнадцять рядків – примушував їх бути якомога лаконічними й водночас висловлювати дуже глибокі думки, утворюючи, таким чином, потужне інтерпретаційне поле навколо своїх сонетів.

Список використаної літератури

1. Ковалев Ю. Мелвилл и Шекспир (к творческой истории "Моби Дика") / Ю. Ковалев // Шекспир в мировой литературе / под ред. Б. Реизова. – Москва : Художественная литература, 1964. – С. 231–258.
2. Михед Т. Пуританська традиція і література американського ренесансу: 1830–1860 : монографія / Т. Михед. – Київ : Знання України, 2006. – 344 с.
3. Михед Т. Шекспірівська складова у формуванні канону американського романтизму /

¹ Дж. Кітс навіть сонет на честь Великого Барда ("On Sitting Down Reading King Lear Again") написав за петрарківською моделлю.

- Поетологічні етюди з історії літератури Англії і США : зб. ст. / Т. Михед. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. – С. 15–23.
4. Calder A. Herman Melville / A. Calder // Great Shakespeareans: Emerson, Melville, James, Berryman / ed. by P. Rawlings. – New York : Continuum International Publishing Group, 2011. – P. 51–94.
 5. Calvert G. H. On the Fifty-fifth Sonnet of Shakespeare [Electronic resource] / G. H. Calvert // The Book of the Sonnet / [comps. Hunt and Lee]. – Mode of access: <http://www.bartleby.com/341/390.html>.
 6. Calvert G. H. Shakespeare. A Biographic Aesthetic Study / G. H. Calvert. – Boston ; New York : Lee and Shapard Publishers : Charles T. Dillingham, 1879. – 212 p.
 7. Dunn E. C. Shakespeare in America / E. C. Dunn. – New York : The Macmillan Company, 1939. – 310 p.
 8. Emerson R. W. Shakespeare [Electronic resource] / R. W. Emerson. – Yale book of American Verse. 1912. – Mode of access: <http://www.bartleby.com/102/48.html>.
 9. Granqvist R. The Self and the Other in Walt Whitman's Mirror: English Literature and Culture from an American Perspective / R. Granqvist // American Studies in Scandinavia. – 1989. – Vol. 21. – P. 1–15.
 10. Greenham D. Emerson / D. Greenham // Great Shakespeareans: Emerson, Melville, James, Berryman / ed. by P. Rawlings. – New York : Continuum International Publishing Group, 2011. – P. 11–50.
 11. Lease B. America's Shakespeare: Cooper's Brave New World / B. Lease // Mythos und Aufklärung in der Amerikanischen Literatur // Myth and Enlightenment in American Literature. In honor of Hans-Joachim Long / ed. by D. Minde and F. W. Horlacher. – Berlin : Erlanger, 1985. – P. 143–159.
 12. Longfellow H. W. Shakespeare [Electronic resource] / H. W. Longfellow. – Mode of access: <http://classiclitt.about.com/library/bl-etexts-hwlongfellow/bl-hwl-shakespeare.html>.
 13. Narayana Chandran K. Poe's Use of "Macbeth" in the "Masque of the Red Death" / K. Narayana Chandran // Papers on Language and Literature. – 1993. – Vol. 29. – P. 15–23.
 14. Poe E. A. To Science [Electronic resource] / E. A. Poe. – Mode of access: <http://www.sonnets.org/poe.htm>.
 15. Sanborn G. Lounging on the Sofa with Leigh Hunt: A New Source for the Notes in Melville's Shakespeare Volume / G. Sanborn // Nineteenth-Century Literature. – 2008. – Vol. 63. – № 1. – P. 113–116.
 16. Schlochauer E. J. Shakespeare and American Revolutionary Leaders / E. J. Schlochauer // Shakespeare Quarterly. – 1961. – Vol. 12. – № 2. – P. 158–160.
 17. Vaughan A. T. Shakespeare in America / A. T. Vaughan, V. M. Vaughan. – New York : Oxford University Press, 2012. – 220 p.

Стаття надійшла до редакції 10.02.2015.

Москвитина Д. А. Шекспировская сонетная модель в литературе американского романтизма: про(активная) рецепция

В статье рассматривается специфика использования шекспировской сонетной модели в американской литературе первой половины XIX в. Романтическое восхищение литературным наследием Великого Барда отразилось не только на идейно-тематическом, но и на структурно-формальном уровне творчества многих литераторов США того периода. Шекспировская сонетная модель использовалась при создании поэтических посвящений английскому драматургу (Дж. Калверт) и как эталон для формирования американской сонетной традиции (Д. Хамфриз, У. К. Брайент, Дж. Гринлиф Виттмер и др.). Особенное место шекспировский сонет занимал в творческой лаборатории Э. А. По: поэт заимствовал не только его структурные особенности, но и проблемно-тематический спектр.

Ключевые слова: сонет, В. Шекспир, Дж. Калверт, Э. А. По, Г. В. Лонгфелло, поэтическое посвящение.

Moskvitina D. Shakespeare's Sonnet Model in the Literature of American Romanticism: Pro (active) Reception

The paper analyzes the specifics of the use of Shakespeare's sonnet model in the American literary process of the 1st half of the XIX century. Romantic admiration of the Bard's literary legacy found its reflection not only on the ideological-topical but also on the structural-formal level of the creative work of many American writers of the time. Shakespeare's sonnet model was used by G. Calvert to create two poetic dedications to the Bard – "On the Fifty-fifth Sonnet of Shakespeare" and "To Shakespeare". In these poetic works G. Calvert summarized that highly respectful attitude to Shakespeare that was typical of American romanticists. Another attempt to create a sonnet to Shakespeare belongs to H. Longfellow. He, however, applied to the Petrarchan model and ancient metaphors, which made his sonnet an expressive means for his own aesthetic views rather than a true encomium to Shakespeare.

A lot of American poets of the late XVIII – early XIX century used Shakespearean sonnet model in their original work, among them D. Humphreys, W. C. Bryant, G. Greenleaf Wittier. Sonnet occupies a special position in the creative work of E. A. Poe. The poet referred not only to the structure of Shakespearean sonnet, but also to its topical specifics: like the Bard, E. A. Poe reflected on the key problems of human existence in his sonnets.

Key words: sonnet, W. Shakespeare, G. Calvert, E. A. Poe, H. W. Longfellow, poetic dedication.

СПЕЦИФІКА АКТУАЛІЗАЦІЇ КЛЮЧОВИХ МОТИВІВ П'ЄСИ “ЮЛІЙ ЦЕЗАР” В. ШЕКСПІРА В КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

У статті висвітлено позачасову актуальність та дивовижну глибину семіосфери п'єси “Юлій Цезар” В. Шекспіра крізь призму міжсеміотичного аналізу. У ході зіставлення з текстом оригіналу з'ясовано, що наявні в творі мотиви переосмислюються кінорежисерами ХХ–ХХІ ст. під децю відмінними кутами зору. Естетика кіно накладається на політичну ауру давньоримської імперії, що призводить до зсувів аксіологічних та онтологічних акцентів ренесансного твору. Внаслідок цього кожна кіноверсія виявляється цікавим результатом інтернціонального синтезу.

Ключові слова: “Юлій Цезар”, В. Шекспір, кіноверсія, адаптація, рецепція, актуалізація.

Останнім часом в Україні у фокусі інтермедіальних студій усе частіше опиняються літературні твори та їх кіноверсії. В цьому лоні написані праці вітчизняних дослідників: О. Брюховецької [1], О. Дубінініної [2; 3; 4], О. Лапко [5], О. Левицької [6], У. Левко [7], Н. Нікоряк [10], Н. Овчаренко [11] та ін.

Свого часу корифей гуманітаристики Ю. Лотман наголошував: “Кінооповідь – це, перш за все, оповідь. І хоча це може видатись парадоксальним, саме тому, що оповідання в цьому випадку будується не зі слів, а з послідовності іконічних знаків, у ньому найбільш яскраво виявляються деякі глибинні закономірності будь-якого наративного тексту” [8, с. 341].

Тож, актуальність роботи зумовлена неабиякою популярністю зіставлення літературних текстів та їх міжсеміотичних відповідників у сфері театру та кіно, що дає змогу виявити механізми взаємовпливу.

Аксіому Андре Жіда “вплив нічого не творить: він пробуджує” [9, с. 21] можна проілюструвати літературними, кіно- і театральними версіями трагедії В. Шекспіра “Юлій Цезар”. На прикладі цілої низки творів можна довести тезу: вплив – “не механічне перенесення, адже сприйняте входить в інший літературний контекст, унаслідок чого запозичені елементи набувають іншого художнього змісту й функціональності... Вплив – форма засвоєння досвіду інших літератур і включення в міжнаціональний літературний континуум” [9, с. 20–21].

На сучасному етапі розвитку порівняльного літературознавства академік Д. Наливайко стверджує, що “перекодування літературних текстів на художню метамову інших мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури є нині центральною проблемою вивчення взаємозв'язків літератури з іншими мистецтвами” [9, с. 28]. При цьому варто відзначити, що різний матеріал і технології творчості не порушують загального вектора руху мистецтва й не призводять до руйнації спільних закономірностей на епістемологічному та естетико-художньому рівнях [9, с. 29].

Характерно, що дослідження різних видів мистецтва “проводиться на тих самих дискурсивних рівнях – онтологічному й епістемологічному, семантичному й естетичному, й на тих самих рівнях структури творів – тематологічному, морфологічному, генологічному, стильовому, інтертекстуальному” [9, с. 30]. Цей алгоритм буде використано в процесі аналізу кіноінтерпретацій п'єси “Юлій Цезар” В. Шекспіра.

Мета статті полягає у виявленні глибинних шарів семіосфери п'єси ренесансного драматурга крізь призму сучасних інтерпретацій засобами кіномистецтва.

У кіношекспіріані ХХ–ХХІ ст. чільне місце посідають стрічки, зняті за мотивами римських п'єс. Характерно, що з-поміж них саме “Юлій Цезар” найбільш часто обирався об'єктом екранізацій, про що свідчить, зокрема наявність понад чотирьох десятків кіноверсій. Загальновідома історична колізія, насичена унікальними поетологічними елементами, є плідним ґрунтом для режисерських та акторських інтерпретацій. Ключові для ренесансного твору мотиви (змова, зрада, доля, суперництво, єдиновладдя, насилля), архетипні образи (вовк, вівця, змія, орел, драбина, крила, кров, помста) та топоси (Рим) віднаходять подекуди різні міжсеміотичні відповідники, а іноді взагалі вилучаються зі сценаріїв відповідно до суб'єктивного бачення кіномитців.

Різні режисери підходили до інтерпретації ключового мотиву – мотиву змови – з відмінних позицій. Парадоксально, але у фільмі американського режисера Д. Петрі (1955) відсутня ключова сцена – монолог Брута, у ході якого він обґрунтовує необхідність вбивства Юлія Цезаря. Без цього залишається незрозумілим, чому виникла змова, а отже, змінюються причинно-наслідкові відносини, закладені в тексті оригіналу.

За задумом режисера Д. Бредлі (1950), змову як таку організовують лише Кассій, Брут та Каска. У фільмі відсутня сцена зустрічі змовників у домі благородного Брута, а отже, створюється враження, що в них немає поплічників, а їхні дії не підтримують інші громадяни. Тут очевидна підміна акцентів, наявних у ренесансній п'єсі. Крім того, у В. Шекспіра активну роль у

реалізації задуму вбивства відіграють інші римські сенатори, приміром, Децій, який перетлумачує віщий сон Кальпурнії, щоб переконати Цезаря йти в сенат, та Требоній, який уводить Антонія подалі від місця злочину. У цій версії випущено подібні значущі деталі.

Кіноверсія Дж. Манкевича (1953) розпочинається цитатою з Плутарха: “Юлія Цезаря осипали величезною кількістю титулів і наділяли все більшою владою, що викликало відразу його більш помірних співгромадян”. Отже, від самого початку окреслюється непомірне властолубство диктатора, а змова знаходить моральне виправдання.

Цікаво, що мотив змови став об'єктом пародії в комедійному скетчі “Витри кров з моєї тоги” (1958), де трибун Флавій на замовлення Брута розслідує вбивство римського диктатора і, зрештою, виходить на власного замовника.

Вдале поєднання фрагментів п'єс двох різних драматургів, яких відділяє часова відстань у понад триста років, у документальному фільмі Дж. Барнса “Шоу проти Шекспіра” (1970) передусім віддзеркалює позицію Б. Шоу стосовно характерологічних аспектів та проблематики шекспірівської п'єси. Аналізуючи мотив змови, герой фільму Бернард Шоу, слідом за своїм реальним прототипом, стверджує, що Брут – суцільний ідеаліст, святий, чиї добрі наміри призводять до катастрофи. Перед нами – трагедія ідеалів, що виникає на основі фатальних помилок протагоніста. Така інтерпретація мотиву змови видається досить суб'єктивною, втім вона передає критичну рецепцію одного з провідних британських драматургів ХХ ст.

За сценарієм режисера С. Берджа, змова у стрічці “Юлій Цезар” (1970) зароджується в приміщенні кухні серед глеків та келихів. При цьому, якщо у В. Шекспіра провідну роль у формуванні змови відіграє Кассій, то в цьому фільмі взагалі не згадується бажання Кассія використати Брута з прагматичною метою.

Кардинально відмінний підхід простежується у стрічках Д. Редлі (1950) та Г. Вайза (1979). Тут справжнім очільником змови є Кассій. Він ініціює заколот, а Брут стає головним його знаряддям. Про підступні мотиви Кассія глядач дізнається за допомогою суто кінематографічного прийому – закадрового голосу, що озвучує думки героя.

За задумом режисера чорно-білої гангстерської кіноверсії “Юлія Цезаря”, створеної в стилі фільмів 1930–1940-х рр., Б. Сміта (2009), організатори змови обмірковують її в барі за келихом вина, унаслідок чого мотив настільки осучаснюється, що до певної міри навіть втрачає глибину та психологічну напругу. Характерно, що монолог Брута, у якому він подумки розмірковує про причини майбутнього вбивства, настільки лаконічний, що самі ці причини можуть видатися туманними, а рішення – поспішним. Шекспірівський Брут розмірковує про долю Риму, переймаючись суспільним благом,

тоді як Брут у цій інтерпретації видається егоїстичним зрадником. Він декларує сакральність самого акту позбавлення диктатора життя, проте у фільмі ці слова не отримують наочної репрезентації – змовники не омивають руки в крові вбитої ними людини.

Мотив змови вповні реалізується в сучасній кіноверсії римської п'єси під керівництвом Г. Дорана (2012). Тут варто відзначити той факт, що змова фактично народжується в порожньому, прохідному приміщенні, де Кассій наодинці з Брутом обговорюють звеличення Цезаря, а розмова з Каскою взагалі відбувається в чоловічій вбиральні. Цим режисер ніби вказує на відірваність змовників від реальності, їх відмежованість та відособленість/відокремленість від дійсності, що, зрештою, і призводить до трагічної розв'язки.

На відміну від згаданих стрічок, у кіноверсії братів Тавіані “Цезар має померти” (2012) мотив змови відходить на другий план. У В. Шекспіра змова проходить етапи зародження, розвитку та кульмінації, якою стає вбивство диктатора. У цьому фільмі змова радше представлена як даність, а пов'язані з нею психологічні перипетії майже повністю зняті.

Наступний ключовий мотив п'єси В. Шекспіра “Юлій Цезар” – мотив зради, який передусім стосується Брута. Вербалізація мотиву зради втілюється у В. Шекспіра в останніх словах, що злітають з вуст Цезаря, що помирає: “І ти, Брут?”. С. Бердж двічі використовує цю фразу у своєму фільмі. Вдруге ці слова лунають уже в думках Брута, коли Цезар виважається йому на полі бою напередодні остаточної поразки змовників.

Цікаво, що брати Тавіані відроджують у своєму фільмі традицію акцентування кривих зв'язків між Брутом та Цезарем: диктатор вмирає зі словами “І ти, Брут, сине мій?”. Таким чином, мотив зради забарвлюється приватними імплікаціями, хоча протягом розгортання дії жодних натяків на їх наявність немає.

Онтологія п'єси має виражену провіденційну основу, тож дуже вагомим для передачі її проблематики постає мотив долі. Режисер Д. Петрі наочно демонструє, чим може обернутися нехтування словами провісника, якого на початку його фільму кидають під ноги Цезаря. Утім, друга зустріч зі сліпим віщуном настільки швидка й побіжна, що мотив долі дещо приглушується. Для економії часу зі стрічки також вилучено наявний у п'єсі епізод з грозою – віддзеркалення небесних знамень.

Одна з найбільш ранніх кіноверсій п'єси “Юлій Цезар” (1950) розпочинається з криків віщуна, який передрікає Цезарю прихід безрезневих ід. Режисер від початку вдається до трагічного пафосу розгортання історичних подій. Віщун (старий із ціпком) ще двічі з'являється на екрані і, попри свою фізичну неміч, наводить страх.

За задумом Дж. Манкевича, носієм мотиву долі є сліпий віщун, який застерігає Цезаря боятися безрезневих ід, і якого Цезар так зухвало відштовхує зі свого шляху.

С. Бердж використовує візуальний образ-символ для реалізації цього мотиву. Тут орел стає уособленням долі. Фільм розпочинається з пронизливих криків цього птаха, що літає над полем битви, в якій Цезар розгромив юних синів свого ворога Помпея та вбив понад тридцять тисяч його воїнів. Удруге орел з'являється, коли Кассій вчиняє самогубство. Таким чином, птах символізує коловорот долі. Цезаря, який переміг Помпея та його синів, заколюють змовники, але на них самих чекає поразка від більш дієвих і вправних державних діячів.

В інтерпретації Дж. Барнса мотив долі знає нещадної критики, що лунає з вуст персонажа Бернарда Шоу: «Юлій Цезар у Шекспіра – це нібито травестія над великою людиною, це лялька, що не може діяти за власним бажанням, підкорюючись зовнішній всевладній силі». Таке зображення непереможного полководця й державного діяча висміюється у фільмі. Влучна режисерська стратегія тут сприяє побудові візуального контрасту. Стрічка складається з трьох рівнів: сцен з п'єси В. Шекспіра, сцен з п'єси Б. Шоу та коментарів актора, що грає Б. Шоу. Дійсно, наочний контраст між образами Цезаря працює не на користь Великого Барда. Звинувачуючи В. Шекспіра в романтичності та песимізмі одночасно, фільм представляє римського диктатора особистістю колосальних масштабів та впливовості.

Провісник, за версією Б. Сміта, – п'яний старий, якого відштовхує охорона Цезаря. Втім, очевидно, що слова цього героя справляють враження на римського диктатора, адже той наодинці подумки прокручує їх діалог. Друга зустріч із віщуном завершується вибухом божевільного сміху.

Мотив долі дещо приглушений у фільмі Г. Дорана. Якщо у В. Шекспіра цей мотив реалізується шляхом введення безтілесного героя – духа Цезаря, то в цій версії дух безпосередньо не з'являється на екрані, натомість зустріч із духом представлена як сонне марево, в якому Брутові здається, що Цезар оживає і звертається до нього зі словами про майбутню зустріч. Ключовим носієм цього мотиву є провісник – напівголений велетень, темна шкіра якого присипана білою пудрою, яка ефектно здіймається вгору, коли той жестикулює руками.

Як відомо, у п'єсі В. Шекспіра наступний мотив – мотив суперництва – представлено на трьох паралельних щаблях: як суперництво між змовниками та поплічниками Цезаря, як суперництво між Брутом та Кассієм та як суперництво між Антонієм та молодим Октавієм. Далеко не у всіх кіноверсіях збережено баланс між згаданими трьома рівнями. Приміром, у ранній американській стрічці 1949 р. взагалі відсутній такий ключовий персонаж і продовжу-

вач справи Цезаря як Октавій. Внаслідок подібного усунення кардинально змінюється проблематика та аксіологія твору «Юлій Цезар».

Мотив суперництва є одним із провідних за концепцією режисера Д. Бредлі. При цьому це суперництво представлене виключно як протистояння Кассія та Цезаря. На відміну від інших кіноверсій, у цьому фільмі візуалізоване змагання з плавання між згаданими героями. За цим епізодом одразу йде сцена, в якій Кассій стоїть на колінах перед диктатором, а той неохоче вітає його. У такий спосіб продемонстровано причини ненависті ініціатора змови до Юлія Цезаря. У шекспірівській п'єсі суперництво між цими персонажами завуальовано текстом, тоді як у фільмі реалізується можливість трансформувати такі сцени з описових у дієві. Характерно, що і сам Цезар вповні свідомий неприязні з боку Кассія й висловлює критику на його адресу прямо в обличчя, звертаючись радше до Кассія, а не до Антонія, як в оригіналі. Цікаво, що в цьому фільмі немає сцени суперечки між Антонієм та Октавієм, яка в оригіналі слугує своєрідною паралеллю до сварки між Брутом та Кассієм.

Оригінальна версія мотиву суперництва наявна в документальній стрічці Дж. Барнса. Згідно з позицією Б. Шоу, яку репрезентує стрічка, шекспірівський Цезар – недалекоглядний політик, котрий не здатний розгледіти користь для держави від таких «худих й голодних» людей, як Кассій. У п'єсі «Цезар і Клеопатра», навпаки, прославляється здатність героя пробачати своїх ворогів, а також розуміння людської природи зрадників.

Сцена сварки – найбільш емоційно насичений епізод у стрічці режисера С. Берджа. До речі, у фільмі Г. Вайза ця сцена зрежисована дуже вдало, адже в запалі Брут перекидає стіл, а Кассій узагалі замахується стільцем. Наприкінці епізоду Кассій майже впадає в істерику й ледве не кидається з кулаками на поета, який вривається до намету, щоб примирити полководців.

Мотив суперництва покладено в основу режисерської інтерпретації Б. Сміта. Змовники в сучасних ділових костюмах представлені тут як гангстери, що конкурують за авторитет. Кассій майже відкрито декларує ненависть до диктатора, а його міміка й жести під час характеристики Цезаря викривають презирство та зневагу. У тексті В. Шекспіра подібне ставлення ініціатора змови лише побіжно окреслено, тоді як у режисера сучасного фільму цей мотив затмарює всі інші. Цікаво, що і Цезар ненавидить Кассія, а отже, суперництво виходить на новий щабель відкритої опозиції.

У кінематографічному варіанті п'єси «Юлій Цезар» Г. Дорана мотив суперництва найбільш яскраво представлений у сцені суперечки між Брутом і Кассієм. Дві харизматичні особистості обмінюються взаємними звинуваченнями. Нездаремно саме запальність цього шекспірівського епізоду викликала захоплення багатьох критиків минулих століть. У фільмі Брут явно домі-

нує над Кассієм та над всією ситуацією загалом. Така репрезентація дещо зміщує аксіологічні акценти в оцінці характеру цього персонажа.

За задумом братів Тавіані, суперництво між персонажами не виявляється, тоді як протистояння між акторами-злочинцями, що грають ролі Цезаря та Деція, ледь не переходить у справжню жорстоку бійку.

Унаслідок бурхливих політичних подій XX–XXI ст. мотив єдиновладдя завжди набуває сучасних імплікацій, які тією чи іншою мірою оприявнюються в кіноінтерпретаціях. Наприклад, цей мотив есплікується у фільмі Д. Бредлі в сцені вручення Цезареві лаврового вінка. У тексті Великого Барда опис епізоду вкладено до вуст одного зі змовників, тоді як у фільмі голос Каски лунає лише за кадром, а події розгортаються безпосередньо перед очима глядачів. При цьому очевидним стає, наскільки упередженим є оповідач.

Символом єдиновладдя у фільмі Дж. Манкевича є орел. Саме зображенням орла розпочинається й завершується стрічка. Крім того, образ орла присутній на зброї, предметах інтер'єру та одягу. Статуї та бюсти Цезаря розміщені по всьому Риму, повсякчас нагадуючи змовникам про авторитет диктатора. Більше того, домінування влади полководця підкреслюється тим фактом, що трибунів Маруллу та Флавія беруть під стражу воїни Цезаря безпосередньо перед очима глядачів. Відзначимо, що поряд з орлами, масові триумфальні процесії, численні статуї, манера салютування та інші атрибути влади є віддзеркаленням політично-символічного дискурсу італійського фашизму. Як відомо, Дуче називали "новим" Цезарем, тож подібні паралелі одразу впадають в око.

Цей мотив реалізується у фільмі С. Берджа написами імені Цезаря на стінах будинків (Кассій викарбовує мечем ім'я Брута під іменем Цезаря, щоб переконати кузена в рівноправ'ї, що було порушено), а також бюстами диктатора, розміщеними по всьому місту та прикрашеними вінками з квітів.

Єдиновладдя Цезаря, за задумом режисера Г. Вайза, не стільки позиціонується самим героєм, на честь якого названий твір, скільки вербалізується натовпом, що повсякчас голосно скандує ім'я диктатора. Закадрові звуки сприяють створенню загальної атмосфери давньоримської дійсності.

Кардинальне переосмислення мотиву єдиновладдя в дусі сучасності представлено на екрані в стрічці "Я та Орсон Велс" (2008), у якій зображено історію створення легендарної вистави 1937 р. Тут актори вбрані у військові уніформи, поява Цезаря супроводжується звуком барабанів, а загальна атмосфера нагадує режим італійського диктатора Муссоліні. Таким чином, єдиновладдя тут трактується з однобічно негативним нахилом у бік тоталітаризму.

Персонаж Юлія Цезаря у Г. Дорана радше викликає антипатію своєю зверхністю та пре-

зирством, аніж повагу й пошесті. Режисерові вдалося представити цього героя в негативному світлі. Набагато старший за змовників, він ставить себе вище за інших, а вираз його обличчя віддзеркалює внутрішню зневагу. Цікаво, що попри майже повну відсутність декорацій, стіни будівель, у яких відбуваються події, ззовні та зсередини прикрашені зображеннями Цезаря. Це неприкрита алюзія на політичну пропаганду наших днів. Єдиновладдя в цій версії імпліцитно асоціюється з колоніалізмом.

"Юлій Цезар" – п'єса, в якій продемонстровано, що за вчинками завжди йде відплата. Симпатії режисера Д. Бредлі, вочевидь, на боці Цезаря, адже його фільм поділено на дві частини з промовистими назвами "Смерть Цезаря" та "Помста Цезаря" відповідно. Цікавим епізодом у цьому аспекті є самогубство Кассія. Його раб – Піндар – навмисно обманує хазяїна, розповідаючи, що бачив, як його друга Тітінія взяли в полон вороги. Почувши невтішну звістку, Кассій вбиває себе. У фільмі також відсутня сцена самогубства Тітінія, що в тексті слідує одразу за описаним епізодом і додає трагічних відтінків.

Міміка Марлона Брандо – виконавця ролі Антонія – під час кульмінації сюжету віддзеркалює його цинізм у маніпулюванні натовпом, а його демагогія натякає на стратегії, що використовувались Гітлером та Муссоліні. Фільмографічна реалізація концепту помсти в стрічці Дж. Манкевича також присутня в образі музичного інструменту – арфи, яка належить хлопчику-прислужнику Луцію, і яку Антоній та Октавій знаходять на місці розгромлених наметів змовників. Арфа розламана навпіл, понівечена, як і республіканські ідеї змовників. Октавій з презирством відкидає її, тоді як його солдати збирають трофеї.

Фільм Дж. Барнса, що передає ставлення Б. Шоу до шекспірівської п'єси, хоч і не несе в собі візуальної реалізації мотиву помсти, усе ж на вербальному рівні проголошує, що благородний Брут не міг навіть подумати про можливість настільки "неблагородної відплати". Англійський драматург віддає перевагу сентиментальному демагогу Антонію, чия перемога вінчає фінал трагедії.

У кіноверсії Г. Вайза Антоній вибухає саркастичним сміхом після того, як йому вдається підбурити римський плебс на рішучі дії. У цьому очевидна підступність героя, завуальована в п'єсі Шекспіра.

Антоній постає носієм помсти в гангстерській стрічці Б. Сміта. Це стає очевидним під час славнозвісної ораторської промови. На відміну від інших кіноверсій, у яких камера почергово фіксує реакції римського плебсу на слова поплічника Цезаря та показує жертву свавілля сенаторів-змовників, тут емоції, інтонації та жести Антонія потрапляють у безпосередній фокус уваги. Найбільш наочно згаданий мотив реалізується в сценах самогубств Брута й Кассія, які дуже швидко сліднують одна за одною,

позбавляючи глядача можливості відчутти співчуття, а отже, вступаючи в суперечність з текстом оригіналу. Стрічка завершується тим, що тіло Брута лежить на підлозі в порожньому приміщенні – такою стала відплата не за сповідування республіканських ідеалів, окреслених ренесансним драматургом, а за посягання на авторитет.

Антоній у кінострічці Г. Дорана настільки вдало маніпулює натовпом, використовує вербальну та невербальну мову (зокрема, міміку, жести та сльози) настільки ефективно, що кожну наступну його репліку народ зустрічає викриками згоди, підтримуючи свого лідера, наче члени якоїсь фанатичної секти. Для режисера Г. Дорана головним є те, що відбувається після кульмінації, а саме: хто прийде на місце Цезаря. Зважаючи на алюзії на “Арабську весну”, таке питання гостро постає для Африки після Каддафі [13].

Мотиви помсти та покарання є центральними для фільму братів Тавіані. Ці мотиви імпліцитно присутні від самого початку, коли глядач дізнається, що актори, задіяні в постановці “Юлія Цезаря”, – злочинці, які відбувають покарання в тюрмі Ребіббіа за найтяжчі злочини. Більшість з них розміщена по одиночних камерах, а єдиною розрадою є участь у виставі місцевої театральної лабораторії. При цьому характерно, що така розрада, зрештою, перетворюється на засіб покарання. Цей мотив лунає у фінальних словах актора, що зіграв Кассія: “З тих пір, як я відкрив для себе мистецтво, моя камера стала справжньою в’язницею”. Свобода, яку дарує вживлення в чужу роль, відкриває всю безвихідь існування в замкненому просторі. Лише коли дійство переноситься на підмостки сцени, екран оживає кольоровими барвами, які вражають контрастністю із чорно-сірою документалістикою тюремних буднів.

До складу мотиву помсти входить помста духа, тісно пов’язана з мотивами відплати та долі. У різних кіноверсіях епізоди зустрічі з потойбічним представлені за допомогою різних кінематографічних засобів. Наприклад, привид в образі збільшеного обличчя Цезаря двічі виринає перед очима Брута в стрічці Д. Бредлі. Востаннє бредлівський Брут бачить свою жертву саме перед смертю. Дух, який являється Брутові в стрічці Дж. Манкевича, не викликає остраху римлянина. Очільника змови кортить позбутися безтілесного видіння, тому він кидається на нього з мечем.

Фільм Г. Вайза містить сцену появи привида Цезаря в наметі біля Сард. При цьому засобами кінематографа ефективно вдається передати страх Брута перед надприродним. Обличчя Цезаря виринає позаду, камера збільшує його розміри, а Брут з острахом озирається на нього.

За задумом режисера Б. Сміта, у заключних епізодах фільму саме дух Цезаря стає німим свідком невпинного поступу долі. Цей мовчазний привид спокійно споглядає крах змовників. Брати Тавіані обходяться без візуалізації духа

Цезаря – Брут чує лише голос вбитого ним диктатора за своєю спиною.

Розподіл на два табори, що ворогують, у п’єсі В. Шекспіра неодмінно пов’язаний з мотивом ворожнечі. Так, фільм Д. Петрі помітно відрізняється від інших інтерпретацій тим, що в ньому взагалі відсутня сцена складання проскрипцій. Саме цей епізод передає імплікації згаданого мотиву в шекспірівській п’єсі. Його відсутність призводить до переакцентування ролі прибічників цезаризму.

Мотив ворожнечі зазнав навмисної суттєвої тривіалізації у версії С. Берджа, адже її герої складають проскрипційний перелік у приміщенні римської лазні. Така репрезентація вбивства мінімізує жорстокість та ганебність самого вчинку, а також трагічний пафос його сприйняття.

Наочно цей концепт у фільмі Г. Дорана представлено в сцені складання проскрипцій, коли Антоній з Октавієм з легкістю вершать долі своїх ворогів. За допомогою засобів кінематографа режисерів вдається показати й усю нелюдськість вбивств (жертв, яким на голови надягли мішки, розстрілюють біля стінки), і холодний розсуд наділених владою осіб.

Брати Тавіані обирають іншу грань мотиву ворожнечі. Тут увага глядача переходить з сюжету п’єси Шекспіра на акторів, задіяних у постановці. Усі вони – вороги добропорядного суспільства. Режисери пропагують гуманістичну толерантність до людей, засуджених за серйозні правопорушення, до людей, які попрали кордони моралі, але можуть виправитися за допомогою мистецтва.

У тісному зв’язку з концептом помсти перебуває мотив насилля. Осучаснення цього мотиву присутнє у фільмі Д. Боуера (1938), у якому актори вдягнені в італійські уніформи (очевидна паралель з виставою О. Велса), а в сценах бою з’являються танки, автомат, літаки, протигаз та траншеї.

Насилля часто есплікується в кінематографічних адаптаціях за допомогою вогню, що охоплює все навкруги. Саме такий прийом використано в стрічці Д. Бредлі. Після запальної промови Антонія римський натовп кидається підпалювати будинки. В обрамленні вогню відбувається й жорстоке вбивство поета Цінни. У цьому фільмі найбільш наочно, з-поміж інших, продемонстровані жахіття війни. Поле бою фактично засіяне тілами вбитих воїнів. Весь жах війни ставить під сумнів благородні мотиви вчинку змовників.

У кінострічці С. Берджа відсутній епізод із вбивством безневинного поета Цінни, натомість насилля тут реалізується в сценах масштабних підпалів, а вогонь, як і в попередній версії, стає засобом покарання вбивць Цезаря.

У стрічці 1979 р. завдяки тому, що текст Шекспірової п’єси використаний у сценарії без жодних змін, сцена з вбивством поета Цінни збережена в її первісному вигляді, але, на відміну від інших версій, насилля натовпу в ній відверто не представлено.

Цікаво, що у фільмі “Я та Орсон Велс” збережено не всі сцени з шекспірівської п'єси, проте сцена вбивства поета Цінни повторюється двічі: уперше актори розігрують її, жартуючи на вулиці, а вдруге ми бачимо її вже під час вистави. При цьому наприкінці сутички з натовпом, актор зникає зі сцени настільки раптово, що в глядачів у залі перехоплює подих.

У гангстерській інтерпретації п'єси Б. Смітом мотив насилля виходить на провідну позицію. Увага глядача переключається з комплексної проблематики на бандитські розбірки між чоловіками. Тут у хід іде сучасна зброя, Цінна вмирає від побиття під прикриттям ночі, а сцени битви перетворюють на перестрілку в занедбаній будівлі. Чорно-білий колір також сприяє кінематографічній реалізації цього мотиву. У багатьох епізодах обличчя героїв приховуються в тіні, а вчинки говорять гучніше за слова.

У фільмі Г. Дорана мотив некерованого насилля реалізується в епізоді вбивства Цінни. Жорстокість натовпу тут показана в усій її відвертості. Цінну поливають палим і нав'ючують на нього автомобільну покришку – саме так свого часу вчиняли активісти Африканського національного конгресу. Вогонь, який традиційно сприймається як засіб очищення, використано тут як знаряддя вбивства безневинної людини. При цьому події показано в подвійній перспективі – за допомогою професійної та аматорської відеокамер. Осучаснення мотиву насилля прослідковується на прикладі характеру Луція – хлопця-слуги Брута. Цей юнак приєднується до лав армії Брута, беручи до рук автомат, хоча одразу видно, що він ледве може його втримати й навряд чи здатен використати зброю. Однак саме Луцій, а не Луцилій (як це було в тексті оригіналу) стає Немезидою свого хазяїна. Тендітний юнак зголошується потримати меч, на який кидається очільник змови, тоді як двоє досвідчених солдатів не знаходять у собі внутрішньої сили, щоб відправити головнокомандувача в останню путь. Мотив насилля в кіноверсії Г. Дорана також увиразнюється шляхом привнесення зброї та військової уніформи.

Попри те, що в стрічці братів Тавіані задіяні справжні злочинці, осуджені за найжорстокіші злочини на багаторічний, а подекуди й довічний, термін ув'язнення, мотив насилля тут повністю відсутній. Сам локус імпліцитно натякає на можливість реалізації цього мотиву, але режисери роблять ставку на духовне очищення акторів під впливом мистецтва. Тут немає епізодів з вбивством Цінни або кривавих сутичок на полі бою. Натомість фраза, кинута одним із співакерників актора, який грає Брута, натякає на паралелі із сучасністю: “Бійня як у мене вдома, в Нігерії”.

Підсумовуючи вищесказане, відзначимо, що семантична насиченість ключових ідеологем твору відкриває широкі можливості для актуалізації різних аспектів його концептуального поля в найрізноманітніших соціокультурних контекстах. П'єса Великого Барда є своєрідною матри-

цею, складові якої спроможні піддаватися осучасненню, утворюючи нерозривну єдність минулого та теперішнього й постулюючи спроможність класики вирішувати актуальні проблеми.

Список використаної літератури

1. Брюховецька О. До питання “поетичного кіно” / О. Брюховецька // Світова кінокласика : зб. статей. – Київ : Академія, 2002. – Вип. 2. – С. 103–117.
2. Дубініна О. Вільям Шекспір: Made in Japan (Твори В. Шекспіра в екранізаціях Акіри Куросави) / О. Дубініна // Січ. – 2012. – № 10. – С. 24–36.
3. Дубініна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект / О. Дубініна // Іноземна філологія. – 2014. – Вип. 126. – Ч. 1. – С. 89–97.
4. Дубініна О. Подорож у просторі культури: до проблеми співвідношення літературного твору та його екранної версії (на матеріалі зіставлення повісті “Серце пітьми” Дж. Конрада та фільму “Апокаліпсис сьогодні” Ф. Ф. Копполи) / О. Дубініна // Сучасні літературознавчі студії. – 2009. – Вип. 6. Подорож як літературознавча та культурологічна проблема. – С. 59–70.
5. Лапко О. Комедія Михайла Старицького “За двома зайцями” в кінематографічному прочитанні: особливості трансформації художнього змісту / О. Лапко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. – Ужгород : Говерла, 2011. – Вип. 15. – С. 169–172.
6. Левицька О. Екранізація роману Джона Фаулза “Жінка французького лейтенанта”: проблема “діахронічності” твору / О. Левицька // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 346–353.
7. Левко У. Е. Герменевтичні аспекти кіноінтерпретації літературного твору (на матеріалі екранізації художньої прози Станіслава Лема) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 13.00.06 / У. Е. Левко. – Тернопіль, 2010. – 20 с.
8. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Лотман // Лотман Ю. Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005. – С. 341.
9. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Д. Наливайко. – Київ : Акта, 2008. – 426 с.
10. Нікоряк Н. Конверсійні засади кінорецепції за класичним зразком: специфіка кінотексту В. Бортка “Тарас Бульба” / Н. Нікоряк // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : ЧНУ, 2009. – Вип. 78. – С. 3–13.
11. Овчаренко Н. Поліфонічний світ Майкла Ондаатжі та роман-фільм “Англійський пацієнт” / Н. Овчаренко // Слово і час. – 2003. – № 4. – С. 46–55.
12. Shakespeare W. Julius Caesar / The Complete Works of Shakespeare / W. Shakes-

- peare ; ed. by D. Bevington. – New York : Longman, 1997. – P. 1025–1059.
13. Wilson M. RSC Review: How Caesar has Conquered Africa [Electronic resource] /

M. Wilson // Stratford-upon-Avon Herald. – Mode of access: <http://www.stratford-herald.com/arts-reviews/5667-rsc-review-how-caesar-has-conquered-africa.html>.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2015.

Борискина К. В. Специфика актуализации ключевых мотивов пьесы “Юлий Цезарь” У. Шекспира в кинематографических интерпретациях

В статье освещена вневременная актуальность и удивительная глубина семиосферы пьесы “Юлий Цезарь” У. Шекспира сквозь призму межсемиотического анализа. В ходе сопоставления с текстом оригинала выяснено, что имеющиеся в произведении мотивы переосмысливаются кинорежиссерами XX–XXI вв. под несколько отличными углами зрения. Эстетика кино накладывается на политическую ауру древнеримской империи, что приводит к сдвигам аксиологических и онтологических акцентов ренессансного произведения. Каждая киноверсия оказывается интересным результатом интенционального синтеза.

Ключевые слова: “Юлий Цезарь”, У. Шекспир, киноверсия, адаптация, рецепция, актуализация.

Boryskina K. The Specifics of Actualizing the Key Motifs of W. Shakespeare’s “Julius Caesar” in the Cinematic Interpretations

The article reveals the timeless relevance and amazing depth of W. Shakespeare’s “Julius Caesar” semiosphere through the prism of the inter-semiotic analysis. The comparison with the original text allows stating that existing motifs are reinterpreted by the modern filmmakers under slightly different angles. The movie aesthetics is superimposed on the political aura of the ancient Roman Empire, leading to shifts in axiological and ontological accents of the Renaissance literary work. Consequently, each film version is an interesting result of intentional synthesis.

The fact that the playwright masterfully conveyed the abstract universal topicality through the plot rooted in a specific historical space explains the high frequency of the film versions based on this play, especially in times of sharpening political situations. Among Roman plays and historical chronicles, “Julius Caesar” can be rightly called the most popular object of screening (41 films).

Shakespeare’s play is full of anthropologism and contains a number of unique elements that in their combination form a complex plot that has timeless implications. Different motifs move to the centre of semiosphere and become dominant in the audience perception in different film version. Thus, the conspiracy motif turns leading in movies by J. Mankiewicz (1953) and G. Doran (2012), and S. Burge’s film (1970) extrapolates the betrayal motif. The inevitability of fate stands dominant in D. Bradley’s conception (1950), and the autocracy motif is originally interpreted in films by H. Wise (1979) and R. Linklater (2008). The competition motif is highlighted by B. Smith (2009). The Taviani brothers (2012) raise the priority revenge motif, for D. Bower (1938) and D. Petrie (1955) the motif of uncontrolled violence becomes the most convincing.

The semantic richness of Shakespeare’s ideologemes opens up opportunities for actualizing various aspects of the conceptual field with the involvement of cinematography means.

Key words: “Julius Caesar”, W. Shakespeare, film version, adaptation, reception, actualization.

“THE SOMETHING THAT NATURE GAVE ME”: THE ROLE OF NATURE IN SHAPING THE GENIUS THROUGH THE PRISM OF SHAKESPEARE’S BIOGRAPHIES

The author of the article explores the strategies of interpreting the eco component of Shakespeare’s biography and works. She suggests that they depend on the biographical genre modification, aesthetic nature of the text and author’s intentions. The most telling examples that belong to the genre of literary biography and fictional biographies are considered in the article.

When analyzing the specific role of nature in the novel by Park Honan “Shakespeare. A Life” two closely related but differently directed trends are identified. The predominant one is the “documentalization” of the narration. At the same time Honan tries to make the narration sound more literary by using a number of devices one of the most interesting of which is the cognitive metaphor.

The text of Stephen Greenblatt’s “Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare” is structured around the new historicist view of the epoch and an individual fate in it. Greenblatt explains that to understand who Shakespeare was one needs to follow the “verbal traces” he left behind and see his life and his world which he opened day to day and described in his works. These verbal traces bring Greenblatt to the conclusion that nature itself was the life giving environment in the heart of which the dramatist’s genius developed.

The novel “Shakespeare. The Biography” by Peter Ackroyd can be regarded as an intermediate link between the genres of literary biography and biographical fiction, since the author tries to state the facts that are known to Shakespeareans as close to the classical literary narrative mode as possible using the strategies of historiographic metafiction he perfected in his other works. One of these strategies is related to the detailed representation of the nature of Shakespeare’s homeland.

Nature plays a peculiar role in biographical fiction which is not limited by stricter canons as literary biography. Thus in his well-known novel “Nothing Like the Sun” Anthony Burgess extensively uses the images of nature to create bright sketches that demonstrate Shakespeare’s spiritual intuitive closeness to nature elements.

The author of the article observes that in literary biographies nature plays two interrelated roles: as part of the factual outline and background for Shakespeare’s talent development, and also as a cognitive metaphor meant to explain the mystery of this talent. As concerns fictional biography it is found out that one cannot find any fragments with detailed depiction of Shakespeare’s homeland but the narrative is saturated with nature: at the level of metaphors, character portraiture, psychological parallelism, etc. It is concluded that both these types of works have one thing in common: the territorial imperative is undeniable – nature had an immense impact in the process of establishing Shakespeare as a personality and a dramatist.

Key words: genre modification, literary biography, biographical fiction, nature’s determinism.

In the second half of the twentieth century different genre modifications of biographical writing were revived. This was due, in part, to the post-modern worldview, the crisis of metanarratives, mistrust of big genre forms and the authors’ authority led to the scenario where fiction was the cornerstone of literature. As a result of this essential ideological shift literature ceased to be perceived as “a window into reality” and gained certain aesthetic self-referentiality. Though literature is not able to speak about the world truthfully, it is still able to somehow convey messages through literary technique. As such, post-modern literature interpretation turned to authorship and auto-thematic interpretation.

There is hardly a major dead writer who was not revived in fiction at this or that period. And thought his is not a recent phenomenon, it is particularly relevant in modern interpretation. According to A. Fokkema, it is no great exaggeration to say that postmodernism’s stock character is an author [5, p. 41]. As such it should be no surprise that modern writers turn to the life and work of the

English dramatist William Shakespeare in drawing parallels between character and author, nature and author. The reason for that is not only that his literary legacy is placed by Harold Bloom at the center of the Western canon [1], but the very personality of the Bard is a mystery that man has been trying to crack for over four hundred years.

Indeed, the amazing versatility of Shakespeare’s genius is the aspect that attracts attention of more and more interpreters. For example, in the short story “Everything and Nothing” by J. L. Borges, he brightly demonstrates the universal nature of Shakespeare’s works. The Bard addressed the God with the words: “I who have been so many men in vain want to be one man only, myself”. The voice of God answered him out of a whirlwind: “Neither am I what I am. I dreamed the world the way you dreamt your plays, dear Shakespeare. You are one of the shapes of my dreams: like me, you are everything and nothing” [7, p. 6]. Harold Bloom develops this thought in his work stating that one can go further than that as Shakespeare is no one and everyone, he is nothing and everything, Shakespeare is the canon [1, p. 214].

Likewise, Gary Taylor connects the uniqueness and exceptionalism of Shakespeare's dramatic talent with the fact that the great Englishman turned into a "black hole": "Light, insight, intelligence, matter – all pour ceaselessly in to him, as critics are drawn into the densening vortex of his reputation; they add their own weight to his increasing mass. The light of other stars – other poets, other dramatists – is wrenched and bent as it passes by him on its way to us. He warps cultural space-time; he distorts our view of the universe around him" [10, p. 410]. Taking up Taylor's thought one can assume that in the modern intellectual space Shakespeare's creative works are something like a "cultural impulse amplifier" that allows the civilization see itself on a new scale. As Marvin W. Hunt writes, when we search for Shakespeare, we are also hunting for ourselves, constantly engaged in an internal search for who we are as individuals [9, p. 10].

As such, it is no wonder that today, in the age of pollution, depleted resources, greenhouse effect and "ecological count down" Shakespeareans focused their research interests on those aspects of Shakespeare's writing that are directly related to various nature's manifestations. Biographers started to pay more attention to landscape elements and images that are associated with nature while also to eco-metaphors. Besides, many scholars consider nature's visualizations as a key to understanding the sources and forming factors of Shakespeare's genius, and images of plants, animals, natural phenomena serve as the cognitive tools that help comprehend the in-depth essence of his talent.

The aim of this paper is to explore the strategies of interpreting the eco component of Shakespeare's biography and works. It is assumed that they vary depending on the biographical genre modification, aesthetic nature of the text and author's intentions. Let's consider the most telling examples that belong to the genre of literary biography (Park Honan "Shakespeare. A Life", Stephen Greenblatt "Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare", Peter Ackroyd "Shakespeare. The Biography") and fictional biographies (Anthony Burgess "Nothing Like the Sun", Grace Tiffany "My Father Had a Daughter", Yu. Dombrovsky "Dark Lady").

When analyzing the specific role of nature for Shakespeare in the novel by Park Honan "Shakespeare. A Life" two closely related but differently directed trends are identified. The predominant one is the "documentalization" of the narration, striving to base on facts and reliable information. The author gives his heightened attention to historical details. He meticulously studies the geography of Renaissance England and describes the area where Shakespeare was born: the geographic location, the nearby villages, the climate, the history of formation, the minutest construction details ("Three streets ran roughly parallel to the river, intersected by three more, and

the land within this grid was marked into 'burg age' plots, each of which was 12 perches in length and 3 ½ perches in breadth (198 feet by 57 feet 9 inches" [8, p. 4]).

At the same time Honan tries to make the narration sound more literary by using a number of literary devices including the cognitive metaphor. At the very beginning he introduces the image of the river Avon: "Shakespeare's life began near the reflecting, gleaming river Avon, which today flows past Stratford's Church of the Holy Trinity where he lies buried, and past a theatre where his dramas are seen and heard by visitors from all nations" [8, p. 3]. The symbol of the river is a multi-level one: it is the motion of a human life from birth to death, and the evolution of the mankind from Renaissance to the present time. Moreover, stressing on the common Indo-European root of the river (the Avon or Aven in Brittany, Avenza in Italy, Avona in Spain [8, p. 3]) Honan intuitively hints at the universal character of those sources from which Shakespeare drew inspiration.

Indeed, Honan develops the idea about the nature's sources of poetic inspiration in his traditional discursive-rationalistic manner and demonstrates the "nature's determinism" of Shakespeare's personality formation: "The life in flowers and trees, gardens, orchards, and fields at all seasons appealed to Mary's son, and no poet has responded with more pleasure to nature. Yet the town was flat, and a boy's eyes might take in nothing more amazing at first than cowslips, and clover, or a river in flood, caterpillar swarms, or a 'curious-knotted garden'" [8, p. 22]. The biographer thoughtfully studies the origin of Shakespeare's admiration of the familiar, "routine" scenery, which later was reflected in his works: "The devotion of the mature Shakespeare appears with odd intensity in his making so much of banal nature, 'thistles, kecksies, burr', or the domestic garden, or nature's excess or waste. It is as if in his early youth the drama of diurnal nature had become intense enough. A small boy could not travel far, and orchards and gardens between Gild Pits and the Woolshop perhaps had to satisfy him on many a day; later the shire's variety drew him strongly" [8, p. 22–23]. However, Honan does not return to the topic of nature even when he discusses "The Tempest" (traditionally associated with nature).

Another interesting example of literary biography that is worth special consideration is the work by Stephen Greenblatt "Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare" [6]. The text written by a scholar is structured around the new historicist view of the epoch and an individual fate in it. Greenblatt explains the general logic of biographical narrative organization in the preface: to understand who Shakespeare was one needs to follow the "verbal traces" he left behind and see his life and his world which he opened day to day and described in his works mostly sensitively and carefully. These verbal traces found by Greenblatt in Shakespeare's texts bring him to the conclusion

that nature itself was the life giving environment in the heart of which the dramatist's genius developed: "he seems to have taken in everything about this rustic world" [6, p. 41]. Shakespeare's childhood that he spent in the picturesque green area allowed shaping a special talent similar to Ariel's superhuman abilities: "ease, delicacy and precision with which he enters into the lives of animals ... vagaries of the weather, the details of flowers and herbs, and the cycle of nature – no turban fantasy" [6, p. 57]. The readers comprehend the nature's sources of Shakespeare's inspiration when they free their imagination and dive into the world described by the biographer: "To understand how Shakespeare used his imagination to transform his life into his art, it is important to use our own imagination" [6, p. 14]. And though the results of such biographical "fantasizing" sometimes evoke critics' smiles (let's take the notorious porcupines that supposedly ran around the English woods [6, p. 42]) one must admit that imagination is able to draw us nearer to better understanding of Shakespeare's genius than knowledge of some naked facts.

That is why using of interesting cognitive metaphors that are connected with the natural world of Shakespeare's youth seems as an apt solution. For example, Greenblatt plays upon the hypothesis about Shakespeare's poaching: "Throughout Shakespeare's career as a playwright he was a brilliant poacher – deftly entering into territory marked out by others, taking for himself what he wanted, and walking away with his prize under the keeper's nose. He was particularly good at seizing and making his own the property of the elite, the music, the gestures, the language" [6, p. 152]. And though this bright metaphor does not prove the fact of Shakespeare's poaching it lets the readers view the creative process from a new perspective.

The novel "Shakespeare. The Biography" by Peter Ackroyd can be regarded as an intermediate link between the genres of literary and fictional biography, since the author tries to state the facts that are known to Shakespeareans as close to the classical literary narrative mode, as possible, using the strategies of historiographic metafiction he perfected in his other works. One of these strategies is related to the detailed representation of the nature of Shakespeare's homeland. Thereby Ackroyd aims at following the canons of literary biography and forms a rich database of geographical information: a whole chapter "She Is My Essence" is devoted to the detailed description of Warwickshire which is metaphorically called "the heart or the navel of England" [3, p. 6]. At the same time abstract general conclusions are more inherent in his writing than in his colleagues biographers'. The demonstrative example is Ackroyd's concept of "the territorial imperative" of a creative personality, which is realized in their work: "The evidence of his work provides unequivocal proof that he was neither born nor raised in London. He does

not have the harshness or magniloquence of John Milton, born in Bread Street; he does not have the hardness of Ben Jonson, educated at Westminster School; he does not have the sharpness of Alexander Pope from the City or the obsessiveness of William Blake from Soho. He is of the country" [3, p. 8]. Carefully depicted in the very beginning this convincing image of the dramatist who became "the core or source of Englishness itself" [3, p. 6] sets the tone of the entire novel.

Nature plays a peculiar role in fictional biographies which are not limited by stricter canons as literary biography. In his novel "Nothing Like the Sun" [4] Anthony Burgess extensively uses the images of nature to create bright sketches that time after time demonstrate Shakespeare's spiritual liaison, certain intuitive closeness to nature's elements. For instance, when showing the Bard's critical attitude towards his own works, Burgess appeals to the symbolic image of a swan (as Shakespeare is called the 'Sweet Swan of Avon'): "He read through the whole poem and was filled with such disgust at his own ineptitude that he was fain to tear it and scatter the fragments on the river (the swans would come, thinking it food)" [4, p. 111]. From this very moment Burgess starts actively using the stream of consciousness technique thus uniting the urban and rustic spheres of life in Shakespeare's soul. For example, when working on the dedication to Southampton he has different images interlacing in his head with the creative process itself: "I know not how I shall offend... Spring waking in London, crude crosses still on the doors, but the wind blowing in the smell of grass and the ram bell's tinkle" [4, p. 111], "...nor how the world will rebuke, no, censure me for choosing so strong a prop..." There were manacled corpses in the Thames, that three tides had washed. '...to support so weak a burden...'. A kite overhead dropped a gobbet of a human flash..., "...and the world's hopeful expectation." A distant consort of brass – cornets and sackbuts. 'Your honour's in all duty...' Ad ray horse farted...' William Shakespeare" [4, p. 112]. These fragments demonstrate the interlacement of those biographical influences that determined the artistic peculiarity of Shakespeare's writing.

Burgess often uses original images of nature. For example, he compares Shakespeare's longing for travel with a cat that claims attention: "The world, the wide world crying and calling like a cat to be let in, scratching like spaniels" [4, p. 11]. It is interesting to note that such surprising comparisons of abstract notions with specific creatures Burgess borrowed from Shakespeare himself. In the sonnet 143 the poet compares himself with a baby that cries while its mother runs to catch a chicken.

Animalistic metaphors are often used in text to describe supporting characters: one of village girls ("It was this one ready wench – black-eyed, the flue on her body black, her hair black and shining as black birds that fed on thrown-out bacon fat" [4,

p. 12]) or Shakespeare's flabby father ("His father, with weak mottled nief, did a bold thing then, one that made the mouth of WS to gape, the chewed quill-feathers to dribble to the board, unregarded" [4, p. 23]). These details are quite unexpected and as such they attract the readers' attention and make them contemplate about the character's personality.

It is typical for biographical novels about Shakespeare to rely on both documents and the Bard's works. Burgess uses these sources as well but he reinterprets them, and, thus, facts are indissolubly related to fiction in his novel creating an exquisite literary pattern of the text. For instance, when describing Stratford the author romanticizes the landscape and the town which was a lively trade center: "Air blue and sweet over the greenery where the hares darted, away from Henley Street's dunghills, the butchers sharpening their knives and sorting their pricks and making ready to Easter-Eve market. Young beasts dying maaaaaaa for fine appetites. Jack of Lent ready to be turned out of doors and belaboured" [4, p. 3]. In this way Burgess appeals to the readers' feelings suggesting that they should view, smell and hear the world just like young Shakespeare did.

Apart from different facts from the life of Elizabethan England Burgess also refers to the Bard's plays and poems. He does not introduce them as a metatext but rather offers images that occurred to Shakespeare at this or that moment of his life and became the source of inspiration. Burgess demonstrates how a chain of associations in Shakespeare's consciousness turns into an image: "Goat. Willow. Widow. Tarquin, superb sun-black southern king, all awry, twisted snakewise, had goat like gone to it. So tragos, a tragedy" [4, p. 4–5]. Here we can see an allusion to the Bard's poem "The Rape of Lucrece".

The next quote is the reference to the tragedy Antony and Cleopatra: "England grew all heat, Avon glowed like Nilus and bobbed with water-snakes. SW saw it: a golden face in the East, a queen on a gold coin, galleons sailing towards her" [4, p. 6–7]. In this fragment Burgess shows how artistic imagination works and, it is believed, he wants to prove that even though Shakespeare had no possibility to travel he was able to create all those masterpieces that are assigned to him today.

So, as one can see, the nature of Shakespeare's homeland is the ground for literary conjecture in the novel "Nothing Like the Sun". Following the meticulous research in the course of which Burgess gathered a large amount of information about the life of Elizabethan community and Shakespeare himself, the novelist skillfully combines it with fictional elements. Pertaining some features of literary biography this work remains a specimen of biographical fiction. Thanks to the nature's images the narrative is more colorful, and the characters are more convincing than in a piece of literary biography.

The novel "My Father Had a Daughter" by Grace Tiffany is another bright example of fictional biography where nature is as one of important

semantic accents. Shakespeare's younger daughter Judith is the narrator here. Tiffany offers a view at the theatrical art and Shakespeare's dramatic talent through the prism of the girl's conception of the world. She can understand her father not only because they are relatives but because they are both very artistic and share love to Stratford's nature.

Presenting Judith's worldview Tiffany points to the father's and daughter's connection with Stratford's nature. The river is the key image in the novel [11, p. 1, 11, 30, 46, 82, 192]. At the beginning the river is the symbol of life and creative work, and future: when staging some imaginary plays Judith and Hamnet look in the waters of Avon as if it is a mirror [11, p. 1]. But then when Hamnet is drowned the river is turned to a metaphorical fellow of sorrow, grief and despair – in every difficult situation characters go to the river to share their melancholy with it.

In general the metaphors in the novel are inspired by nature. This is an example of Shakespeare and his daughter talking about it: "That sparrow gorges and tries to peck to death any other that hops by. A fit image of a greedy landlord, would you not say? – Then learn from it, Da. Thou thyself art a landlord now. ... God uses great Nature to teach us our faults, is't not so?" [11, p. 268]. The author herself often uses this source. Thus, Judith runs away from her father who finally recognized her in a boy actor as a wild and full-hearted hart [11, p. 163]. When calmed down touched Shakespeare looks at his daughter and says: "You have grown like a dandelion and are almost a woman" [11, p. 164]. And Judith gives a witty reply to that: "So I look like a weed. I thank you" [11, p. 164]. Interesting indeed is the metaphor when Stratford is compared with a pond, while London is an ocean [11, p. 69]. This image is associated with the leitmotif of water showing that it is really easy to be a big fish in a small pond but all talented, and moreover genius people flow into the big cities-oceans. Shakespeare's ambitions made him leave his native town and head for the capital, as well as by the end of his life weariness rushes him to return to Stratford.

The characters' memories about Stratford's nature fill the narrative with exceptional lyricism and vividness: as Judith concludes, "the memories we bear inside are more real than the things we touch" [11, p. 291] – this novel hints to the readers that sometimes are feelings and impressions are more important than facts and documents.

"Short stories about Shakespeare" by Yuri Dombrovskiy are also a spectacular example of fictional biography. Their unusualness at the genre level is declared in the title, as there are almost no short stories in Shakespeare's biographical discourse with preference being given to novels. But then it cannot go unnoticed that the genre of a short story gives the author more opportunities for choosing facts and giving them a literary interpretation. The space of short stories is original and poetic: it is chaotic, sensitive, filled with passion for creativity and under-

standing of the in-depth syncretism of existence. Personality, nature, corporality, history, inspiration are combined in this world into the organic whole – Shakespeare's creative imperative.

Both the narrator and the characters perceive nature as an organic part of their worldview. There is a great number of animalistic metaphors in the text: the Dark Lady snits like an angry cat; Chettle compares Shakespeare to a bear; Ann Shakespeare has "big and yellow eyes like a clever dog"; Queen Elizabeth looks like a bat in her black outfit, etc. But the author's favorite animalistic image is the bird which he reinterprets in a rather unexpected way. Generally almost every character in the story is identified with a bird: probably birds symbolize person's craving for freedom which did mean a lot to Dombrovskiy who was repressed by the Soviet authorities. And still this association is not idealized as the bird metaphors often have negative connotation: when gossiping about Mary Fitton Richard Burbage says: "A big bird flies into her nest now. Her Ladyship has such a pelican who pecks at her heart and draws blood every night"; disappointed Pembroke tells that he spent time with his lover in a crow's nest under the attic; the Dark Lady laughs at the Earl of Rutland calling him "a weakly chicken, a disgusting jellyfish" who always irritated her with his gentleness and sadness; furious about the behavior of his beloved woman Shakespeare forgets his high feelings and exclaims: "Black witch! Crow!" [2]. However, identifying people with the birds Dombrovskiy does not unify them, on the contrary, he personalizes each character, creating an embossed image of social and individual drawbacks.

But then nature is present in the text in positive light – it is the light that surrounded Shakespeare and which he as a creative person felt so acutely: he was touched by all the beautiful things – a London night, "full of stars and moonlight, and the mist over the river", morning in the city "where horses snorted in the stall", and, first and foremost, his native Stratford ("He still liked the garden by the house, he liked the winter: early fluffy snow, so soft and tender... He liked the spring with its mud and thaw, and the brown brooks. White butterflies sat around the puddle, the ivied well and the Nile green fragile and sticky stalks near it – he knew: there will be hordes of swordtails, purple and vinous with mysteriously grey spots, and they will hide the well, and it will shine through only in the autumn... when its black water will be covered with red and crimson boats..." [2]) – this beauty became a sort of benchmark for the Bard, a sign of the beginning and the end, symbol of life cycles.

One can notice that Dombrovskiy does not make any conclusions, he does not offer any concepts about the "nature's determinism" of Shakespeare's inspiration but his observant eye of a true artist picks out from the depth of the centuries

those thrilling images that are close to the author himself. Nature is carefully interlaced in the text and enlivens the pages, fills them with energy and some inner power. One can suggest that this pantheistic worldview draws the great English dramatist closer to the talented Soviet biographer.

Thus, having analyzed the nature's dominant in a number of biographical works one cannot but notice the variety and versatility of their forms. At the same time certain trends can be observed. In literary biographies nature plays two interrelated roles: as part of the factual outline and background for Shakespeare's talent development, and also as a cognitive metaphor meant to explain the mystery of this talent. In fictional biography one cannot find any fragments with detailed depiction of Shakespeare's homeland but the narrative is saturated with nature: at the level of metaphors, character portraits, psychological parallelism, etc. However, these both types of works have one thing in common: the territorial imperative is undeniable – nature had an immense impact in the process of establishing Shakespeare as a personality and a dramatist.

References

1. Блум Х. Шекспир как центр канона / Х. Блум ; [пер. Т. Казавчинская] // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 194–214.
2. Домбровский Ю. Новеллы о Шекспире [Электронный ресурс] / Ю. Домбровский. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/PROZA/ DOMBROWSKIJ/shake.txt>
3. Ackroyd P. Shakespeare. The Biography / P. Ackroyd. – New York : Anchor Books, 2006. – 572 p.
4. Burgess A. Nothing like the Sun. A Story of Shakespeare's Love-Life / A. Burgess. – New York : W.W. Norton & Co., 1996. – 234 p.
5. Fokkema A. The Author: Postmodernism's Stock Character / A. Fokkema // The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature / [ed. by P. Franssen, T. Hoenselaars]. – Madison : Fairleigh Dickinson University Press, 1999. – P. 39–51.
6. Greenblatt S. Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare / S. Greenblatt. – New York : W.W. Norton & Company, 2004. – 430 p.
7. Gross J. After Shakespeare / J. Gross. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 260 p.
8. Honan P. Shakespeare: A Life / P. Honan. – New York : Oxford University Press, 2000. – 479 p.
9. Hunt M. Looking for Hamlet / M. Hunt. – New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 230 p.
10. Taylor G. Reinventing Shakespeare. A Cultural History from the Restoration to the Present / G. Taylor. – London : Hogarth Press, 1990. – 461 p.
11. Tiffany G. My Father Had a Daughter. Judith Shakespeare's Tale / G. Tiffany. – New York : Berkley Books, 2003. – 294 p.

The article was received 19.02.2015.

Маринеско В. Ю. “Вділила мені природа”: роль природи у становленні генія В. Шекспіра крізь призму його біографій

В статті досліджуються стратегії інтерпретації екологічної складової в біографіях і творах Шекспіра. Автор припускає, що вони залежать від жанрової модифікації біографічного твору, естетичного характеру тексту й намірів письменників. Щоб підтвердити свої припущення, дослідниця розглядає найяскравіші приклади, що належать до жанру літературної біографії (П. Хонан “Шекспір. Життя”, С. Грінблатт “Віллі у світі: Як Шекспір став Шекспіром”, П. Акройд “Шекспір. Біографія”) і біографічної белетристики (Е. Берджес “На сонце не схожі”, Г. Тіффані “У мого батька була дочка. Історія Джудіт Шекспір”, Ю. Домбровський “Три новели про Шекспіра”).

Автор статті зазначає, що в літературних біографіях природа грає дві взаємозалежні ролі: виступає як частина фактичного обрамлення і фону для розвитку Шекспірового таланту, а також як когнітивна метафора, покликана пояснити таємницю цього таланту. Що стосується біографічної белетристики, з'ясовується, що в розглянутих творах не можна знайти жодного фрагменту з докладним зображенням батьківщини Шекспіра, проте розповідь насичена природою: на рівні метафор, характеристик персонажів, психологічного паралелізму тощо. Автор статті доходить висновку, що обидва типи біографічних творів мають одну спільну рису: територіальний імператив не викликає сумнівів – природа мала величезний вплив у процесі становлення Шекспіра як особистості і драматурга.

Ключові слова: жанрова модифікація, літературна біографія, біографічна белетристика, природний детермінізм.

Маринеско В. Ю. “Наделила меня природа”: роль природы в становлении гения У. Шекспира сквозь призму его биографий

В статье исследуются стратегии интерпретации экологической составляющей в биографиях и произведениях Шекспира. Автор предполагает, что они зависят от жанровой модификации биографического произведения, эстетического характера текста и намерений писателей. Чтобы подтвердить свои предположения, исследовательница рассматривает самые яркие примеры, относящиеся к жанру литературной биографии (П. Хонан “Шекспир. Жизнь”, С. Гринблатт “Уилл в мире: Как Шекспир стал Шекспиром”, П. Акройд “Шекспир. Биография”) и биографической беллетристики (Е. Берджес “Влюбленный Шекспир”, Г. Тиффани “У моего отца была дочь. История Джулит Шекспир”, Ю. Домбровский “Три новеллы о Шекспире”).

Автор статьи отмечает, что в литературных биографиях природа играет две взаимосвязанные роли: выступает как часть фактического обрамления и фона для развития шекспировского таланта, а также как когнитивная метафора, призванная объяснить тайну этого таланта. Что касается биографической беллетристики, выясняется, что в рассмотренных произведениях нельзя найти ни одного фрагмента с подробным изображением родины Шекспира, однако повествование насыщено природой: на уровне метафор, характеристик персонажей, психологического параллелизма и т.д. Автор статьи приходит к выводу, что оба типа биографических произведений имеют одну общую черту: территориальный императив не вызывает сомнений – природа имела огромное влияние в процессе становления Шекспира как личности и драматурга.

Ключевые слова: жанровая модификация, литературная биография, биографическая беллетристика, природный детерминизм.

НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В статье исследуются направления развития современной азербайджанской драматургии. Показываются факторы, обуславливающие эти направления, и определяется их влияние на процесс. Борьба между традицией и модернизмом интерпретируется с научно-теоретической стороны, опираясь на драматические тексты. Структурные изменения, привнесенные модернизмом в азербайджанскую драматургию, понимаются как событие, произошедшее в контексте мирового драматургического процесса.

Ключевые слова: процесс, драматургия, структура, период, развитие.

Драма – жанр, наиболее подверженный воздействию процессов, происходящих в общественной жизни, оперативно и отчетливо отражающий общественно-политические процессы. И поэтому указанный жанр время от времени претерпевает структурные изменения. Писатель Б. Костельянец указывает: «Структуры и формы драматического действия исторически менялись, переживаясь каждый раз соответственно возникавшим новым проблемам, настойчиво требовавшим от драмы своего решения» [4; 7].

В 90-х гг. XX в., во время перехода на новую общественно-экономическую формацию, разоблачившую большевистскую идеологию, разрушившую памятники, которым поклонялись, переступили через идеалы, в которые верили всю жизнь, на место стабильного советского общества, ровной жизни пришло анархистское состояние. Ученый Я. Караев отмечает: «Как во времена путаницы, неопределенности, слепой стихии, массовой беспорядочности философию заменяет популизм, мораль и этику – эротика, национальную традицию – рыночные отношения, также профессиональные театральные постановки заменяются грубым уличным спектаклем самой жизни, превратившейся в театр» [3; 4]. В исторических условиях, описываемых ученым с ювелирной точностью, советская драматургия была не только историческим периодом, но и по своему содержанию должна была завершить свое существование. Известный исследователь драматических жанров в современном литературоведении, профессор А. Дадашов передачу соцреализмом своего места в переходный период модернистской эстетике поясняет как естественное и закономерное событие: «При рассмотрении драматургии периода независимости мы становимся свидетелями постепенного выхода из строя соцреализма и возрождения модернизма за счет либеральной среды, возникшей после ликвидации цензуры под диктовкой формирующейся демократии. Перед драматургией периода независимости открылись широкие творческие возможности для выбора темы,

богатой драматургической структуры и индивидуального стиля, возникшего под влиянием демократии.

В условиях возвращения из соцреализма в капитализм даже создание хаоса, не имеющего точного эстетического критерия модернизма, служившего объединению личностей, не имеющих ни политического, ни экономического, ни духовного права, в культурном мире принималось как обычное» [1, с. 205].

Цель статьи – исследовать направления развития современной азербайджанской драматургии.

Изменившийся облик общества не вписывается в рамки старых шаблонов, новые условия требуют нового драматургического содержания, конфликта и героя. А новое содержание – в поиске новой формы. Новое содержание в старой драматургической структуре имеет место в творчестве видных представителей советской драматургии И. Эфендиева, Б. Вахабзаде и др. Попытки создания на основе этой драматургической структуры драматургии нового времени оказались неудачными. Для появления новой драматургии важно изменение не только содержания, но и формы. В изжившей себя форме драматургия не могла продолжать свою сценическую жизнь. Поэтому драматургия, не способная обновляться, не могла бы сыграть роль товара для театра нового периода, именно по этой причине 90-е гг. XX в. стали кризисным периодом для азербайджанского театра.

Но кризис недолго длился. Приход модернистской эстетики в азербайджанское театрально-драматическое искусство был запоздалым, говоря словами профессора А. Дадашова, он вошел в драматургическую структуру «как эквивалент искусства демократии». Многолетний опыт новой драматической эстетики мировой драматургии пришел в постсоветское пространство только в 90-е гг. XX в. В научных исследованиях так характеризуется происходящее: «В этот переходный период, соединивший в себе старое и новое, утвердился эстетический плюрализм, проявившийся в многозначности культурных явлений. Обновление эсте-

тической парадигмы русской литературы, ее традиций, языка, стиля, жанровых моделей отразилось и на поэтике драмы. Смена ценностных ориентиров вызвала пересмотр прежних идеалов и норм, вследствие чего драматургия предложила свои версии жизни, своих героев" [3; 6].

Будучи новым именем для драматургии 90-х гг. XX в., Эльчин отражая мировой театральный процесс, создал его национальную форму, сформировал современное азербайджанское театрально-драматическое искусство. Это театрально-драматическое искусство в той или иной форме нашло свое продолжение в творчестве таких драматургов, как Али Амирли, Фируз Мустафа, Кямал Абдулла, Афаг Масуд, Гусейнбала Мираламов. Айдын Дадашев по своему обобщает параллельное существование соцреализма с модернизмом в драматургии переходного периода: "Разрушая границы между разными участками искусства, будучи эквивалентом искусства демократии, модернистская драматургия, обладающая средствами их выражения с более широкими рамками, не могла освободиться от концептуального соцреализма, навязываемого пользующимися успехом произведениями, что, на первый взгляд, казалось непонятным. А с другой стороны, уже утвердившая себя и в нашей национальной драматургии творческая свобода модернизма вскоре полностью отрицает концептуализм и утвержденные им ценности" [1, с. 209]. Давайте рассмотрим сравнительную научно-теоретическую интерпретацию борьбы соцреализма с модернизмом в азербайджанском драматическо-театральном искусстве, опираясь на пьесу, написанную И. Эфендиевым в 1992 г., "Умные и сумасшедшие", созданную в конце того же года Эльчином "Ах! Париж! Париж!" и другие комедии.

Итак, И. Эфендиев в начале 90-х гг. XX в. пишет пьесу "Умные и сумасшедшие". В ней отражается время отрицания социализма, перехода на отличную социально-политическую платформу. Попытки автора показать новое общество проверенными в советской драматургии средствами не имели успеха. Несмотря на то, что описывается общество, владеющее совсем другими ценностями, пьеса по характеру, языку, художественному подходу и анализу является примером советской драматургии.

Как видно из заголовка, здесь персонажи объединились на двух разных фронтах: умных и сумасшедших. Первых представляет советское поколение, вторых – новое. Конечно, здесь слова "умный" и "сумасшедший" не имеют ничего общего с интеллектуальными и физическими способностями лиц и используются только как ироническая оценка ситуации.

Содержание, принесенное в произведение конфликтом между "умными", ради богатой и комфортной жизни продающими свою совесть и честь, и "сумасшедшими", не делающими этого, было слишком примитивным для отра-

жения общества 90-х гг. XX в., пережившего глубокий катаклизм и сложные события.

Герои этой пьесы напоминают героев советской литературной эпохи И. Эфендиева. Мещанский образ женщины, чиновник-взяточник – часто встречающиеся образы в творчестве до 90-х гг. XX в. молодого, верного своим идеалам драматурга. Автор с этими же героями включился в литературный процесс нового общественно-политического и литературного периода.

Девяностые годы были очень напряженным периодом жизни общества, перенесшего разные события, подвергшие людей деградации. Выражение смысла и содержания сложного периода, в котором написана пьеса "Умные и сумасшедшие", в черно-белых красках и в отношениях антипод-идеал было довольно простым. В эти структурные рамки, принадлежащие советской драматургии, новое содержание не вменялось. Поэтому, несмотря на то, что пьеса "Умные и сумасшедшие" написана таким известным автором, как И. Эфендиев, она не могла создать драматургию времени. Однако в конце того же года в творчестве Эльчина появилось произведение "Ах! Париж! Париж!", ознаменовавшее рождение драматургии времени. Эта пьеса сыграла роль "шинели" для драматургии независимого периода. Прежде всего, обратим внимание на то, что произведение "Умные и сумасшедшие" по жанру является драмой, а "Ах, Париж! Париж!" – комедией. У И. Эфендиева традиционный стиль продолжается, а Эльчин вдруг придерживается нетрадиционного. Нами использовано слово "вдруг" потому, что выражение мысли в комических ситуациях не было характерно также и для творчества Эльчина. В научно-теоретическом исследовании проблемы драматургии времени разговор о жанровом определении не случайный.

Жанр, являющийся первоначальным признаком формы произведения и определяющий содержание в этих произведениях, является отражением взгляда двух авторов на подход и оценку общественно-политических событий того времени. В этих произведениях одинаковая общественно-политическая среда находится в двух разных плоскостях мышления и дает два разных художественных анализа. И. Эфендиев видит события в более стабильном и спокойном русле, более оптимистично. Пьеса "Умные и сумасшедшие" напоминает произведения, отражающие характерную для первых десятилетий советской литературы борьбу большевизма с антибольшевизмом, символизирующую советское правительство как свободу и счастье. Проклясть вчерашний день как темное прошлое, историко-революционные изменения принять за счастье, спасение – эти признаки объединяют данные произведения. Один из персонажей пьесы "Умные и сумасшедшие" Адхам говорит: "Семьдесят лет как в нашей системе заработная плата людей не обеспечивает даже трети их ежедневной нужды. Потому что развивать

экономику в социалистическом обществе, построенном на основе жестокости, диктатуры, атеизма, повысить его до уровня благосостояния, счастья, свободной жизни людей невозможно!”.

История доказала, что “диктаторы этого общества для сохранения своей власти, осуществления своих идей уничтожили миллионы невинных людей, но ничего поделать не смогли” [5, с. 555]. Советские литературные герои осуждали период до советского правительств. В связи с этим приведем пафосную, торжественную речь Шахмара: “Неужели мы являемся персонажами нового мира, новой драмы. Мы храбрые сыны “bozqud”а (серого волка). Если нас бросят мертвыми в мельницу, мы выйдем снизу живыми. Мы турки – сыны турков. Мы отомстим тем, кто запятнает имя турков, бесчестным, не различающим друга и врага” [5, с. 550]. Такими словами пропагандировались в советской литературе идеалы коммунизма, социалистический строй. Как видим, И. Эфендиев подводит художественную картину периода не к трагическому, комическому, а лишь к выражению драматической структуры, опора героя на свои силы и мотив победы в борьбе становятся основными деталями этой структуры. А в пьесе Эльчина “Ах, Париж! Париж!” и драматургии его последователей точка зрения на события меняется чуть ли не на сто восемьдесят градусов и находится в совершенно иной художественной структуре. В этой структуре уже конфликт дается не в черно-белых красках, противостоят идеал-антипод.

Яшар Караев отмечал: “О вспоминаемых близких, знакомых событиях и людях написаны и подхалимажные, популистские пьесы, поэзия, и образцы прозы. Комедии же Эльчина можно считать шуткой-пародией и художественным протестом этим образцам” [3; 5]. Марьям Ализаде соглашается с выводом Яшара Караева и далее пишет: “Эти шутки-пародии превратились в мощную почву для новой драматургической структуры, конфликта совсем нового типа и коллизий, характеров нового содержания” [2; 7].

Одним из важных моментов является отказ Эльчина от устаревшего, и проект новой драматической структуры не был связан только с его художественным талантом. Здесь также имеют место аналитическое мышление, общественно-политическое знание и фактор мировоззрения. Обладание творческой личности Эльчина этими качествами позволило ему понять, что “театр жизни” превосходит “театр сцены”. В таких случаях “большой санитар” – театр не может выполнить свою историческую работу социальной гигиены (духовная чистка)” [3; 5]. Не поддавшийся популизму Эльчин смог увидеть суть общественно-политических событий и почувствовать вход нового социального заказа в драматургию. И поэтому Марьям Ализаде оценивает его комедии как “адекватный ответ на вызов времени” [2; 4].

Драматургия Эльчина более глубоко анализирует процессы, происходящие в обществе, отражает его глубокую растерянность, вместо павших идолов образовалась глубокая пропасть, от которой даже идеалы национальной независимости не могут спасти.

Однако, они ищут путь к спасению. Герои комедии “Ах, Париж! Париж!” находят это в Париже, герои комедии “Мой муж сумасшедший” – в сумасшествии, а герои комедии “Из дурдома сбежал сумасшедший, или Мой любимый сумасшедший” – на Венере. Несмотря на то, что модель общества, находящегося в этой путанице, нашла в разных ситуациях свое отражение в комедиях “Ах, Париж! Париж!”, “Мой муж сумасшедший”, “Я твой дядя”, “Из дурдома сбежал сумасшедший, или Мой любимый сумасшедший”, “Шекспир”, “Среди пчел”, они являются образцом единой драматической структуры и стиля, пришедшего в азербайджанскую драматургию с творчеством Эльчина, и это не мимолетное событие в литературном процессе. И в пьесах наиболее заметных представителей азербайджанской драматургии в годы независимости: Али Амирли, Г. Мираламов, Ф. Мустафа – в той или иной форме мы видим присутствие элементов этой драматической структуры. Потому что, по словам Марьям Ализаде, “сценическое воплощение пьес Эльчина добавило в национальный театральный процесс важные проблемы мирового театрального опыта, и это было требованием и творческим заказом времени, эпохи...” [2, с. 4]. Поэтому драматург, если не хочет остаться в стороне от современного мирового театрального процесса, желает идти в ногу со временем, должен опираться на драматургию Эльчина как на национально-литературный опыт, событие международного масштаба.

При параллельном существовании и борьбе в драматургии 90-х гг. XX в. уклон к новой драматургической структуре усилился. Если после Эльчина, создавшего национальную драматическую модель мирового модернизма в 90-х гг. XX в., обращение к этой структуре было редко, то в 2000-х гг. это приобрело форму тенденции, так как ряд включившихся в этот процесс в 90-х гг. XX ст. драматургов (Али Керимли, Кямал Абдулла) расширился в 2000-х гг. такими драматургами, как Афаг Масуд, Эльчин Гусейнбейли, Ильгар Фахми. Поэтому драматургию 2000-х гг. уже можно охарактеризовать как поражение концептуализма, победу модернизма. Однако это поражение не было полным выходом из строя, его однозначным уничтожением. В этой борьбе баланс сил изменился в пользу новаторов, и возникла возможность для критика Асада Джахангира в 2011 г. с трибуны съезда Союза писателей произнести слова: “Преобладание новаторского драматургического направления над традиционалистами является самым главным событием в нашей драматургии за последние восемь лет” [4]. Эти слова критики были самым правильным отражением

сущности происходящего в драматургическом процессе.

Выводы. Проведенные нами наблюдения за развитием современной азербайджанской драматургии дают основание отметить в завершении, что современный драматургический процесс движется в сторону модернизма, и это не является процессом с локальными ограничениями, возникнув как часть в контексте мирового драматургического процесса, азербайджанская драматургия имеет свой национальный опыт.

Список использованной литературы

1. Дадашов А. Драматургия суверенного периода / А. Дадашов. – Баку, 2005.
2. Эльчин. Пьесы / Эльчин. – Баку : Чашыоглу, 2012.
3. Эльчин. Из дурдома сбежал сумасшедший / Эльчин. – Баку : Гянджлик, 1996.
4. Джахангир Асада. В твою честь, Дионис / Асада Джахангир // Улдуз. – 2011. – № 11.
5. Эфендиуев И. Избранные произведения / И. Эфендиуев. – Баку, 2009. – 359 с.
6. Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX, начала XXI веков / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Москва : Наука, 2006. – 280 с.
7. Костелянец Б. Лекции по теории драмы, Драма и действие / Б. Костелянец. – Ленинград, 1976. – 159 с.

Стаття надійшла до редакції 18.02.2015.

Аллахвердиева Лейла. Напрями розвитку сучасної азербайджанської драматургії

У статті досліджено напрями розвитку сучасної азербайджанської драматургії. Показано чинники, що зумовлюють ці напрями, і визначено їх вплив на процес. Боротьбу між традицією й модернізмом інтерпретовано з науково-теоретичного боку, спираючись на драматичні тексти. Структурні зміни, привнесені модернізмом в азербайджанську драматургію, подано як подію, яка відбулася в контексті світового драматургічного процесу.

Ключові слова: процес, драматургія, структура, період, розвиток.

Allahverdiyev Leila. Contemporary Trends Azerbaijani Dramatist

The article examines the trends of development of modern Azerbaijani drama. Showing factors contribute to these areas and to determine its effect on the process. The struggle between tradition and modernism interpreted with scientific-theoretical side of building on dramatic texts. Structure changes introduced by modernity in Azerbaijan dramaturgy understood as an event in the context of the global dramatic process.

Drama is a genre the most exposed to the processes taking place in a public life and it reflects the social and political processes in a timely and clearly manner. And thus the said genre undergoes structural changes from time to time.

The article's purpose is to explore the direction of development of modern Azerbaijan drama.

The changed face of society does not fit into the old patterns frameworks, and new conditions require a new drama content, a conflict and a character.

For the emergence of a new drama it's important to change not only the content, but also the form.

As a new name for the drama of 90th of XX century, Elchin while reflecting the world theatrical process, created its national form, shaped the modern Azerbaijan theatrical and dramatical art.

One of the main important points is Elchin's refusal of obsolete things, and the project of a new dramatic structure was not connected with his artistic talent only. Here the analytical thinking, socio-political knowledge and worldview factor are taking place too. Having these qualities, Elchin's creative personality allowed him to understand that the "theater of life" is superior to the "theater of scene".

Elchin's drama analyzes the processes taking place in society more deeply, reflects his deep confusion, instead of the fallen idols formed a deep abyss from which even the ideals of national independence can not save.

Conclusions. Our observations of the development of modern Azerbaijan drama give the grounds to mention in the conclusion that modern dramatic process is moving towards the modernism, and it is not a process with local limitation; emerged as a part in the world dramatic process context, the Azerbaijan drama has its own national experience.

Key words: process, dramatic structure, period, development

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 811.111'373'373.7

Е. Г. Балюта

ЕВОЛЮЦІЯ “ЕКОЛОГІЧНОЇ СВІДОМОСТІ” ТА ЇЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЯ

У статті досліджено сприйняття стану розвитку мови на певному етапі як стану динамічної синхронії, поєднання синергетичного, семасіологічного й оноματοлогічного підходів, методів лінгвістичного та соціолінгвістичного аналізу. Виявлено шляхи та способи збагачення та тенденції розвитку словникового складу англійської мови дослідженої сфери, її вплив на систему англійської мови загалом. З урахуванням основних макросоціальних чинників виокремлено основні особливості лексики, яка позначає зміни в глобальному кліматі.

Ключові слова: екологічна свідомість, інновація, словотворення, неологізм, номінація, телескопія.

Перш за все, варто звернутися до розгляду еволюції екологічної свідомості суспільства (*eco-mindedness*, *eco-consciousness*) та відповідних змін у мові. Зазначимо, по-перше, що понятійне поле “екологічна свідомість”, на нашу думку, складається, у свою чергу, із понять “екологічний стиль мислення” (*environment-mindedness*) і “екологічний світогляд” (*ecoawareness*, *environmental awareness*).

Зазначимо, що ці поняття в процесі найменування утворюють інноваційні синонімічні пари: *eco-mindedness* – *environment-mindedness*; *ecoawareness* – *environmental awareness*. Кожна пара залучає як основу один і той самий іменник: у першому випадку – це іменник *mindedness*, а в іншому – *awareness*. Кожна одиниця, до того ж, містить один із синонімічних “екологічно” маркованих елементів (*eco*, *environment(al)*).

Мета статті полягає в тому, щоб виділити ступені становлення “екологічної” свідомості людського суспільства залежно від того, як людина на кожному конкретному етапі осмислювала своє місце в навколишньому середовищі, а також проаналізувати особливості вербалізації цієї свідомості.

Звичайно, таке розмежування етапів еволюції можна вважати штучним, проте науковці (історики, археологи, соціологи та ін.) не ставлять під сумнів певні етапи розвитку людського суспільства взагалі, так само як еволюцію науки та поступову появу все нових її галузей – як один із проявів життєдіяльності людини. Спроможність робити необхідні висновки на основі накопичених наукових знань є результатом кількісних і якісних трансформацій у процесі мислення.

Необхідно зазначити, що аналіз взаємодії людини та навколишнього середовища, суспіль-

ства й природи є давньою традицією в історії наукової та філософської думки. Праці перших філософів-натуралістів (Анаксагора, Демокріта, Аристотеля, Теофраста, Лукреція) містять проблеми, що стосуються екології: опис сприятливих та несприятливих умов життя тварин і людей посідав значне місце в цих працях і пізніше становив зміст екології. На думку Марка Аврелія, все пов'язано одне з одним, і священним є цей зв'язок, і нічого майже немає, що було б чужим іншому. Тому що все співвідпорядковано й упорядковано в єдиному світопорядку [1, с. 48]. При формуванні екологічних термінів науковці зверталися до філософських роздумів античних мислителів, вживаючи їх оригінальну термінологію, яка й залишилася у формі інтернаціоналізмів (слів з “класичними” коренями, як-от *eco-*, *mega-*, *super-*, *anti-*, *enviro-*, *bio-* тощо).

Звичайно, етапи “екологічної” свідомості нерозривно пов'язані з етапами еволюції людського суспільства. Умовно можна виділити три головні етапи розвитку суспільства та відповідні етапи розвитку “екосвідомості”: 1) етап доіндустріального суспільства (людина – частина природи й водночас – зародження антропоцентризму); 2) індустріальний етап (етап антиекологічної ментальності); 3) постіндустріальний етап (етап “екологізації” ментальності). Необхідно додати, що, у свою чергу, кожний з етапів можна поділити на певні “підетапи”.

Етап доіндустріального суспільства охоплює період з античних часів до XVII ст. Проте, якщо в античні часи людина почувала себе невід'ємною частиною природи, то в Середні віки відбулися певні зміни: віра стає основним засобом орієнтації у світі, а людина проголошується хазяїном довкілля. Формується базис антропоцентризму. Період з XVII до першої половини XX ст. – час різких змін у флорі та фауні, клімату загалом. Основні риси суспіль-

ного менталітету, що характеризують цей період, – підкорення природи, впевненість, що природні ресурси невичерпні. Добре відомі слова російського класика відтворюють спосіб мислення активної молоді кінця XIX – початку XX ст.: “Природа – майстерня, і людина в ній – хазяїн”. Таким чином, цей період можна охарактеризувати як “антиекологічний”.

Власне кажучи, можна говорити про еволюцію екологічної ментальності лише в постіндустріальний період людства, який починається з другої половини XX ст. Ще на початку 60-х рр. XIX ст. побачили світ перші державні акти щодо охорони навколишнього середовища в країнах із найбільш розвинутим виробництвом (*environmental rules, Valdez principles*).

Період з другої половини до початку 90-х рр. XX ст. – це період прозріння, коли першими науковці та дослідники, а за ними й політики розвинутих країн зрозуміли необхідність ставитися обережно до навколишнього середовища в кожній окремій країні та по всій планеті загалом (*environment-friendly, planet-friendly, nature-friendly*). Це був поштовх до подальшого розвитку екологічного мислення (*environment-mindedness*), яке з цих пір зазнало прихильного ставлення на найвищому рівні, і уряди країн поступово почали брати до уваги “екологічні” проблеми та переходити до політики “екокоректності” (*eco-correctness*).

Для другої половини XX ст. характерні кризові екологічні ситуації в Північній Америці, Європі, регіонах колишнього СРСР внаслідок суперіндустріалізації та супермілітаризації: появи озонових дір (*ozone depletions*), кислотних дощів (*acid rains*) та парникового ефекту (*greenhouse effect*).

Численна кількість екокатастроф (*ecotastrophe*) та їх наслідки сприяли виникненню об’єднань науковців, а потім – громадськості (*environmental organizations, green movement*) за порятунку життя на планеті. Людство було змушене переосмислити ставлення до природи, розпочати глибоке вивчення генези та розвитку складних взаємозв’язків і процесів у навколишньому середовищі, шукати зв’язки гармонізації відносин людського суспільства та природи, збалансованого розвитку людства, в якому поєднуються інтереси подальшого технічного прогресу й захисту довкілля. Засновник Римського клубу виразив загальну думку про те, що “сьогоденна, повна суперечностей фаза прогресу, що принесла людству безліч цінних подарунків, водночас глибоко змінила весь наш маленький людський всесвіт, поставила перед людиною небачені досі завдання і погрожує їй нечуваними досі бідами...” [6, с. 12].

Громадські екологічні організації заповнили вакуум неспроможності урядів вирішувати екологічні проблеми. Серед них авторитету та популярності набули “Друзі землі” (*Friends of the Earth*), “Екологічна діяльність” (*Ecological Activity*), “Зелений світ” (*Greenpeace*), “Народ

(*The People*), “Одубонівське суспільство” (*Odubonne Society*) тощо. Згодом “зелений” рух став політичною силою в Західній Європі. Саме тому спостерігається явище “позеленіння” урядів (*greening*). “Зелений” рух чітко поділяється на дві основні течії (*ecologism, environmentalism*). Якщо слово *environmentalism* вводить поняття “ортодоксального” екологічного руху, то слово *ecologism* слугує для позначення радикального, у тому числі екстремального екологічного руху.

Природно, що поняття “активний учасник екологічного руху, член екологічної партії або організації” є одним із головних для досліджуваної сфери та знаходить своє відображення в досить розгалуженій інноваційній синонімічній парадигмі, особливо якщо враховувати й розгалуженість самого поняття, яке включає цілий спектр: від “помірних” до екстремальних активістів. Так, цілу низку неологізмів побудовано з новим словотворчим елементом *eco-* (*eco-defender, eco-guard, eco-extremist, eco-saboteur, eco-guerrilla, ecoteur, eco-radical, eco-freak, ecoguard, eco-warrior, eco-vigilante*).

У випадку інновацій, які вербалізують поняття “прихильник охорони природи”, скоріше оприявлюється взаємовідношення согіпонімів із верхівкою-гіперонімом *eco-defender*, словом із нейтральною конотацією та узагальнювальною семантикою, причому номінування актуальних явищ супроводжується також появою антонімічних одиниць. Так, інновація *eco-offender* з’явилась як антонім до поняття *eco-defender* і позначає того, хто навмисно завдає шкоди природі. Новоутворені лексичні одиниці *eco-alarmist* та *ecodoomster* слугують для позначення людей, що виступають проти науково-технічного прогресу через побоювання, що він знищить світ.

Значна кількість неологізмів пов’язана з організаціями прихильників збереження довкілля. Усі вони відносяться до так званих недержавних організацій (*environmental non-governmental organizations*), які існують на кошти добровільності. У мові інноваційне словосполучення *environmental non-governmental organizations* може скорочуватися до двох різних за структурою форм: *environmental NGOs* та *environmental organizations*. Для позначення організацій, які займаються проблемами екології, поряд із новоутворенням *environmental non-governmental organization* функціонує інноваційне словосполучення *green group*. До таких організацій зараховують, насамперед, організацію “Зелений світ” (*Greenpeace*). Наприкінці XX ст. ця організація мала 130 млн дол. США бюджету щорічно, але кількість благодійних внесків поступово зменшувалась. Тому останнім часом вона вирішила запатентувати назву групи як торговий бренд, що зумовлено появою значної кількості інших екологічних організацій, які тепер стають не тільки партнерами, а й конкурентами (*environmental competitors*).

У США деякі прихильники радикальних “екологічних” заходів об’єднуються в екстремістські організації, тому виникло навіть поняття “екотероризм” (*eco-terrorism*), “екотерорист” (*eco-terrorist*). Членів таких екстремістських груп, як *Earth Liberation Front*, *Animal Liberation Front*, почали називати *eco-terrorist*, *eco-extremist*. Деякі радикально налаштовані захисники довкілля відмовились від системи звичайного забезпечення побутовими зручностями й живуть маленькими групами в будинках без води та електроенергії. Вони будують на деревах маленькі хатки (*tree houses*). Найбільш цікавим із лінгвістичного погляду видається стилістичний дублет *twigloo*. Цей неологізм побудований за допомогою механізму телескопії: накладання кінця першого слова *twig* на початок другого слова *igloo* “льодовий дім ескімосів”. Дія радикальних членів організації “Друзі землі” (*Friends of the Earth*), яка спрямована на охорону дерев, дістала назву *tree hugging*, а її учасники – *tree huggers*.

Значну увагу в західних країнах на сучасному етапі приділяють “вихованню екологічної свідомості” громадян з урахуванням “мультикультуралізму”, особливостей стилю життя конкретних расових, етнічних, соціальних і навіть вікових груп. Так, нещодавно прийнята програма екологічного виховання жителів центральних районів великих американських міст, заселених чорношкірими та представниками інших расово-етнічних меншин, враховує велику популярність музики “реп” і вважає її основним каналом і засобом популяризації екологічних знань, тому дістала назву *eco-rap* [5, с. 228].

Центральним питанням, що постійно перебуває у фокусі екологічних досліджень, є проблема зміни клімату, яка знаходить своє відображення в інноваціях словникового складу англійської мови. Наприклад, поняття “глобальне потепління” (*global warming*) є одним із ключових для позначення загрози зміни клімату (*climate change*). Новітні технології дали змогу людству досягти великих можливостей, але разом із цим антропогенний вплив на навколишнє середовище неймовірно виріс і став причиною актуальних екологічних проблем людства. Словосполучення *global warming* набуває значення, яке фактично притаманне словосполученню *climate change* й у екологічному контексті фактично вживається як повний синонім останнього (хоча насправді стала сполука *climate change* у таких поліномінаційних відносинах повинна виступати гіперонімом поняття “зміни клімату”).

Останніми десятиліттями усвідомлення існування проблеми зміни клімату та необхідність її вирішення викликали появу численної кількості нових лексичних одиниць відповідного екофункціонального класу, які мають за основу ключове слово *climate*: *climate modelling* “моделювання кліматичних умов”, *climate scientist* “науковець, який досліджує зміни клімату”. Фа-

ктично, останнім часом слово *climate* вживають більше саме в контексті вирішення екологічних проблем, ніж у географічному розумінні. Таке явище можна вважати транстермінологізацією, можливістю вживання терміна, що належить до однієї терміносистеми, в іншій. Утворення нових багатокомпонентних словосполучень із словом *climate* демонструє складність явищ та понять, які пов’язані з проблемами зміни клімату.

Для позначення політики країн стосовно кліматичних проблем вживають словосполучення *international climate-policy regime*. Неологізм *thermageddon* не лише передає поняття “потепління клімату”, а й надає йому конотативного забарвлення. Ця інновація побудована за хибною аналогією до біблеїзму *Armageddon*.

Науковці довели, що проблему потепління земної кулі створюють гази, які є результатом промислової діяльності, так звані “парникові” гази (*greenhouse gases*). Поняття “парникового ефекту” (*greenhouse effect*) є одним із ключових. Воно розкриває дію механізму глобального потепління, коли навколо планети в результаті наслідків людської діяльності температура збільшується, як у зачиненому приміщенні. Поняття “парниковий” ефект (*greenhouse effect*) у розумінні більшості людей співвідноситься з поняттям “глобального потепління” (*global warming*) і позначає, практично, той самий феномен. Необхідно наголосити, однак, що сталу сполуку *greenhouse effect* ніколи не вживають як синонім до фрази *climate change* (як, наприклад, *global warming*). Це, можливо, пояснюється метонімічним механізмом інновації *greenhouse effect*, яка утворилася для позначення явища, аналогічного тому, що відбувається у справжніх парниках.

У випадку вживання цих стійких словосполук для позначення змін, що відбуваються з кліматичними умовами в результаті промислової діяльності людини, ми спостерігаємо номінацію явища за допомогою одного з основних парадигматичних відношень у семантичному полі, а саме гіпонімії. “Семантично однорідні” одиниці *global warming* та *greenhouse effect*, як було зазначено вище, позначають одне й те саме явище. При цьому вони характеризують явище зміни клімату шляхом висвітлення його специфічних ознак. Гіперонімом, або головним організуючим елементом, виступає фраза, з узагальнювальною семантикою, а саме словосполучення *climate change*.

Причиною кліматичних змін, як було зазначено, є “парникові” гази (*greenhouse gases*, *GHGs*). Поряд із цією загальною назвою можуть вживатися назви кожної окремої речовини. Так, наприклад, словосполучення *carbon dioxide* та його хімічне позначення *CO₂* перетворилося на справжній центр мовних інновацій *CO₂ regulation*, *global net CO₂ emissions*, *carbon dioxide (CO₂) emissions*, *carbon dioxide tax*. Назви “парникових” газів утворені за допомогою складних інновацій, які функціонують також і в аббревіа-

турній формі: *hydrochlorofluorocarbons (HCFCs)*, *chlorofluorocarbons (CFCs)*, *hydrofluorocarbons (HFCs)*. Процес аббревіації відбиває частотність вживання в мові назв “парникових” газів, які раніше не були відомі більшості людей.

Як відомо, проблема кліматичних змін тісно пов’язана з поняттям “озонового шару” (*ozone layer*). Це новоутворення з’явилося порівняно недавно, коли людство усвідомило, яким чином відбувається вплив “парникових” газів на атмосферу. Навколо лексики *ozone* спостерігається формування цілої низки складних слів та фразеологічних сполук-неологізмів: *ozone-depleting*, *ozone-benign*, *ozone-friendly*, *ozone-destroyer*, *ozone hole*, *ozone-safe*, *ozone-shield*, *ozone-layer*, *ozone level*. Останніми роками виникло, зокрема, словосполучення *ozone fatigue* для позначення того, що проблемі озонового шару вже не приділяють уваги через помилкову точку зору на вирішення цієї проблеми. У подібних випадках видається доречним оперувати поняттям “інноваційна парадигма” – нові слова та словосполучення, які утворені від певної лексики. Так, “інноваційну парадигму” з лексичною одиницею *ozone* продовжує словосполучення *ozone action*, *ozone action alert*, *ozone action days*.

Неологізм *to recycle* “піддавати вторинній переробці” [4, с. 78] став справжнім центром інноваційної парадигми: *to recycle* – *recycler* – *recycling* – *recycled* – *recyclable* – *recyclable items* – *recyclable goods*. Як ми вже зазначали, урбанізовані індустріальні місцевості останніми роками були настільки забруднені, що дістали назву *brown field* як протилежні таким місцевостям, що позначаються фразою *green field*. Прикметники *green* та *brown* не випадково вибрані як протилежні за значенням. Протиставлення лексичного значення цих одиниць базується на семантичних варіантах слова *green*, яке в “екологічному” контексті має значення “нешкідливого, екологічно чистого”, та *brown*, яке в таких контекстах має денотат “отруєний, індустріально забруднений”.

Відомо, яку негативну роль в утворенні “парникового” ефекту (*greenhouse effect*) та ефекту “гарячого острова” (*heat island effect*) у житті індустріально розвинутих країн, особливо американського суспільства, відіграє автомобіль унаслідок вилучення забруднюючих речовин. Невипадково, що серед екологізмів англійської мови останніх десятиліть низка нових слів та словосполучень, пов’язаних із цим транспортним засобом, центром будування яких є лексичні одиниці *vehicle* та *car*.

Значна частина таких неологізмів виникає як термінологія, але сама повсякденність автомобілів робить таку термінологію повсякденною лексикою: *sports-utility vehicle (SUV)*, *crossover SUV (CUV)*. Невипадково, що в західних країнах поширюється рух прихильників чистого повітря (*anti-SUV campaign*), “анти-автомобілістів”. “Анти-автомобілісти” (*bumper taggers*) прикріплюють на склі таких “нееколо-

гічних” транспортних засобів спеціальні повідомлення (*bumper stickers*) [3, с. 37].

Виникає необхідність створення “екологічно” сприятливого автомобіля. Такий автомобіль позначається кількома синонімічними словосполученнями та словами: *green car* (не шкідливий для довкілля автомобіль), *clean car* (екологічно “чистий” автомобіль), *eco-speedster* (швидкісне “екологічне” авто). Бінарне словосполучення *hybrid car* позначає авто з технологічними “чистими” інноваціями (*green innovation*) і поєднує електромотор із звичайним двигуном; *new electric car (NECAR)* – семантику цієї інновації легко розгорнути завдяки монозначності її складових; *fuel-cell car* – авто, що працює на акумуляторах. Було розроблено автомобілі, які працюють на альтернативному паливі *alternative-fuel car*, *AFV (alternative-fuel vehicle)* – новизна цієї багатокомпонентної сполуки пояснюється включенням до її складу фрази *alternative fuel* [7, с. 14].

Цікавою з лінгвістичної точки зору є інноваційна словосполучка екоспрямування *zero emission vehicle (ZEV)* для позначення нового екологічно сприятливого авто. Ця багатокомпонентна інновація є прикладом оксюморуна, тобто елементи сполучення слів *zero emission* – “нульова емісія” протиставлені за значенням, і таким чином отримують більшу емфазу в мові.

Зазначимо також, що декілька інноваційних словосполучень для номінування авто скорочуються до аббревіатур. Така багатокомпонентність термінів та наступне скорочення характеризують цей прошарок мови як такий, що перебуває в процесі формування свого складу, тобто в динамічному розвитку, і в той же час лексика, що обслуговує номінування проблем навколишнього середовища, часто вживається в мові й відбиває її тенденцію до економії.

Нещодавно в мові з’явилася інновація *pedicab*, що позначає триколісний засіб пересування. Завдяки відсутності шкідливих емісій таке таксі, що вже деякий час “працює” у Нью-Йорку, приєднується до “чистих” авто. Іменник *pedicab* презентує доволі “популярний” спосіб утворення екологізмів шляхом телескопії. Мовна інновація *transportainment*, що емоційно характеризує таке таксі, також утворилася за допомогою телескопії (*transport* + *entertainment*). Конотативної забарвленості новій лексемі *transportainment* надає ефект так званої гри слів.

Необхідність моніторингу, методів спостереження за забрудненням відбивається в низці мовних інновацій, які позначають способи та об’єкти спостережень: *waste-assessment*, *waste-water analysis*, *ecological analysis*, *environmental analysis*, *environmental-impact assessments (EIAs)*, *environmental data*, *aquametry*, *health and environmental effects data analysis*, *stack-gas analysis*, *environmental data collection*, *noise analysis*, *water quality assessment*, *pollution assessment*, *noise pollution assessment*, *environmental quality assessment*. Значною мірою поповнилася лексика та фразеологія, яка співвідноситься

з місцевим забрудненням і означає як самі речовини, так і спосіб забруднення: *urban air pollution, accumulation of pollutants, industrial polluters, nuclear-waste dump, landfilling*.

З'явилась необхідність встановлення стандартів забруднення. Вони позначаються, наприклад, такими словосполученнями, як *environmental standard, environmental measurement, waste-collection rate, federal water standard, emissions standard, ecostandard, air pollution level, air-pollutants index (API), pollution standards, overall pollution level, dioxin emissions criteria*. Окремої назви потребують нові технологічні способи й засоби очищення забруднення (*pollution level*): *after-treatment, afterpurification, waste-water-removal project, clean-air plan, clean-coal project, cleaning effect, application of effluents, waste-water schemes, sewage projects*.

Зазначимо, що утворення неологізмів за допомогою префікса *after-* надає словам значення повторного очищення, а не очищення після очищення. Тобто і сам префікс *after-*, вступаючи в словотворчий процес, набирає нового, специфічно "екологічного" значення повторності дії, стає синонімічним префіксу *re-*. Можна помітити, що в складі вищезазначених інновацій неодноразово використовуються лексичні одиниці *standards, pollution, assessment, analysis*, значення яких немов би спрямовано на утворення "ланцюжків" екологічних інновацій, групування навколо них новотворень, що широко вживаються в загальній мові, незважаючи на те, що більшість із них належать до термінологічної лексики.

На прикладі вищезазначених термінів ми також спостерігаємо явище транстермінологізації з наступною детермінологізацією. Такі терміни, як *analysis, measurement, index, data, assessment*, перейшли у сферу охорони довкілля з математичної термінології; а слова *water, purification, application, emission* – з хімічної термінології; такі терміни, як *standard, accumulation*, – з фізичної; *treatment, health* – із медичної; терміни із багатокomпонентних словосполучень *management, services, corporation, business* – з економічної.

Ціла низка новоутворень позначає контейнери, ємності для прибирання відходів великих міст: *garbage barge, skimming barge, sludge barge, wheelie bin, dust collecting bag, litter bag*. Наприклад, для позначення міста збирання відходів, зосередження баків, контейнерів для сміття вживають неологізм *skip-park*, що фактично є евфемізмом відомого раніше *dump* та нещодавно утвореного *megadump*, який для підкреслення розмірів смітників містить новий слово-

творчий елемент *mega-*, як і у випадку номінування супервеликих міст. У зв'язку із цим зазначимо, що причиною появи нової науки *garbology*, яка досліджує засоби та методи утилізації, була необхідність вирішення проблем мегаполісів.

Отже, насиченість мови "екологічними" термінами спричинена розумінням важливості проблеми зміни клімату широкими масами населення. Глобалізація екосвідомості – найхарактерніша ознака сучасного етапу її розвитку: будь-яка, людина в будь-якому куточку землі має можливість отримувати повну екологічну інформацію. Тому вивчення екопроблем світового суспільства та його відносин з національними та локальними реаліями стає центральною темою при спробах вирішення таких проблем. Саме тому неологізм *glocal (global+local)* вживають усе частіше. Особливостями цього періоду також є проведення всесвітніх конференцій на найвищому рівні (*earth-summits*), активне міжнародне співробітництво в галузі охорони довкілля (*global stewardship*). Під висловом *steward of nature* розуміють людину, що стоїть на захисті природи, турботливого господаря [2, с. 145].

Отже, сучасний етап екосвідомості (*eco-consciousness*) цілком правомірно називати "глобалізацією екосвідомості" (*eco-conscious globalisation*), під якою розуміють поєднання зусиль усіх країн світу, державних і недержавних установ та організацій для вироблення комплексу заходів, спрямованих на збереження навколишнього середовища. Фактично, іншим найменуванням сучасного стану суспільства, що перепадає характерну рису інтенсивних змін, є інновація *ecological revolution* (екологічна революція).

Список використаної літератури

1. Аврелий М. А. Размышления / М. А. Аврелий. – Москва : Наука, 1993. – 245 с.
2. Худолій А. О. Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / А. О. Худолій. – Київ, 2003. – 284 с.
3. Bower A. Sticking It to SUV Owners / A. Bower // Time. – 2003. – Febr. 24. – P. 37.
4. Green J. New Words. A Dictionary of Neologisms since 1960 / J. Green. – London : Bloomsbury. – 340 p.
5. Keller E. The Influential / E. Keller, J. Berry. – New York : The Free Press, 2003. – 353 p.
6. Russel B. The Impact of Science on Society / B. Russel. – London, 1967. – 400 p.
7. The Oxford Dictionary of New Words / ed. by E. Knowles, J. Elliott. – Oxford: OUP, 1998. – 357 p.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2015.

Балюта Э. Г. Эволюция "экологического сознания" и ее вербализация

В статье исследовано восприятие состояния развития языка на определенном этапе как состояния динамической синхронии, сочетание синергетического, семасиологического и ономотологического подходов, методов лингвистического и социолингвистического анализа. Выявлены пути и спо-

собы обогащения и тенденции развития словарного состава английского языка исследованной сферы, ее влияние на систему английского языка в целом. С учетом основных макросоциальных факторов выделены основные особенности лексики, обозначающей изменения в глобальном климате.

Ключевые слова: экологическое сознание, инновация, словообразования, неологизм, номинация, телескопия.

Balyuta E. The Evolution of “Eco-Mindedness” and its Verbalization

The perception of the state of the language development at a certain stage as a state of dynamic synchrony, a combination of synergistic, semasiologic and onomatologic approaches, methods of linguistic and sociolinguistic analysis allowed to reveal the ways and means of enrichment and development trends of the English language vocabulary related to the studied sphere and its influence on the English language system as a whole. The main features of the vocabulary indicating changes in the global climate were highlighted in the given article through the prism of macro-social factors.

It has been proved that the abundance of “ecological” terms in the modern English language is spurred by the growing understanding of the importance of the problem caused by climate change among broad masses of the global population. Globalization of the eco-mindedness is the most characteristic feature of the present stage of its development: any man in any part of the world has the opportunity to receive full environmental information. Therefore, the study of ecological problems of the global society and its relation to national and local realities is the central theme in attempts to resolve such problems. The current stage of eco-consciousness can be rightly called eco-conscious globalisation, which includes the joint efforts of all countries, public and private institutions and organizations to develop a set of measures aimed at preserving the environment. In fact, the other name of the current state of society, transmitting its intense changes, is neologism “ecological revolution”.

Key words: eco-mindedness, innovation, word formation, neologism, nomination, telescoping.

УДК 811.111+81'276.6:62

Г. О. Козьмик

НЕОЛОГІЗМИ ЕКОНОМІЧНОЇ СФЕРИ В ДЗЕРКАЛІ МОВНИХ ІННОВАЦІЙ

У статті розглянуто проблему розвитку лексико-семантичної системи сучасної англійської мови та появу в ній неологізмів, пов'язаних з економічною сферою. На матеріалі лексикографічних посібників та періодичних видань досліджено вплив соціокультурної ситуації на поповнення словникового складу англійської мови.

Ключові слова: неологізм, менталітет, економіка, соціум, стратифікація, новотвір, інновація.

Національний менталітет – система взаємопов'язаних образів, які лежать в основі колективних уявлень нації про світ та про своє місце в ньому. Ці стійкі образи істотно впливають на конфігурацію інших компонентів національного психічного складу. Національний менталітет відіграє виключно важливу роль у процесі формування, структуризації (на генетичному, геносоціальному й соціальному рівнях) і розвитку психічного складу нації, виконує функцію забезпечення його стабільності.

Основною функцією національного менталітету є функція забезпечення стабільності психічного складу нації; до інших специфічних ментальних функцій належать: функція збереження культурних та гносеологічних стереотипів і цілеорієнтуюча функція. Національний менталітет має в своїй структурі два основні компоненти: національну ідею та національний прототип. В основі національного менталітету лежать базові ціннісні орієнтації, що виражаються в дихотомії: колективізм/індивідуалізм, духовне/матеріальне.

Глобальні соціокультурні зрушення, що мали місце в житті Західної цивілізації на межі ХХ–ХХІ ст., суттєво вплинули на всі без винятку сфери життя сучасного індивідуума й знайшли своє відображення в концептуальній моделі світу. Поява нових концептів сприяла відчутному збагаченню мовної картини світу за рахунок неологізмів, що з'явилися внаслідок вербальної репрезентації новонароджених фрагментів реальності людського існування.

Особливо впливовими для національного світогляду є економічні відносини в сучасному суспільстві. Інакше кажучи, у сучасному суспільстві панує “економічний центризм”. У мові явище економічного центризму відбивається на лексичних одиницях, що описують людину або групи людей крізь призму економічних відносин. На нашу думку, саме тому невідповідною є поява наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. серед неологізмів англійської мови великої кількості новоутворень, які специфікують належність людини до того чи іншого соціально-економічного класу, соціальної групи та характеризують представників одного й того самого суспільного класу.

Метою статті є виявлення специфічних особливостей неологізмів економічної сфери крізь призму національного менталітету американців.

Як відзначено в працях із соціології, традиційний поділ суспільства на три основні класи: вищий, середній та нижчий – стає все менш точним. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. спостерігається тенденція все дрібнішої фрагментації як американського суспільства, так і інших економічно розвинутих держав. Соціологи Д. Джилберт та Дж. Кайл розробили модель класової структури в США та інших економічно розвинутих країнах. Згідно з їхньою класифікацією, класи в США визначаються залежно від рівня прибутків, освіти та престижності посади, яка обіймається [4].

Модель класової структури вищеназваних дослідників, на нашу думку, не є вичерпною. Не завжди представники вищого класу мають вищу освіту. Посада не завжди є передумовою для фінансової успішності або неуспішності. Існує категорія людей, які здобули фінансову незалежність шляхом інвестицій у прибуткові підприємства. У стратифікації сучасних економічно розвинутих держав спостерігається очевидне перетинання декількох параметрів: соціально-економічного, вікового, професійного.

Аналізуючи той масив нової лексики, який з'явився останніми десятиліттями для позначення представників різних соціально-економічних прошарків, відзначимо, що практично не виявлено нових найменувань, що характеризували б середній клас. Цей факт парадоксальний, оскільки саме середній клас є стрижнем американського та британського суспільства. Імовірно, саме поняття “середній клас” стало дуже розпливчастим. Одночасно виділяються нові групи представників англійського суспільства, перш за все, вищих та нижчих класів, а отже, з'являється велика кількість неологізмів для їх позначення.

Розглянемо інновації, що утворилися для найменування багатих представників американського суспільства. Серед них чітко виділяється елітна група магнатів, яка дістала назву *overclass* (“надклас”). Примітним є той факт, що слово *overclass* лише недавно увійшло до британського варіанта англійської мови й вважається, що воно не має такої популярності, як в американському варіанті, через відмінності в

соціальної структурі американського та британського суспільства: *"The American middle class is disintegrating. In its place are emerging three, new strata of society: an underclass of desperately poor, almost entirely disconnected from the world of work; an overclass of the well-educated, who take full advantage of advancing technologies and global markets; and in between an anxious class of Americans who are steadily losing ground"* [3, с. 59].

Надбагатих людей також називають *mega-rich*. У зв'язку із цим зазначимо, що префікс *mega-* все більше витісняє префікс *super-*, про що свідчать численні неологізми останніх років (*megaevent*, *megamansion*, *megaproject*, *megabox*, *megaship*) [3, с. 126].

Позначенням надбагатих людей, що досягли свого добробуту в результаті умілого вкладення фінансів в акції різних підприємств, слугує новоутворення *maffluent*, що, перш за все, підкреслює масовість цього прошарку. Це люди, що розбагатіли на інвестиціях. Неологізм *maffluent* утворився шляхом телескопії і складається з початкової літери слова *mass* (маса, велика кількість) і слова *affluent*: *Welcome to the new world of the mass affluent, or as the marketeers in Soho like to say, "the maffluent"* (The Daily Telegraph, May 8, 2000).

Для опису тих представників англomовного суспільства, чиє фінансове становище акумулювалося в результаті володіння дуже прибутковими фондовими паперами одного підприємства, утворився неологізм *one-stock wealthy*: *"For the southern rubbish collector, Warburg provided a combination of options called a zero-cost collar that is especially popular among the one-stock wealthy"* (The National Post, January 22, 2000).

Останніми десятиліттями була успішною діяльність комп'ютерної корпорації Dell. Майкл Делл, співвласник цього підприємства, став мільйонером у результаті того, що корпорація збирала та продавала комп'ютери безпосередньо на замовлення клієнтів, оминаючи послуги посередників. Таке бізнес-рішення допомогло розбагатити багатьом співробітникам корпорації. Нове слово *Dellionaire* вводить поняття заможної людини, багатство якої зосереджене в акціях цього успішного підприємства. Неологізм *Dellionaire* утворився шляхом телескопії (*Dell+millionaire*). Слід зазначити, що телескопія – досить молодий спосіб словотвору в англійській мові, який став продуктивним лише у XX ст. Саме "компактність та лаконічність телескопних слів сприяє подальшому розширенню сфер дії телескопного словотвору, його проникненню до різних сфер живої лексичної тканини сучасної англійської мови". *That simple scheme made millionaires of many of Mr. Dell's early employees, even secretaries and clerks, and it made billionaires of some... Soon all of Austin was gossiping about the new "Dellionaires"* (The New York Times, April 28, 2000).

У межах телескопного творення існує модель, яка використовується для аналогії: із

слова *millionaire* була виділена хибна морфема *-aire*, за допомогою якої утворився неологізм *optionaire*: *"Hewlett-Packard [CEO] Carly Fiorina is joining the optionaires club"* (Business Center (CNBC), September 22, 1999). Ця нова лексична одиниця позначає мільйонера, чиє багатство також зосереджене в цінних паперах (акціях). Слід відзначити, що останнім часом дослідники вважають продуктивним утворення нових словотворчих елементів у результаті "фрагментації", різновидом якої є вільне членування морфологічної структури слова на "значущі" частини, так звані "хибні" морфеми, або "псевдоморфеми", та утворення внаслідок такого членування нових слів за аналогією до вихідної лексики [1, с. 102].

Інші нові характеристики людини, яка має статус мільйонера, відображаються фразеологізмами *to have two commas*, *to have three commas*. Українською мовою ці лексичні одиниці можна дослівно перекласти таким чином: "мати дві коми" (у числівнику, що позначає кількість грошей на банківському рахунку), або бути мільйонером, "мати три коми", або бути мільярдером. При утворенні вищевказаних фразеологічних одиниць відбувається метонімічне перенесення: *"They both have their two commas – the latest American shorthand for millionaire status – after floating their infant Internet businesses on Wall Street"* (The Times, July 22, 1999).

Наступна серія неологізмів, що позначають соціальний статус, з'явилася під впливом високих технологій. Сучасний етап розвитку економіки, на якому головною економічною діяльністю є створення, зберігання та використання знань, інформації, отримав в англійській мові позначення *knowledge era* [2, с. 159]. Новоутворення *knowledge class* позначає цілий клас людей, що володіють інформацією внаслідок доступу до сучасних засобів комунікації й активно використовують її у своїй професійній діяльності. *You are, by dint of reading this newspaper, information rich. You belong to the knowledge class, for the purchase of a paper such as this also implies you are more likely to have access at home or work to the internet with all its wealth of information* (The Guardian, July 1999).

В умовах інформаційного суспільства з'являється новий поділ людей на багатих і бідних, залежно від їхніх можливостей отримувати та використовувати інформацію, знання – на інформаційно багатих (*information rich*) та інформаційно бідних (*information poor*). Такий поділ на основі доступу до інформації робить перших успішними, а інших – бідними: *"Information rich and information poor are a new classification of rich and poor... If you keep people ignorant, they are more likely to do what they're told"* (The Daily Telegraph, June, 1998).

Мережа Інтернет дала змогу розбагатити багатьом за короткий час без надмірних зусиль. Підприємці, які побудували свою діяльність на основі мережі Інтернет, наслідували схему "швидкого багатства". Таке явище дістало в англійській мові назву *get-rich-click*, де слово

click позначає клацання комп'ютерною мишкою та метафорично передає значення швидкості.

Це слово виникло за аналогією до слова *get-rich-quick*: *"The site is run by Adam Hildebeitel, Hossein Noshirvani, and Mare Jacobson, friends who – like most twentysomethings – yearned to join the get-rich-click set"* (Washingtonian, March, 2000).

На початку XXI ст. в англійській мові з'явилося нове слово *geekerati*, що позначає еліту так званого "технологічного класу", який виокремився у зв'язку з повсюдним втіленням інформаційних технологій у всі сфери економічної діяльності: *"Last week's induction ceremony, at the Carnegie Science Center, was well attended by the geekerati"* (The Chronicle of Higher Education, November 21, 2003).

Неологізм *millionerd*, що утворився шляхом телескопії, позначає мільйонера, який накопив своє багатство, працюючи у сфері високих технологій. Телескопія на сучасному етапі є одним з основних джерел поповнення словникового складу англійської мови за рахунок власних мовних ресурсів: *"You'd think a processing superpower like this would be off-limits to everyone but grad students, millionerds, and astrophysicists, but the surprising truth is that you can tap the cognitive resources of this machine via an ordinary Web connection, as thousands of casual surfers do every day"* (Harper's Magazine, Posted on March 19, 1999).

Аналогічно було створено нове слово *entrepreneur* (*entrepreneur+nerd*). Ця інновація позначає підприємця, який має власну комп'ютерну компанію і є при цьому інженером-програмістом високої кваліфікації: *"In his black jeans and Joe 90 specs, Salem is one of a new breed of entrepreneurs who are finding that in the alternative reality called cyberspace, anything is possible. At first blush these virtual prospectors – the "entrepreneurers" as they are occasionally described – seem a very different species to the generation of sharp-suited opportunists who rode the dizzy boom of the Thatcher years"* (The Guardian, October 4, 1999).

У семантиці наступної групи нових слів та словосполучень наявне очевидне перетинання соціально-економічного та вікового параметрів. Так, новоутворення *sneaker millionaire* використовується для позначення дуже багатой молоді людини, яка швидко заробила статок, будучи професійно зайнятою у сфері комп'ютерних технологій. У складі цієї нової лексичної одиниці два компоненти – дієслово *to sneak* (крастися) та іменник *millionaire* (мільйонер). Механізмом переосмислення цього словосполучення є, на наш погляд, метафоричне перенесення. Лінгвісти відзначають, що виділення та перенесення окремих ознак, якостей об'єктів позначення базується на здатності людини до асоціативного мислення, яке відображає реальну залежність явищ і предметів навколишнього світу [1, с. 102]. *Lately Gordon has been selling million-dollar homes to sneaker millionaires, her*

nickname for Boston's young fund managers and silicon CEOs (Newsweek, August 9, 1999).

Молодого заможного власника підприємства сучасної техніки вводить поняття *yettie*: *"Everyone has met him: he is a yettie, a Young, Entrepreneurial, Tech-based Twenty-something, and can be found tapping into his Psion while sipping a vodka and cranberry in a bar near you"* (Sunday Times, February 13, 2000). Цей неологізм є акронімом, що утворився шляхом складання початкових літер таких слів: *young, entrepreneurial, tech-based twenty-something* (молода, підприємлива, технічно грамотна людина, якій дещо більше двадцяти років). Інновації, подібні до *yettie*, створюються не просто шляхом акронимії, а й за аналогією до таких популярних неологізмів, як *hippie, yuppie*. Вважається, що будь-яке новоутворення можна пояснити дією аналогії в найширшому розумінні.

Новоутворення *dot snot* також позначає молоду людину, яка розбагатила, створивши власну комп'ютерну компанію. Неологізм *dot snot* утворений за допомогою заміни одного з компонентів у словосполученні *dot-com* ("компанія, що здійснює свою комерційну діяльність тільки через мережу Інтернет"), яке кілька років функціонує в мові: *"The results of that obsession are a lot of interesting ideas and a lot of excessively rich kids – referred to locally as 'dot snots' – who wander around town as if they own the place. Meanwhile, process engineering, the true basis for our wealth, goes to Taiwan"* (PC Magazine, May 9, 2000).

В описі інновацій, що позначають представників того чи іншого соціально-економічного класу, присутній і компонент способу життя. Так, неологізм *Volvo Democrat* утворився для номінації відносно багатих білих високоосвічених ліберальних професіоналів, які живуть у приміській зоні. Як правило, такі люди мають автомобіль Volvo, що свідчить про певний рівень їхнього добробуту. Це слово утворилося за допомогою метонімії: символом статусу є автомобіль Volvo: *"The sea of Swedish cars flooding north of Montana and frenetically searching for parking made it seem that every Volvo Democrat west of La Cienega was on hand"* (LA Weekly, March 21, 2003).

Заможну людину, яка веде богемний спосіб життя і живе на прибутки від акцій трастових фондів, будучи при цьому безробітною, позначає нове слово *trustafarian*. Це телескопне утворення складається із двох компонентів – слова *trust* і уламка слова *rastafarian*: *"There were "trustafarians" (dreadlocks, musty clothes and a few hundred thousand in the bank), ski bums, a couple of women in don't-even-ask-how-much ski sweaters and leather pants, and one older guy reading Stendhal"* (Chicago Tribune, Febr. 10, 2002).

Водночас зауважимо, що з трастовими фондами пов'язане сполучення *trust slug*. Цей неологізм виник для найменування людей, які не прагнуть самостійної трудової діяльності, а

ведуть паразитичний спосіб життя, маючи постійні прибутки від трастових фондів: *"Clients want their wealth to give their children opportunities they did not have themselves when they were young. But they also fear their children will turn into 'trust slugs,' dependent on family money, with no incentive to follow a career, Cooper says"* (Reuters, February 19, 2000).

З одного боку, ми бачимо досить велику кількість слів для позначення вищих класів, з іншого – значна кількість інновацій з'явилась для найменування нижчих класів. Так, останніми десятиліттями збільшилась кількість людей, що живуть на грошову допомогу. Телескопне новоутворення *welfariat* (*welfare+proletariat*) позначає клас таких людей: *"Travelling in Africa, as this campaign began, I saw the depths of human suffering in Mozambique. It left me cool to lamentations here about underfunding of our National Health Service or the shortcomings of our colossal welfariat"* (The Daily Telegraph, April 9, 1992).

Для позначення найбільш прошарків населення, фактично декласованих елементів, в американському варіанті англійської мови наприкінці 80-х рр. XX ст. з'явився неологізм *underclass* (буквально позначає "підклас"): *"The American middle class is disintegrating. In its place are emerging three new strata of society: an underclass of desperately poor, almost entirely disconnected from the world of work"* [3, с. 59]. Цей неологізм слугував основою для утворення словосполучень *biological underclass*, *genetic underclass*, *cosmetic underclass*, *academic underclass*. Представники біологічно й генетично "нижчих класів" вважаються генетично схильними до деяких захворювань, що призводить до їхньої певної неповноцінності в суспільстві (дискримінації при страхуванні, найманні на роботу): *"Genetic testing would create a biological underclass – a population of people whose genes brand them as poor risks for employment, insurance, even marriage"* (Newsweek, Jan. 113, 1997). *"Civil rights activists are growing concerned that if such Orwellian practices develop at the same pace as the race to decipher the human blueprint they could create a "genetic underclass" considered unemployable because of the chemical codes they carry inside them"* (Guardian, Sept., 2000). *"Gus McGrouther, Britain's first professor of plastic surgery, warns that we are in danger of creating a "cosmetic underclass", a lumpen mass of self-loathing, ordinary-looking people who avoid surgical enhancement for fear of the knife, or silicone poisoning, and lose out as a result"* (The Times, February 11, 1996).

Життя американців тісно пов'язане з автомобілями. Багато безпритульних, особливо в штаті Каліфорнія, не мають іншого місця проживання, крім потриманого авто. Новоутворення *vehicularly housed* позначає людей, яким автомобіль служить єдиним місцем проживання: *"A group of about 150 supporters of the idea have formed the Vehicularly Housed Residents Association, which Judy Appel, staff attorney for the Coalition on Homelessness, calls 'a neighborhood group without the neighborhood'"* (The Boston Globe, January 9, 1998).

Крайній рівень зuboжіння і викликаний ним голод позначаються в англійській мові новоутворенням *silent hunger*, а також його синонімом *hidden hunger*: *"It looks as if agricultural scientists have suddenly woken up to the lingering crisis on the nutritional front and are desperately looking for technological remedies to fight the scourge of mankind – silent hunger"* (Business Line, February 12, 2003).

Висновки. Підсумовуючи, відзначимо, що нова лексика, виникнення якої зумовлене стратифікацією англomовного суспільства, становить одну з найбільших соціофункціональних груп інновацій останніх десятиліть. Саме у сфері соціально-економічного життя відбуваються активні процеси оновлення та збагачення словникового складу, зароджуються певні тенденції розвитку лексико-семантичної системи англійської мови. Як свідчить проведений аналіз інновацій, одним із продуктивних способів утворення нових слів у цій сфері є телескопія (порівняно з іншими способами виникнення неологізмів телескопії належить 18% новоутворень). Слова, утворені шляхом телескопії, здатні повніше відображати соціально зумовлені тенденції розвитку словотвірної системи сучасної англійської мови.

Список використаної літератури

1. Зацный Ю. А. Словарь новой общественно-политической лексики английского языка / Ю. А. Зацный, В. Н. Бутов. – Запорожье : ЗГУ, 2000. – 200 с.
2. Зацный Ю. А. Соціолінгвістичні аспекти вивчення словникового складу сучасної англійської мови : навч. посіб. / Ю. А. Зацний, Т. О. Пахомова, В. Ю. Зацна. – Запоріжжя : ЗДУ, 2004. – 284 с.
3. Козьмик Г. О. Світ сучасної людини в контексті мовних змін : монографія / Г. О. Козьмик. – Запоріжжя : ГУ "ЗІДМУ", 2007. – 142 с.
4. Gilbert D. The American Class Structure / D. Gilbert. – New York : Wadsworth Publishing, 2002. – 336 p.

Стаття надійшла до редакції 07.02.2015.

Козьмик А. А. Неологизмы экономической сферы в зеркале языковых инноваций

В статье рассматривается проблема развития лексико-семантической системы современного английского языка и появление в ней неологизмов, связанных с экономической сферой. На материале лексикографических пособий и периодических изданий исследуется влияние социокультурной ситуации на пополнение словарного состава английского языка.

Ключевые слова: неологизмы, менталитет, экономика, социум, стратификация, новообразование, инновация.

Kozmik A. Neologisms Related to the Sphere of Economy in the Light of Language Innovations

This article deals with the development of the lexical and semantic system of the English language and the emergence of neologisms related to the sphere of economy. Based on lexicographical sources and periodicals, it examines the influence of social and cultural situation on the development of the English language lexical system.

Being an essential constituent of the national outlook, neologisms form an important segment of the language lexical structure. National mentality is a system of interconnected images that underlie the nation's collective ideas about the world and its place in it.

Among the crucial parts of the lifestyles there is an economy-related block. The analysis of the array of new vocabulary, which appeared in the last decade to describe members of different socio-economic strata, indicates that virtually no new items were formed to characterize representatives of the middle class. This fact is paradoxical as the middle class is the backbone of American and British society. Probably, the term "middle class" is very vague. At the same time, new groups of English society, especially in high and low classes, appeared and, therefore, there is a large number of neologisms to designate them.

Neologisms, the occurrence of which is caused by the English society stratification, are one of the largest groups of social and functional innovations of recent decades. It is in the field of socio-economic life where active processes occur updating and enriching vocabulary and where certain trends of lexical-semantic system development emerge. According to the analysis of innovation, one of the most productive ways of new words formation in this area are telescopes. The words formed by telescopes fully reflect the socio-caused trends of word-formation in the system of modern English.

Key words: *neologism, mentality, economy, society, stratification, neoplasm, innovation.*

СЕМАНТИКА БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ОЦІННИХ ТОПОНІМІВ

Статтю присвячено вивченню семантичних особливостей оцінних топонімів у британській та американській лінгвокультурах, що розглядаються як одна з ідеографічних груп оцінних реалій, значного прошарку номінативних одиниць, значення яких характеризується взаємодією національно-культурного й оцінного компонентів. Здійснено семантичну класифікацію досліджуваних оцінних онімів, встановлено спільні та етноспецифічні ознаки їхньої семантики в межах різних варіантів однієї мови. Виділено основний набір сем, що зумовлюють оцінність досліджуваних одиниць.

Ключові слова: топонім, власна назва, національно-культурний компонент, ономастика, оцінка, реалія.

Стаття присвячена аналізу семантичних особливостей оцінних топонімів у британському та американському варіантах сучасної англійської мови, а саме мовних одиниць типу брит. *Newgate* 'в'язниця Ньюгейт, тюрма в Лондоні, що функціонувала приблизно з 1200 р. до 1900 р., відома жакливими умовами, у яких були змушені жити в'язні', амер. *Badlands* 'Бедлендз, засушливе плато в штаті Південна Дакота, буквально "погані землі"'. Топоніми визначаються як власні назви природних об'єктів, а також об'єктів, створених людиною, що чітко зафіксовані в певному регіоні [19, с. 127–132], тобто є однією з груп ономастичних одиниць.

Оніми вже тривалий час привертають увагу лінгвістів. Проблеми ономастики досліджено в працях О. А. Леоновича, В. А. Ніконова, Н. В. Подольської, В. О. Ражиної, А. І. Рибакіна, О. В. Суперанської, А. В. Чігірьової та ін. [14–15; 18–19; 22–23; 27–28; 36]. Існує чимало праць з окремих галузей цієї науки: антропоніміки [7; 9; 12; 16; 20; 23; 26], топоніміки [4; 13; 15; 17; 24–25; 33], етноніміки [2; 25; 35], ідеоніміки [36], наутоніміки [11] тощо. Водночас проводяться дослідження власних назв в окремих мовах: українській [9; 12; 20], російській [7; 21; 28; 32], англійській [14; 17; 23; 36], зокрема в її американському варіанті [4; 13; 15; 25–26], а також зіставні дослідження [11; 24].

Проте, незважаючи на значну кількість праць, зосереджених на студіюванні власних найменувань, зокрема, топонімів, ще належить докладніше проаналізувати особливості їхньої семантики. Актуальним постає вивчення оцінного аспекту значення цих мовних одиниць, інтерпретація особливостей семантики оцінних топонімів у руслі лінгвокультурної парадигми. Це вводить до кола досліджуваних нами проблем одну із центральних категорій сучасної лінгвістики – оцінку, вивченню якої присвячено чимало праць [3; 5–6; 10; 34 та ін.].

Об'єктом дослідження є оцінні топоніми в британському та американському варіантах сучасної англійської мови.

Предмет дослідження становлять семантичні особливості британських та американських оцінних топонімів.

Мета статті полягає у виявленні й описі особливостей семантики оцінних топонімів у британському та американському варіантах сучасної англійської мови.

Матеріал дослідження становлять 545 мовних одиниць англійської мови (150 у британському варіанті та 395 в американському), отриманих методом суцільної вибірки з 5 лінгвокраїнознавчих словників [1; 8; 31; 37–38] із перевіркою за тлумачними та ідеографічними словниками англійської мови. До аналізу були залучені оцінні топоніми, що розглядаються як одна з ідеографічних груп оцінних реалій – значного прошарку номінативних одиниць, семантика яких характеризується взаємодією національно-культурного та оцінного компонентів значення. Вони посідають важливе місце в тезаурусі мовної особистості як найяскравіші знаки культури, виразники національного колориту, що містять унікальні специфічні смисли, які корелюють з явищами, характерними для однієї культури та відсутніми в іншій. Поряд із тим оцінні реалії відображають відомості про ціннісне ставлення суб'єкта мови до якостей означуваного. Як виразники національного колориту оцінні реалії є одиницями, що відбивають глибокий взаємозв'язок мови та культури [29–30].

На першому етапі дослідження було здійснено класифікацію британських та американських оцінних топонімів за характером оцінки в структурі їхнього значення (див. табл.).

Обидві лінгвокультури характеризуються перевагою **позитивно** оцінних топонімів. У британській англійській їхня кількість становить 131 одиницю, або 87% від загального числа топонімів з оцінним компонентом значення в британському варіанті. Наприклад: брит. *Hampstead* 'Хампстед, фешенебельний район на півночі Лондона, що частково зберігає характер мальовничого села'. **Негативне** забарвлення притаманне 19 британським топонімам (13% від загальної кількості одиниць у групі): брит. *Devil's Punchbowl* '1) чаша диявола, глибока улоговина в графстві Суррей; 2) чаша диявола, глибока виїмка в узбережних скелях, куди заходить морська вода під час припливу, знаходиться в графстві Пембрукшир, Південний Уельс'.

Таблиця

**Класифікація оцінних топонімів у британському та американському варіантах
англійської мови (за характером оцінки одиниць)**

Знак оцінки	Британський варіант		Американський варіант	
	Кількість	%	Кількість	%
“+”	131	87	328	83
“–”	19	13	63	16
“+” “–”	–	–	4	1
Усього	150	100	395	100

В американській лінгвокультурі частка топонімів із **позитивною** оцінкою становить 328 одиниць, або 83% від загальної кількості американських оцінних топонімів, наприклад: амер. *the Hub* ‘жартівливе прізвисько Бостона, буквально “центр (культури, цивілізації)”’. **Негативно** оцінні топоніми у варіанті США нараховують 63 одиниці (16% від загальної кількості одиниць у групі): амер. *Uncle Sam’s Attic* ‘зневажливе прізвисько штату Аляска, буквально “горище Дядька Сема”’. Слід зауважити, що 4 одиниці ідеографічної групи американських оцінних топонімів (1%) можуть мати як позитивну, так і негативну оцінку: амер. *Fort Sumter* ‘форт Самтер, місце, де пролунали перші постріли громадянської війни; для жителів Півночі США ця назва асоціювалася з розколом і зрадою, для конфедератів Півдня стало символом опору та мужності’.

На подальшому етапі дослідження за допомогою компонентного аналізу було виділено групи оцінних сем у структурі значення британських та американських топонімів на основі спільної для них семантичної ознаки. Спільними для обох лінгвокультур є оцінні семи, що уточнюють зовнішній вигляд (“краса”, “мальовничість”, “привабливість”) та соціальний статус (“процвітання”, “розкіш”; “бідність”). Етноспецифічними для варіанта США є семи, що уточнюють кліматичні та погодні умови (“посушливість”, “спека”, “ураган”) і розташування (“віддаленість від цивілізації”, “пустельність”).

Характерною ознакою британської топонімії є наявність назв із компонентами *Hell* та *Devil*, що найчастіше постає зумовленим історичними подіями (брит. *Hell’s Corner* “Пекельний куточок”, розмовна назва узбережжя біля м. Дувра, що піддавалося обстрілу під час “Битви за Англію”). Проте більшість із британських топонімів представлена назвами мальовничих місцевостей (брит. *Dulwich* ‘Далідж, мальовниче передмістя південного Лондона’).

Для американського варіанта властиве широке використання додаткових назв географічних об’єктів, що співіснують з їхніми основними найменуваннями й часто набувають напівофіційного статусу та використовуються не тільки в усному мовленні, побуті, а й зустрічаються в довідкових виданнях, словниках, пресі, художній літературі, навіть на номерних знаках машин. На позначення мовних одиниць такого типу існує декілька термінів, у тому числі “топонім-прізвисько” [14; 15], “варіант топоніма” [25]. Наприклад: амер. *Treasure State* ‘прізвись-

ко штату Монтана, дослівно “штат скарбів”, *Most Interesting City in the USA* “найцікавіше місто США” – про Новий Орлеан, штат Луїзіана. Такі найменування значною мірою можуть виконувати безпосередню функцію топоніма – бути іншою назвою об’єкта. Проте описова функція прізвиськ значно ширша, надто якщо вони мають оцінний характер. У такому разі вони не тільки відображають особливості природничо-географічного середовища, указують на місцезнаходження географічних об’єктів, а й дають уявлення про ставлення представників американської лінгвокультурної спільноти до реалій навколишньої дійсності, про їхню оцінку відповідних реалій. І, як наслідок, аналіз цих мовних одиниць дає змогу зробити висновок про систему цінностей, менталітет американців.

Висновки. Результати дослідження семантичних особливостей британських та американських оцінних топонімів дають змогу зробити такі висновки:

1. Оцінні топоніми розглядаються як одна з ідеографічних груп оцінних реалій. Структура значення цих одиниць ускладнена наявністю національно-культурного та оцінного компонентів, унаслідок чого такий мовний матеріал має величезний лінгвокультурознавчий потенціал. Вивчення оцінних реалій є одним із ключів до пізнання іншого народу, системи його цінностей, особливостей світосприйняття.

2. Корпус оцінних топонімів у британському та американському варіантах англійської мови представлений 545 мовними одиницями (брит. 150 од. – 28% від загальної кількості вибірки, амер. 395 од. – 72%). Домінування оцінних власних назв на позначення географічних об’єктів в американському варіанті свідчить про те, що відчуття власного місця, житла є одним із провідних у системі цінностей американців.

3. Основні спільні для топонімів обох лінгвокультур оцінні семи зафіксовано в структурі значень тих одиниць, що уточнюють зовнішній вигляд (“краса”, “мальовничість”, “привабливість”) та соціальний статус (“процвітання”, “розкіш”; “бідність”). Етноспецифічними для американського варіанта англійської мови є семи, що уточнюють кліматичні та погодні умови (“посушливість”, “спека”, “ураган”) і розташування (“віддаленість від цивілізації”, “пустельність”). В обох варіантах превалюють позитивно забарвлені одиниці (брит. 131 од. – 87% від загальної кількості британських оцінних топонімів, амер. 328 од. – 83%).

4. Перспективи дослідження полягають у застосуванні розробленої методики лінгвокуль-

турологічного аналізу оцінних топонімів щодо більшої кількості варіантів англійської, а також із залученням інших мов, що відкриває можливості для встановлення спільних ознак та етно-специфічних особливостей світобачення представників різних соціумів. Моделювання концептів культури, вербалізованих за допомогою оцінних топонімів, також постає актуальним науковим напрямом.

Список використаної літератури

1. Американа : англо-русский лингвострановедческий словарь / под ред. Г. В. Чернова. – Смоленск : Полиграмма, 1996. – 1185 с.
2. Андросова О. Е. Этнонимы как отражение культурных контактов и их перевод / О. Е. Андросова // Вопросы современной филологии и методики обучения языкам в вузе и школе : сб. статей X Междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. Т. А. Румянцевой. – Пенза : РИО ПГСХА, 2007. – С. 58–61.
3. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Наука, 1988. – 338 с.
4. Беленькая В. Д. Особенности англоязычной топонимии / В. Д. Беленькая // Ономастика : сб. ст. / ред.: В. А. Никонов, А. В. Суперанская. – Москва : Наука, 1969. – С. 225–232.
5. Бессонова О. Л. Оценка как семантический компонент лексического значения слова (на материале существительных-наименований лица в английском, французском и украинском языках) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / О. Л. Бессонова. – Донецк, 1995. – 184 с.
6. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивно-гендерні аспекти / О. Л. Бессонова. – Донецьк : ДонНУ, 2002. – 361 с.
7. Бондалетов В. Д. Средства выражения эмоционально-экспрессивных оттенков в русских личных именах / В. Д. Бондалетов, Е. Ф. Данилина // Антропонимика : сб. / ред.: В. А. Никонов, А. В. Суперанская. – Москва : Наука, 1970. – С. 194–200.
8. Великобритания : лингвострановедческий словарь / сост.: А. Р. У. Рум, Л. В. Колесников, Г. А. Пасечник и др. – Москва : Рус. яз., 1978. – 480 с.
9. Вінтонів Т. М. Антропоніми Іван Богун, Іван Ганжа, Филон Джелалій у історичних романах Л. Костенко "Берестечко", П. Загребельного "Я, Богдан", Г. Сенкевича "Вогнем і мечем" / Т. М. Вінтонів // Филология в пространстве культуры : сб. ст. / редкол.: В. М. Калинин (отв. ред.) и др. – Донецк : Юго-Восток, 2007. – С. 70–81.
10. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – Москва : Наука, 1985. – 228 с.
11. Грінінгер О. Е. Про номінацію американських та британських морських суден (співставний аспект) / О. Е. Грінінгер // Филологические исследования : сб. науч. работ. / редкол.: В. В. Федоров (отв. ред.) и др. – Донецк : Юго-Восток, 2004. – Вып. 6. – С. 203–210.
12. Карпенко О. П. Слов'янські антропоніми в гідроосновах Центрального Полісся / О. П. Карпенко // В пространстве филологии : сб. ст. / редкол.: В. М. Калинин (отв. ред.) и др. – Донецк : Юго-Восток, 2002. – С. 134–140.
13. Костенко І. М. Порівняльний аналіз топонімії штатів Каліфорнія та Мен / І. М. Костенко // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – Київ : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2006. – Вип. 20. – С. 57–64.
14. Леонович О. А. В мире английских имен : учеб. пособ. по лексикологии / О. А. Леонович. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : АСТ : Астрель, 2002. – 160 с.
15. Леонович О. А. Топонимы США : учеб. пособ. по англ. яз. / О. А. Леонович. – Москва : Высш. шк., 2004. – 247 с.
16. Морозова М. Н. Взаимодействие антропонимии и нарицательной лексики / М. Н. Морозова // Личные имена в прошлом, настоящем, будущем: проблемы антропонимии : сб. ст. – Москва : Наука, 1970. – С. 62–69.
17. Музя Є. М. Топонімічна лексика і методи її опису в англомовних словниках : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Є. М. Музя. – Одеса, 2007. – 22 с.
18. Никонов В. А. Задачи и методы антропонимики / В. А. Никонов // Личные имена в прошлом, настоящем, будущем: проблемы антропонимики : сб. ст. – Москва : Наука, 1970. – С. 33–41.
19. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская ; отв. ред. А. В. Суперанская. – 2-е изд. – Москва : Наука, 1988. – 192 с.
20. Познанська В. Д. Складні прізвища в антропонімії Південно-Східної України / В. Д. Познанська // В пространстве филологии : сб. ст. / редкол.: В. М. Калинин (отв. ред.) и др. – Донецк : Юго-Восток, 2002. – С. 290–297.
21. Поротников П. Т. Групповые и индивидуальные прозвища в говорах Талицкого р-на Свердловской области / П. Т. Поротников // Антропонимика : сб. / ред.: В. А. Никонов, А. В. Суперанская. – Москва : Наука, 1970. – С. 150–154.
22. Ражина В. А. Ономастические реалии: лингвокультурологический и прагматический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / В. А. Ражина. – Краснодар, 2007. – 19 с.
23. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий / А. И. Рыбакин. – Москва : Рус. яз., 1986. – 576 с.
24. Скляренко О. М. Ізоморфізм та аломорфізм в ойконімії США й України : автореф. дис.

- ... канд. філол. наук : 10.02.15 / О. М. Скляренко. – Київ, 2008. – 20 с.
25. Скрозникова В. А. Варианты топонимов и этнонимов США / В. А. Скрозникова // Этнография имён : сб. ст. / отв. ред. В. А. Никонов, Г. Г. Стратанович. – Москва : Наука, 1971. – С. 218–223.
 26. Спиридовский О. В. Антропонимы американских президентов и их функционирование в политическом дискурсе / О. В. Спиридовский // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж : ВГУ, 2006. – Вып. 4. – С. 123–127.
 27. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. – 368 с.
 28. Суперанская А. В. Связь топонимов с называемыми объектами / А. В. Суперанская // История топонимики в СССР : тез. докладов. – Москва : АН СССР, 1967. – С. 38–41.
 29. Тараненко О. В. Оцінні реалії в сучасній англійській мові: лінгвокультурологічний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. В. Тараненко. – Донецьк, 2012. – 22 с.
 30. Тараненко О. В. Оцінні реалії в сучасній англійській мові: лінгвокультурологічний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. В. Тараненко. – Донецьк, 2011. – 209 с.
 31. Томахин Г. Д. США. Лингвострановедческий словарь / Г. Д. Томахин. – Москва : Рус. яз., 1999. – 576 с.
 32. Флоровская В. А. Прозвища в русских говорах Кубани / В. А. Флоровская // Этнография имён : сб. ст. / отв. ред. В. А. Никонов, Г. Г. Стратанович. – Москва : Наука, 1971. – С. 141–144.
 33. Фролов Н. К. К проблеме таксономизации топонимов / Н. К. Фролов // В пространстве филологии : сб. ст. / редкол.: В. М. Калинин (отв. ред.) и др. – Донецк : Юго-Восток, 2002. – С. 100–110.
 34. Хидекель С. С. Природа и характер языковых оценок / С. С. Хидекель, Г. Г. Кошель // Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака : межвуз. сб. науч. тр. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1983. – С. 11–16.
 35. Чеснов Я. В. Ранние формы этнонимов и этническое самосознание / Я. В. Чеснов // Этнография имён : сб. ст. / отв. ред. В. А. Никонов, Г. Г. Стратанович. – Москва : Наука, 1971. – С. 6–13.
 36. Чигирёва А. В. Структурно-семантические модели названий англоязычных кинофильмов и особенности их перевода / А. В. Чигирёва, В. А. Ожерельева // В пространстве филологии : сб. ст. / редкол.: В. М. Калинин (отв. ред.) и др. – Донецк : Юго-Восток, 2002. – С. 329–338.
 37. Longman Dictionary of English Language and Culture. – 2nd Ed. – Edinburgh : Longman, 1998. – 1568 p.
 38. Oxford Guide to British and American Culture for Learners of English / ed. by J. Crowther. – 2nd Ed. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 536 p.

Стаття надійшла до редакції 18.02.2015.

Тараненко О. В. Семантика британских и американских оценочных топонимов

Статья посвящена изучению семантических особенностей оценочных топонимов в британской и американской лингвокультурах, рассматриваемых как одна из идеографических групп оценочных реалий, пласта номинативных единиц, значение которых характеризуется взаимодействием национально-культурного и оценочного компонентов. Осуществлена семантическая классификация исследуемых оценочных топонимов, установлены общие и этноспецифические черты их семантики в рамках разных вариантов одного языка. Выделен основной набор сем, обуславливающих оценочность исследуемых единиц.

Ключевые слова: топоним, имя собственное, национально-культурный компонент, ономастика, оценка, реалия.

Taranenko O. Semantics of British and American Evaluative Toponyms

The paper focuses on a linguocultural study of semantic peculiarities of the evaluative toponyms in British and American English, considered as one of the ideographic groups of the evaluative realia, which constitute a vast layer of the nominative units whose meaning is characterized by the interaction of the national culture and evaluative components and which denote objects, phenomena, customs and traditions specific of a certain socium or ethnic group.

It has been determined that the number of the evaluative toponyms in British and American English is 545 (BrE 150 units – 28%, AmE 395 units – 72%). Predominance of the evaluative placenames in the American variant of English testifies to the fact that a feeling of their own place, home occupies a central place in the value system of Americans.

The use of componential analysis permitted to single out common and differential evaluative semes within the language variants under consideration. The main evaluative semes common for both linguocultures are semes expressing appearance ("beauty", "picturesqueness", "attractiveness") and social status ("prosperity", "luxury", "poverty"). The ethno-specific evaluative semes have been distinguished only in American English, being those denoting climatic and weather conditions ("aridity", "heat", "hurricane") and location ("remoteness from the civilization", "solitude"). It has been revealed that positive evaluative realia prevail in both variants of English (BrE 131 units – 87%, AmE 328 units – 83%).

Key words: toponym, proper name, evaluation, national-cultural component, onomastics, realia.

THEORETICAL ASPECTS OF THE PRAGMATIC ADAPTATION OF THE TEXT

This article is devoted to the investigation of problems of pragmatic adaptation of the text in modern translation studies. The key approaches to pragmatic adaptation of the text, which help to understand the nature of the mechanisms of translation and contribute to the development of translation's strategies are in the centre of attention in this article. The works on translation studies written by of A. Noybert, V. Komissarov, Y. Rezker, A. Shweizer, L. Barhudarov, V. Radchuk and other prominent scholars are in the focus of this investigation that has a character of a review. It is stated that pragmatic adaptation of the text is aimed to produce the same effect both for the native speaker and for the alien speaker. Different classifications of the types of pragmatic adaptation are also taken into account (A. Noybert, V. Komissarov, A. Shweizer). The influence of the extra linguistic factors, which is of vital importance, is also mentioned in the process of pragmatic adaptation of the text.

The analytic survey of the works of the scholars has showed that the translator should in any case adhere to the pragmatic equivalence of the source text and the target text, and it is desirable that the text should make the same effect both on the native speaker and non-native speaker. In this context the personality of the translator and his (her) skills play an important role, because of their ability to take into account both a communicative situation, and a specific historical and cultural context. The translator should transfer the pragmatic intention of the speaker and, what is the most important, to reproduce the spirit of the original text as closely as possible, even taking into account certain realia or something that can't be translated. The most difficult aspect in this case is to translate realia or some specific words or cultural points which have no direct equivalents in the language of translation and there seems to be no possibility to convey the semantic effect for the non-native speaker.

Key words: pragmatic adaptation, pragmatics, translation studies.

In modern translation studies the problem of pragmatic adaptation text is very important: the criterion of linguistic differences, the adequate and equivalent translations give way to another important criterion – the ability of the interpreter to achieve pragmatic goals, which means, to adapt the text to the realities of life. It is well-known that a full understanding of linguistic phenomena is achieved with both linguistic and extra-linguistic factors. The translation being a special form of interlingual communication, the influence of pragmatic language categories is quite obvious.

In this context, it is quite natural that scholars pay much attention to pragmatic adaptation of the text in translation studies. Most researchers consider the degree of closeness to the source text and the quality of the text's decoration to be one of the strongest criteria for assessing the quality of translation. And what is more important, the ability of the interpreter to achieve certain goals [10, p. 1224–1225]. As the German scholar A. Noybert stated, adequate translation – is a translation that retains the original pragmatics [11, p. 197]. Russian scholar L. Barkhudarov can't but agree with the above mentioned statement: he believes that taking into account pragmatic factors is vitally important for achieving the full and adequate translation [2, p. 125]. It should be noted that Ukrainian and foreign translation studies lack a systematic theoretical survey of adaptation as one of the basic concepts of translation. To be specific, basic differences between adaptation and related forms of secondary communication haven't been specified; main cross-cultural factors that encourage it

haven't been defined; methodological basis of pragmatic adaptation of different types of texts and discourses hasn't been developed yet.

So the **aim of this paper** is to make a survey of the main theoretical aspects of pragmatic adaptation of the text as it seen in the modern translation studies. This is of vital importance both in terms of clarifying the mechanisms of translation in the context of the growing interest to the new aspects of translation and in terms of working out certain strategies in translation studies.

The pragmatic aspect of translation is in the focus of scientific attention of such scholars as N. Arutyunov [1] V. Komissarov [8; 9] V. Lysenko [10] A. Schweitzer [14, 15] A. Noybert [11] J. Retsker [13] Ch. Morris [7] V. Demetska [4; 5] T. Ivanina [6] and others.

It should be noted that pragmatic adaptation includes changes made to the text in order to achieve the desired response from the recipient. However, in our view, translation adjustment, as an intermediate zone has its value: the types of adaptive model of pragmatic texts explain the need for transformation and thus unite the communication theory, and the theory of translation, pragmatic linguistics. Adaptive translation model designed to reveal the causes of changes in the text and to integrate it from one discourse into another one, from one type of the text to another one or transition from one ideology to another one. These very models explain transformations in the course of transferring a single text language and culture.

The degree of proximity/distance from the original text may vary for different types of adaptive texts. There is also the concept of "pragmatic

translation problems", which include the facts both of linguistic and extra-linguistic character. Most often pragmatic translation factors include genre and stylistic features of texts of the original language and the target language, their different pragmatic value, functional role of the sign in a given message, pragmatic task of the translator. These factors also rank as national and cultural peculiarities of the recipients of the original and translation texts, background knowledge of recipients, their socio-psychological characteristics. Sometimes pragmatic adaptation is caused by different semantic structures of correlative words involved in the translation process.

It is necessary to recall that the term "pragmatics" was introduced by an American researcher Charles Morris. He offered to divide semiotics as the science of signs into three sections: syntactic, that examines the relationship between the actual signs, semantics, which studies the relationships between characters and objects, and pragmatics, which studies the relationships between characters and those who use them. "Since most interpreters (and possibly all) of the characters are living organisms, the sufficient characteristic pragmatism would be the evidence that it deals with all the psychological, biological and sociological phenomena observed in the functioning of signs" [7, p. 63]. Nowadays the rapid development of science, technologies, internet-technology helped to revive the dialogue between different systems of a sign, it is not surprising that the pragmatic component became important in Philology, particularly, in translation studies.

In the latest translation studies, the term "pragmatic adaptation" is available in the works of a famous Russian translator Vladimir Komissarov, who believes that pragmatic adaptation of translation – changes made in the translation text in order to achieve the desired response from a particular recipient of translation [9, p. 137-138]. In another study A. Schweitzer notes that pragmatic adaptation – the process of making some adjustments in the socio-cultural, psychological and other differences between the recipients of the original language and translation [14, p. 242].

In Ukrainian translation studies, the term "adaptation" is used in the work of V. Demetskaya: adaptation is a type of translation with the dominant pragmatic guidelines and expectations that focus on stereotypes of the recipient's language and culture. The difference between the translation-adaptation of translation, reproduction, and the free interpretation based on texts or other types of intertext is that the translation-adaptation involves comparison and verification of the original text, provided the dominant focus on linguistic and cultural priorities of the recipient. The degree of proximity/distance from the original text may vary for different types of adaptive texts [5]. By adapting the translation application conditions include:

- 1) pragmatic function text becomes dominant;
- 2) target text is oriented to the stereotypes of the

recipient's language and culture 3) the degree of remoteness/proximity of contacting languages and cultures detects the presence/absence of stereotypes expectations of a pragmatic type of the text [4].

Immediately, we note that an adequate response of specific recipient's translation depends on the depth of his/her cultural erudition and "interpenetration" in the context. Many interpreters face significant challenges in ability to transfer the pragmatic component of the original. In particular, this is due to the translation of the text of the facts and events related to the culture of a people, different national traditions and names of food, details of clothes, etc. It should also be taken into account that in any act of communication recipient may get incomplete information. Usually in the process of specifying the details recipient would refer to manuals, notes and references. It is natural for the reader not to understand foreign customs, rituals and acts of translation, which reflect the culture of another people.

However, we can't but agree with V. Demetskaya that adaptation and translation represent different kinds of translation practices, while in contrast to the translation, adaptation aims to the destruction of the source text [5]. In such a context the opinion of the famous Ukrainian researcher V. Radchuk is worth mentioning: he evaluates adaptation rather negative and compares it to "black-and-white thumbnail graphic of a large art canvases", which is nevertheless recognizable, but it is only a copy and even "the price reduced" [12, s. 255]. Although researcher at the same time states that adaptation is a dual process and that adaptation may have several stages [12, s. 255].

That is why there is an urgent need for classification of the types of pragmatic adaptation. Vladimir Komissarov stated that there are four kinds of pragmatic adaptation in translation practice. The first type aims to ensure adequate understanding of the message of the translation by the recipient. This type is often associated with a lack of necessary background among the recipients [8, p. 137-138]. It is used, for example, while the translation of American states into Ukrainian: "Ohio" is translated like "Огайо". So, we add the word "state" in order to adapt the Ukrainian reader to this reality. The second type is intended to convey the emotional impact of the source text to the recipient [8, p. 140]. For example, the English word "mistletoe" in the mind of the English recipient is a holiday when a boy and a girl are kissing under the mistletoe, while the Ukrainian recipient takes it just as a plant. The third type is focused on a specific recipient and on the specific situation and communication to reach the desired effect [8, p. 142]. In most cases, this type of adaptation occurs in the process of translations of literary works, films, TV programs in order to bring the reader to understanding of these names. The American film "Mr Smith goes to Washington" is translated as "Senator". The fourth type of adapta-

tion can be characterized as a solution of a rather complex translation task like “non-translatable in translation” [8, p. 142]. Thus, the translation of the word “nevermore” in a work of Poe “The Raven” is still the subject of numerous debates in contemporary translation studies.

In connection with this A. Schweitzer, who added much to V. Komissarov’s study, states that “pragmatic level takes place in the hierarchy of higher levels of equivalence” [15, p. 85]. Therefore, adequate translation can be defined as the translation that provides the pragmatic task of translation at the highest level of equivalence. It is worth noting that if the target audience speaks a different language, and has other specific features of the socio-cultural environment, pragmatic adaptation can be considered as changes made by the translator in order to achieve the desired effect from the target audience, in other words, to convey the basic communicative function correctly in the original.

Scientist A. Schweitzer also highlights the importance of transferring the pragmatic aspect of content of the source text through its referral for a foreign language recipient “on the basis of the reactions that cause the text accurately conveys denotative and connotative components of the source text to the foreign language reader. This is a pragmatic adaptation of the original text, that is fixed in the socio-cultural, psychological and other differences between the original recipients and translated text” [14, p. 242].

In foreign translation studies pragmatic adaptation is investigated by the German researcher A. Noybert who noted in his famous work “Pragmatic aspects of translation” that adequate translation has to reproduce the pragmatics of the original. He proposed to distinguish four types of pragmatic relations in the translation: from the highest (actual translatability) to inability to reproduce the original pragmatics in translation. The researcher proposed the following classification of texts:

- Texts, oriented to the native speaker. It can be scientific and technical literature, advertisements and more. These texts are interesting for every audience (both native and non-native speakers) [11, p. 197–198]. To such type of texts, according to A. Schweitzer, belong the advertising of cigarettes “Winston” – Bad Grammar – Good Taste. This translation will be understandable only for native speaker, as it will be associated with the words “Winston tastes good like a cigarette should”. You need to put “as”, but not “like” [14, p. 240];
- Texts, oriented to the target language speaker. It may be laws and promotional materials and the local press, and ads. The pragmatic component here is assumed by the author of the text. [11, p. 197–198];
- Texts, which occupy a position between the first and second above mentioned types. These texts include fiction [11, p. 197–198];
- Texts, oriented both to the native speakers and to the target language speakers. To the cate-

gory of these texts belong social and political literature, economic periodicals [11, p. 197–198]. It means that both recipients equally understand the material, so the role of the pragmatic component is quite weak.

As A. Schweitzer noted on this occasion, such a division is very “up-to the situation”: if we assume that the scientist writes a report for an international conference in another excellent manner than for his country colleagues who already know the necessary terminology [14, p. 242].

Thus, analytical review of scientific achievements, aimed at highlighting the phenomenon of pragmatic adaptation of the translation showed that the translator should follow the pragmatic equivalence both for the source text and the target text. The text should carry the same impact both for the native and the non-native speakers. In this context the personality of the interpreter is extremely important, his skills and ability to consider both the communicative situation and the particular historical and cultural context, to maintain a pragmatic intention of the native speaker and, what is most important, to reproduce the “spirit and letter” of the source text as closely as possible, even taking into account “non-translatable in translation.”

References

1. Арутюнова Н. Д. Истоки, проблемы, категории прагматики / Н. Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – Москва: Прогресс, 1985. – С. 3–43.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 240 с.
3. Брандес О. П. Прагматика языка как переводческая проблема / О. П. Брандес // Тетради переводчика. – Москва: Международные отношения, 1979. – Вып. 16. – С. 65–71.
4. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства та культурології [Електронний ресурс] / В. В. Демецька. – Режим доступу: <http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/9989/1/Demetska.pdf>.
5. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі [Електронний ресурс] / В. В. Демецька. – Режим доступу: <http://avtoferat.net/content/view/11107/66/>.
6. Іваніна Т. В. Прагматичні аспекти перекладу / Т. В. Іваніна // Грані сучасного перекладознавства: монографія / [Л. В. Коломієць та ін.; за ред. О. Г. Фоменко]. – Запоріжжя: КПУ, 2011. – С. 271–296.
7. Моррис Ч. Основания теории знаков / Ч. Моррис; [пер. с англ. В. П. Мурат] // Семиотика. – Москва: Радуга, 1983. – С. 37–89.
8. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: учеб. пособ. / В. Н. Комиссаров. – Москва: МГУ, 1999. – 133 с.
9. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособ. / В. Н. Комиссаров. – Москва: ЭТС, 2002. – 424 с.

10. Лысенко В. Л. Прагматика перевода : адекватность в художественном переводе как критерий оценки его качества [Электронный ресурс] / В. Л. Лысенко. – Режим доступа: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2009/097.pdf>.
11. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт ; [пер. с нем. А. Батрака] // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – Москва : Международные отношения, 1978. – С. 197–198.
12. Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу) / В. Радчук // Матер. Міжнар. наук.-практ. конф. "Григорій Кочур і український переклад" (м. Ірпінь, 27–29 жовтня 2003 р.). – Київ ; Ірпінь : Перун, 2004. – С. 255–267.
13. Рецкер Я. Теория и практика перевода с английского языка на русский язык : краткий курс лекций для заочного обучения / Я. Рецкер. – Москва, 1955. – 122 с.
14. Швейцер А. Перевод и лингвистика / А. Швейцер. – Москва : Воениздат, 1973. – 280 с.
15. Швейцер А. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Швейцер. – Москва : Наука, 1988. – 364 с.

The article was received 23.02.2015.

Тарасенко К. В. Прагматична адаптація перекладу тексту: ключові підходи та методологічні орієнтири

Ця стаття присвячена вивченню проблеми прагматичної адаптації тексту в сучасному перекладознавстві. В ній концептуалізовано ключові положення та підходи до прагматичної адаптації тексту, які допомагають чітко структурувати механізми перекладу та сприяють розробці певних перекладацьких стратегій.

Ключові слова: прагматична адаптація, прагматика, перекладознавство.

Тарасенко К. В. Прагматическая адаптация перевода текста: ключевые подходы и методологические ориентиры

Эта статья посвящена изучению проблемы прагматической адаптации текста в современном переводоведении. В ней концептуализованы ключевые положения и подходы к прагматической адаптации текста, которые помогают четко структурировать механизмы перевода и способствуют развитию переводческих стратегий.

Ключевые слова: прагматическая адаптация, прагматика, переводоведение.

РАЗВИТИЕ МОДЕЛЕЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

В статье исследуется концепт “коммуникативная компетенция”, прослеживается история развития его различных моделей. Несмотря на отсутствие общепринятого взгляда на данный термин, создавая модели коммуникативной компетентности, ученые ссылались на уже существующие, так как коммуникативная компетентность определяется как способность использования говорящим для соответствующих целей в правильном контексте надлежащего уровня или формы языка.

Ключевые слова: коммуникация, компетентность, социолингвистика, языковой контекст, прагматика, концепция.

Язык является больше социальной единицей, чем биологической, наше общество не может существовать без общения. Во время общения важно знать, когда что сказать или промолчать. Знаменитый философ, родом из Англии, но больше действующий в Америке, – Паул Грайс (Paul Grice) – в своей теории, связанной с влиянием общения на нашу жизнь, отметил фундаментальные механизмы, необходимые для общения. По его мнению, успешное общение, в первую очередь, должно быть нужным и целенаправленным. В своей теории П. Грайс выделяет четыре аспекта коммуникации:

1) количественный: разговор больше нормы или необходимого объема наносит ущерб коммуникации и создает образ некомпетентного оратора;

2) качественный: истинность речи во время общения и его важность. Допустивший в своей речи не соответствующие действительности или нереальные суждения, оратор никогда не может быть назван компетентным;

3) связи речи: отклонение от темы или ответа на вопрос может привести к неэффективному общению и отвлечению слушателя;

4) стиль и манера речи, успешное устранение недоразумений во время общения.

По мнению П. Грайса, кроме этого, компетентный оратор должен учесть социальную среду и ее культуру [5, с. 45]. Кристина Паульстон (Christina Bratt Paulston) в своей знаменитой книге “Язык и коммуникативная компетентность” писала, что если оратор, информируя какого-то профессора, а затем своего близкого друга о какой-либо ситуации, использует одни и те же фразы, то его нельзя считать компетентным [4, с. 38]. Выбирая соответствующий социальному статусу, возрасту и положению в жизни слушателя стиль разговора, оратор создает условия для успешной коммуникации.

Учитывая эти компоненты, для эффективной коммуникации от говорящего требуется хорошее знание лингвистического, социолингвистического и социально-культурного аспектов языка. Эти знания позволяют пользователю правильно выбрать условия соответствующего языка и сделают его общение компетентным и полноценным. Коммуникативная компетентность как

социальный концепт впервые была выдвинута в 1972 г. Дель Хаймсом (Dell Hymes) против концепта лингвистической компетентности Ноама Хомского (Noam Chomsky). Теория Н. Хомского, опираясь на формальную структуру языка, отвергает все социально-культурные особенности языка.

Не соглашаясь с этим, Дель Хайнс отмечает, что использование языка может быть компетентным тогда, когда пользователь уделяет больше внимания выбору соответствующей формы языка при соответствующих обстоятельствах и времени, чем правильному использованию грамматических форм.

Цель статьи – проследить развитие моделей коммуникативной компетенции.

Термин компетентности в филологической плоскости впервые был взят из концепции языковой способности, выдвинутой Н. Хомским в 1960 г. Благодаря этой концепции Н. Хомский определил освоенное знание и умение пользователей языка, ничего не зная об особой системе, управляющей языком. По Н. Хомскому, эта специальная система, охватывая грамматические знания пользователя, формирует его лингвистическую компетентность (1965). Однако еще позже Кемпл и Уэльс (Campbell and Wales) пришли к выводу, что, говоря о языковой компетентности, Н. Хомский не отмечал самый важный нюанс.

В своих книгах “Коммуникативная компетентность в курикулумном составе” Кемпл и Уэльс отметили, что для донесения и понимания мысли соответствие речи контексту важнее, чем точность предложений с точки зрения грамматики. В 1970 г., критикуя Н. Хомского за эту мысль, Хабермас создал свою модель языковой компетентности. По его мнению, для достижения эффективного общения пользователь наряду с языковыми знаниями должен обладать компетентностью в виде целостной системы коммуникативной, включая поведение, правила интеракции, жесты и мимику.

Несмотря на то, что концепция компетентности была выдвинута Н. Хомским, этот термин связывают с именем Д. Хаймса, который отметил, что более важно умение использования языка в правильное время и форме, чем знание грамматических и синтаксических правил языка. Он также считал, что во время об-

щения важно учитывать место, поведение, непрерывность и логическую последовательность речи, социальный статус, культурные и религиозные ценности слушателя.

По мнению Д. Хаймса [6], коммуникативная компетентность, охватывая четыре разных участка (грамматический, социолингвистический, психолингвистический и пробаблистический), проявляется в связи этих систем друг с другом. Эти мысли Дель Хаймса о формировании и реализации языковой компетентности стали фундаментом для Лео Ван Лира (Leo Van Lier), начавшего работать в этом направлении тридцать лет спустя. Лео Ван Лир (2000) сравнивал язык с джунглями. По его мнению, животные, не зная, что такое джунгли, умело пользуются ими и живут в них, не встречая никаких препятствий. А почему человек больше думает об особенностях языка и его грамматике, чем о том, как им пользоваться? Для правильного формирования языка необходимо овладевать его компетентным использованием [7, с. 253].

В дальнейшем в 1980 г. теория коммуникативной компетентности Д. Хаймса была разработана Канал и Свейном (Canale and Swain) и получила развитие в 1982 г. Созданная ими под названием CoCo (COmmunicative COmpetence – рус. коммуникативная компетентность) модель коммуникативной компетентности включает в себя грамматическую компетентность (или знания о грамматических правилах языка), а также социолингвистическую компетентность (знания о правилах использования языка) [6, с. 6].

Отмеченная выше модель Канал и Свейна 1980 г. включает три основных знания и умения – грамматическую, социолингвистическую и стратегическую компетентности.

Понятие “грамматическая компетентность” означает умение правильно построить предложение, читать, писать, разговаривать и слушать на этом языке и наличие запаса слов. Социолингвистическая компетентность предполагает умение пользователя языка в соответствии с различными социальными контекстами использовать соответствующий язык и понимать его. А стратегическая компетентность включает умение достигать коммуникативные цели и использовать определенный язык для повышения эффективности общения [2, с. 28–31]. В настоящее время эта модель, охватывающая уже четыре компетентности, считается наиболее часто используемой и востребованной.

Термин “грамматическая компетентность”, не меняя содержания, заменили термином “лингвистическая компетентность”. Второй компонент – стратегическая компетентность, включающая умение заполнения пустот речи во время общения, планирования и оценки эффективности коммуникации, достижения чистоты речи, знания доведения речи до слушателей и техники приспособления речи к намеченным целям. Называя третью компетентность компетентностью речи, Канал и Свейн говорят о способности связать

части текста в логической последовательности. Отмечая социолингвистическую компетентность, ученые включили в нее социальные правила языка (официальность, изысканность, искренность и т. д.), жесты и мимику, информацию о культурных ценностях.

Комплексная модель “коммуникативной компетентности” развивалась в 1990 г. благодаря концепту “коммуникативная языковая способность”, введенному Бахманом (Bachman). Этот термин включает оба концепта: языковые знания, или языковую компетентность, и способность осуществления этого языка в соответствии с контекстуемой коммуникацией [1, с. 84]. В рамках коммуникативной языковой способности Бахман включил в эту модель три компонента: языковую компетентность, стратегическую компетентность и психологические механизмы [1, с. 107].

Дополнительно Бахман языковую компетентность представил в двух формах: организационная компетентность и прагматическая компетентность. В лингвистическую, то есть языковую, компетентность входят грамматическая и текстовая компетентность. Эти две компетентности соединяют в себе умения управления формальной структурой языка для использования правильных с точки зрения грамматики предложений, понимания и объединения различных смыслов [1, с. 87]. Прагматическую компетентность Бахман определил как компетентность предложения и социолингвистическую компетентность для отличия от других моделей. Иными словами, Бахман социолингвистическую компетентность отнес к языковой. Основной отличительной чертой теории “коммуникативной языковой компетентности”, по Бахману, является добавление (впервые в истории языка) к модели коммуникативной компетентности нейрологического и психологического факторов использования языка.

В 1997 г. Макаро (Macaño) выделил четыре основных положения, облегчающие реализацию коммуникативной компетентности: уделение большего внимания способности выслушать, применение во время беседы новой информации вместо уже известной, для вытеснения пассивного изучения еще больше привлекать к беседе пользователя языком, вместо правильно составленных предложений или индивидуальных слов больше остановиться на умении использовать в соответствующей форме язык в реальных ситуациях, чем способности читать и писать.

Многие филологи, не соглашаясь с этим мнением, отмечали, что развивать коммуникативную компетентность любого пользователя, уделяя внимание только умению слушать и говорить, нецелесообразно и неэффективно. Исследования показали, что пользователя можно считать компетентным в области языка тогда, когда он владеет такими знаниями и навыками, как чтение, письмо, речь и слушание, умеет в равной степени воспринимать и пользоваться ими.

Самая последняя версия модели коммуникативной компетентности с целью изучения языков и обучения, а также их оценки выдвинута совместными рамочными программами европейских языков (Common European Framework-CEF). В этой программе коммуникативная компетентность представлена только с позиции знания и включает три компетентности: языковую, социолингвистическую и прагматическую. Как видим, стратегическая компетентность исключена из ряда компонентов. Интересно, что в этой модели каждый компонент показан отдельно в форме знания и его применения. Например, к языковой и лингвистической компетентностям отнесены знания о языковых ресурсах и правила их использования. Лексическую, грамматическую, семантическую, орфографическую и орфоэпическую компетентности считают подкомпонентами языковой компетентности. В эту модель CEF включены знания и умения использования языка в различных социальных контекстах в соответствии с социолингвистической компетентностью. Больше внимания уделено некоторым аспектам этой компетентности, например, элементам языка, отражающим социальные связи, правилам соответствующего поведения, отличающимся выражениям людей, диалектам и ударениям. Последний компонент в этой модели – прагматический – объединяет в себе два подкомпонента: текстовую компетентность и функциональную. В целом оба компонента состоят из планирования сообщений в соответствии с системой интеракции.

Выводы. Коммуникативная компетентность в настоящее время играет роль фундаментальной базы для удачной карьеры и достижения успеха в личной жизни, так как охватывает различные сферы нашей жизни.

Несмотря на то, что существует много разногласий относительно этого концепта, в широком понимании этот термин означает умение

выбора выступающим в различных лингвистических, социолингвистических контекстах соответствующего уровня языка.

Реализация языка на этом уровне требует хорошего владения всеми четырьмя языковыми способностями. В концепте иностранного языка целесообразно для пользователей этого языка создать такую модель коммуникативной компетентности, которая бы учитывала все особые социальные и лингвистические факторы, связанные с концептом. Поэтому для повышения компетентности пользователей языка при составлении материалов по его изучению следует привлекать местных экспертов.

Список использованной литературы

1. Bachman L. F. Fundamental considerations in language teaching / L. F. Bachman. – Oxford : Oxford University Press, 1990. – P. 84–87, 107.
2. Canale M. Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing / M. Canale, M. Swain. Applied linguistics 1 (1), 1980. – P. 1–47.
3. Canale M. A Theoretical Framework for Communicative Competence / M. Canale, M. Swain ; eds. A. Palmer, P. Groot, G. Trosper. The construct validation of test of communicative competence. – 1982. – P. 31–36.
4. Bratt Paulston Christina. Linguistic and Communicative competence / Christina Bratt Paulston. – Bristol, 1992. – P. 37–42.
5. Grice H. P. (1975). Logic and Conversation, Syntax and Semantics / H. P. Grice. – 1989. – Ch. 2. – P. 22–40.
6. Hymes D. On Communicative Competence / D. Hymes ; eds. I. B. Pride, J. Holmes // Sociolinguistics. – USA : Penguin Books Ltd, 1972. – Ch. 18. – P. 269–293.
7. Van Lier Leo. The ecology and semiotics of Language Learning: A socio cultural Perspective / Leo Van Lier. – USA : Springer book series, 2000. – P. 253.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2015.

Фируза Шакір кизи Ібрагімова. Розвиток моделей комунікативної компетенції

У статті досліджено концепт “комунікативна компетенція” та історію розвитку його різних моделей. Незважаючи на відсутність достатньої єдності думок про цей термін, створюючи моделі комунікативної компетенції, вчені посилалися на існуючі. Комунікативну компетенцію відзначено як здатність використання мовцем для відповідних цілей у правильному контексті відповідного рівня або форми мови.

Ключові слова: комунікація, компетентність, соціолінгвістика, мовний контекст, прагматика, концепція.

Firuzha Shakhir kyzy Ibragimova. Development of Communicative Competence Models

The article explores the “communicative competence” concept, traces the history of its various models’ development. Although there is no generally accepted view of the term, while creating communicative competence models academics referred to existing ones, because the communicative competence is defined as the speaker’s ability to use the appropriate level or form of language for relevant objectives in the right context.

English language has become a global language recently, so experts have been paying more attention to the communicative competence concept. The study of formation and implementation of specific language skills requires a lot of work, and sometimes a long time, but in spite of this currently the main philologists’

goal is the study of changing communication in the rapidly changing world and adapting of communication to the framework programs.

Currently the communicative competence is playing the role of a fundamental basis for a fruitful career and obtaining of success in a personal life, as it covers various areas of our life.

Despite the fact that there is a lot of disagreement about this concept, broadly defined term means the ability of a speaker to select an appropriate language level in the various linguistic, socio-linguistic contexts.

At this level the implementation of a language requires a good command of all four language skills. In the concept of a foreign language for users of this language it's suitable to create such a model of communicative competence, which would take into account all special social and linguistic factors related to the concept. Therefore, to improve the competence of language users while the preparation of materials for its study local experts should be involved.

Key words: *communication, competence, sociolinguistics, linguistic context, pragmatics, concept.*

МАГІСТЕРІУМ

УДК 81'255.4:811.161.2:811.111

А. Г. Гусєва

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ПОРІВНЯНЬ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглянуто проблеми інтерпретації художніх засобів створення образності, зокрема авторських, стійких, національно-специфічних порівнянь і порівнянь із зоонімічною складовою. Визначено особливості структурних перетворень порівняльних зворотів і сформульовано основні перекладацькі стратегії відтворення образності англійських компаративних структур українською мовою.

Ключові слова: порівняння, компаративні конструкції, художній переклад, адекватні аналоги, еквіваленти, перекладацькі паралелі, описовий переклад, звуження образу, семантична структура.

Художні переклади – це не фотографічні відображення першотворів, а їх змістові, стилістичні й прагматичні інваріантні відповідники, що викликають у читача ті самі емоції до зображеної дійсності та її героїв, що й оригінали [8, с. 18]. І все це відбувається тоді, коли твір майстерно перекладено. Усі роди художньої літератури – епос, лірика і драма – характеризуються емоційністю, експресивністю, образністю.

Потужним інструментом у художньому творі є залучення емоційно-експресивної лексики, а також використання тропів, зокрема порівнянь. Порівняння – це первинна, вихідна й тому найважливіша форма мовного образу, яка в художніх творах допомагає краще розкрити образи персонажів, виявляє найнесподіваніші зв'язки між двома поняттями та змушує твір заграли яскравими барвами [21, с. 252].

Метою статті є дослідження поняття “порівняння”, визначення видів англійських компаративних конструкцій та способів їх перекладу українською мовою.

За допомогою образних компаративних конструкцій автор може привертати увагу читача або впливати на його емоції. Основною невідповідністю, яка може виявитися при відтворенні цього стилістичного прийому в тексті перекладу, є заниження або завищення ступеня експресивності та, як наслідок, заниження або завищення загального емоційного фону твору, спотворене зображення характерів персонажів. Такі відхилення з боку перекладача можуть бути як свідомими, продиктованими бажанням перекладача допомогти читачеві точніше зрозуміти ситуацію, стан або характер персонажа, так і несвідомими, унаслідок суб'єктивного характеру сприйняття оригінального тексту [10, с. 6].

Проблему перекладу англійських порівнянь не тільки українською мовою, а й італійською, іспанською, німецькою, російською, мовами країн Близького Сходу досліджувало багато

вчених, серед них: П. Ньюмарк, М. Ларсон, П. Семюель, Д. Френк, Й. Нурізаде, П. Пієріні, В. Прищепа, Н. Гільченко, І. Алексєєва, Чіаппе та Кеннеді та ін. Усі вони підкреслюють необхідність збереження образності порівняння в перекладі, справедливо вважаючи, що, перш за все, перекладач повинен відтворити функцію прийому, а не сам прийом. Наприклад, видатний перекладознавець П. Ньюмарк вважає, що порівняння потрібно відтворювати в текстах будь-якого стилю, навіть в текстах науково-технічних. При цьому треба потурбуватися про те, щоб порівняння виявилось зрозумілим у культурологічному аспекті для читачів тексту мовою перекладу. Учений також підкреслює, що, оскільки головним завданням порівняння є створення точного опису, то в жодному разі не потрібно його опускає чи замінювати нейтральним висловлюванням [17, с. 88].

Мілдред Ларсон також вивчала питання перекладу образних засобів. У праці під назвою “Meaning-based Translation: A guide to cross-language equivalence” дослідниця висловлює думку, що в англійській мові порівняння складається з трьох частин, а саме: теми, яка містить фактичний компонент; зображення, яке містить образні компоненти, та домінанти – спільної ознаки предметів, явищ [15, с. 247]. М. Ларсон наголошує на тому, що тільки якщо всі ці три частини були точно розпізнані перекладачем у порівняльній структурі, може бути здійснено адекватний переклад образного засобу іншою мовою. При цьому найголовнішою частиною, яку потрібно відтворити в тексті перекладу, є саме зображення.

Перекладознавці П. Семюель та Д. Френк поділяють думку М. Ларсон, проте додають, що часто ці три частини порівняння є не експліцитно, а імпліцитно вираженими. У такому разі перекладач має перетворити імпліцитну частину порівняння на експліцитну, щоб читач тексту мовою перекладу міг зрозуміти вжите порівняння [20]. Звичайно ж, якщо перекладач вра-

жає, що цільова аудиторія має необхідні базові знання, які допоможуть зрозуміти вжите порівняння, то перекладач може залишити компаративну конструкцію без змін. В іншому випадку необхідно обов'язково додавати пояснювальну інформацію [16, с. 1].

Дослідники Чіаппе та Кеннеді вважають, що хоча порівняння й легко побачити та знайти в тексті, проте його не завжди легко зрозуміти. Перш за все, перекладач повинен розпізнати аспекти заявленої автором подібності – це і є головною проблемою, яка найчастіше перешкоджає правильній інтерпретації порівняльних конструкцій і призводить до опущення цих конструкцій при перекладі [14]. Подібну ідею можна знайти й у статті "Different Techniques of Translating Simile". Її автор, Й. Нурізаде, зазначає, що чим яскравіше порівняння і чим більше воно не схоже на звичайні вислови, які використовує мовець, тим більше зусиль треба докласти до його перекладу. Адже треба не тільки підібрати рівноцінну компаративну конструкцію, а й знайти в рідній мові такий порівняльний зворот, який настільки ж сильно вразить і здивує читача тексту мовою перекладу, як вражає іноземного читача те порівняння, що вжито в тексті оригіналу [18].

Кваліфікований перекладач зазвичай користується різними способами відтворення стилістичних прийомів, використаних в оригіналі для того, щоб надати тексту більшої яскравості та виразності. У перекладача завжди є вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що має аналогічний емоційний ефект. Це принцип стилістичної компенсації, про який К. І. Чуковський казав, що не метафору треба передавати метафорою, порівняння – порівнянням, а усмішкою – усмішкою, сльозу – сльозою тощо. Тобто для перекладача важлива не форма, а скоріше функція стилістичного прийому в тексті. Адже метою перекладача є не механічне відтворення всіх стилістичних особливостей оригіналу, а створення рівноцінного ефекту на читача, який ще називають "тотожністю сприйняття" [7, с. 1]. Це означає певну свободу дій: граматичні засоби виразності можна передавати лексичними і навпаки; опустивши непередаване українською мовою стилістичне явище, перекладач поверне так званий "борг" тексту компенсацією, створивши в іншому місці тексту – там, де це найзручніше, – інший образ, але схожого стилістичного спрямованості.

Лінгвіст П. Пієріні довгий час вивчала особливості образного порівняння та в результаті вивела основні стратегії перекладу цього засобу виразності. Цих стратегій усього шість:

1) дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, тобто самої порівняльної конструкції (наприклад: *I must if you insist on looking like a sun-flower against a tarred fence.* – Та, мабуть, доведеться, якщо ти й далі скидатимешся на соняшник під почорнілим тилом.);

2) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на конструкцію мови перекладу (наприклад: *He began to shake as though he had the fever.* – Він затремтів, наче в лихоманці.);

3) часткова втрата образу порівняння (наприклад: *They were poster-like, formidable in their snow costumes.* – Впадали в око їхні яскраві, як на рекламних плакатах, постаті в лижних костюмах.);

4) збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з доданням нової інформації в мові перекладу, при цьому відбувається так звана експлікація, пояснення якогось явища (наприклад: *Eyes shining like deep pools with starlight on them.* – Очі в неї сяють, немов глибокі чисті озера, в яких відбиваються зорі.);

5) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на більш яскраву та зрозумілу для реципієнтів, при цьому відбувається часткова або ж узагалі повна заміна образу (напр.: *The light of the cabin was lying on the surface of the dark swell like yellow oil.* – Світло з кают жовтими плямами відбивалось на воді.);

6) опущення порівняння в тексті перекладу (напр.: *For he hopped like a cricket; like a pea in a saucer.* – Бо той скакав, мов суха горошина у горщику.) [19, с. 31].

Окрім вищевказаних стратегій, учені зазвичай досліджують та порівнюють засоби оформлення порівняльних конструкцій у різних мовах, а також виявляють розбіжності в можливостях певних лексичних одиниць входити в ті чи інші порівняльні структури [13, с. 52].

Треба зазначити, що існує так звана група стійких порівнянь, яка також має свої особливості перекладу. Існує чотири проблеми, з якими стикається перекладач при інтерпретації стійких порівнянь:

1) належність стійких порівнянь англійської та української мов до різних стилістичних шарів лексики (наприклад: *to know like the book* (досл. знати як книгу) (нейтр.) – знати як облупленого (розм.)). Стикаючись з такою проблемою перекладач повинен зважити всі за і проти перш ніж перекласти нейтральне порівняння розмовним. Треба обов'язково врахувати стиль тексту та чи пасує подібний вислів тому чи іншому персонажеві твору;

2) національна специфіка образу стійких порівнянь (наприклад: *to grin like a Cheshire cat* (досл. посміхатися як чеширський кіт) – широко посміхатися). Подібна проблема постає перед перекладачем досить часто, адже в кожного народу є свої символи й реалії, які важко перекласти або пояснити, тому простіше просто ввести знайомий образ для читача мови перекладу;

3) різні асоціації, експресивність і оцінка, втілені в образі порівняння (наприклад: *to feel as snug as a bug in a rug* (досл. затишно, як комасі в килимі) – відчувати себе як у Христа за пазухом). Найкращим вирішенням подібної проблеми є пошук рівнозначного з погляду експресивності порівняння, але з іншим образом;

4) втрата фонетичних евфонічних засобів (наприклад: перекладаючи такі порівняння, в яких є

алітерація чи асонанс: *as busy as a bee* (досл. зайнятий мов бджола), *as red as raspberries* (досл. червоний наче малина), *as green as grass* (досл. зелений як трава)). Подібну проблему можна вирішити або, скалькуюавши порівняння, або опустивши його й скориставшись компенсацією в іншому відрізку тексту [12, с. 7].

Образність стійких порівнянь є однією з найважливіших характеристик, які впливають на якість перекладу. Найбільш простими для перекладу є універсальні одиниці, знайомі обома культурами (зазвичай вони відображають загальновідомі поняття, побудовані на античних і біблійних образах). Доволі часто образи порівняння в мові оригіналу й мові перекладу не схожі. Тоді для адекватного відтворення образності порівнянь перекладач вдається до використання аналогів, підбираючи їх відповідно до стилістичних, експресивних та оціночних вимог тексту [2, с. 14]. Наприклад, в українській мові кажуть: “співає як соловейко”, “сміливий як лев”, “упертий як осел”, “п’яний як свиня” тощо. Але подібна образність може виявитися незрозумілою для інших народів, мовою яких перекладається текст оригіналу. У такому разі перекладач має дуже добре подумати, перш ніж ввести незвичний для розуміння читача образ. Тобто при перекладі стійких у рідній мові порівнянь треба завжди зважати на особливості образності, які наявні в мові, якою перекладається текст. Про адекватний і еквівалентний переклад стійких порівнянь свідчить збереження не тільки фактичної, а й експресивної, емоційної та оцінної інформації [5, с. 111].

Порівняння завжди змушують перекладача зробити вибір: або перекладати образ звичним для себе, тобто таким, яким його створив автор, або створити незвичний для себе образ, але зрозумілий для читачів перекладеного тексту. У випадках розбіжності образів перекладач також завжди може звернутися до словників. Серед словників, які допомагають перекладати порівняння зі сталими образами є: “Словник стійких порівнянь” І. І. Гурина, “Двомовний словник стійких порівнянь” К. Мізіна, “Словник стійких порівнянь” О. Юрченка та А. Івченка та словник під назвою “Стійкі порівняння у говірках” В. Чабаненка та Г. Добропольського. Вони містять як сталі порівняння рідної мови, так і варіанти перекладу англійської мови сталих порівнянь.

Найскладніше перекладати порівняння, що містять національно-специфічний образ, який може бути або незнайомий культурі перекладу, або інакше інтерпретуватися. Такі міжкультурні ускладнення вимагають особливого розгляду й вироблення спеціальної стратегії з подолання труднощів при перекладі. До національно-специфічних належать:

- по-перше, порівняння, образи яких характеризуються яскраво вираженим національним колоритом, наявністю реалій (*as cunning as Tabaqui*, *to dance like Mor the Peacock*);
- по-друге, порівняння, образи яких схожі на рівні плану висловлення, але розрізняють-

ся за своїм змістовним наповненням і асоціаціями (*as scared as a rabbit*, *to work like a horse*, *as cross as a bear*) [4, с. 3].

Окрім цього, існує специфічна група порівнянь із зоонімічною складовою, яка використовується письменниками для зображення рис характеру героїв. А. В. Головня дослідив зоонімію у складі порівняльних конструкцій та вказав на певні труднощі їх перекладу. Учений акцентує увагу на тому, що, порівнюючи характеристики людей і тварин, автори обирають образи тих представників фауни, які є типовими для тієї чи іншої місцевості. Але така тенденція не завжди наявна. Наприклад, лев не є типовою твариною для території України або Великої Британії, хоча легенда про те, що це найхоробріший, найвідважніший і найсильніший звір серед усіх звірів, дійшла до обох країн, внаслідок чого лев і став символом хоробрості в обох культурах. Однак, найчастіше зоонімічні складові в українській та англійській мовах не збігаються, унаслідок чого перекладач змушений їх замінити на традиційні й звичні для своєї культури образи. Існують також випадки, коли взагалі йдеться про безеквівалентність. Наприклад, безеквівалентними є українські порівняння “лінивий, як ведмідь”, “заліг, як ведмідь у барлозі”. В англійській мові лінивість приписується іншим тваринам, а саме: зозулі, жабі, тхору та сові. Англіїці кажуть: “*lazy as a cuckoo*” – “ледачий, як зозуля”, що пояснюється небажанням цього птаха вилетіти з гнізда і висиджувати потомство; “*lazy as a toad at the bottom of a well*” – “ледачий, наче жаба на дні криниці”; “*lazy as a polecat*” – “ледачий, як тхір”, оскільки береться до уваги звичка тхора спати по двадцять годин на добу; “*lazy as an owl*” – “ледачий, як сова”, бо цілий день сова спить, що є нехарактерним для жвавої людини [3, с. 5].

Отже, якщо в тексті оригіналу трапляються зоонімічні порівняння, у жодному разі не можна перекладати їх дослівно, не врахувавши того, що певні образи варіюються в різних культурах. Зазвичай порівняння із зоонімічною складовою відображають у своїй семантичній структурі специфіку культури народу, особливості його історичного розвитку. І тому, щоб у тексті перекладу читач правильно сприйняв і зрозумів вжите порівняння, перекладач має підібрати доцільний зоонімічний компонент, який найкраще відтворить ознаки, які вклав у порівняльну структуру автор тексту оригіналу.

Лінгвісти В. Н. Комісаров, Я. І. Рецкер та В. І. Тархов зазначають у “Посібнику з перекладу з англійської мови”, що в деяких англійських порівнянь є українські еквіваленти, тобто фігури мовлення, які створені за допомогою того самого образу (наприклад: *pale as a ghost* – блідий як привид; *slippery as an eel* – слизький як вугор; *bright as a day* – яскравий як день; *black as a crow* – чорний як крук). Однак мовознавці зазначають, що найчастіше порівняння перекладаються за допомогою створення нового образу (наприклад: *cold as stone* (досл.

холодний як каміння) – холодний як лід; *as like as two peas* (досл. схожі як дві горошини) – як дві краплини води).

Приклади демонструють, що заміна нейтрального образу при перекладі незначна, тому що важливо лише зберегти образність та точно передати сенс фігурального висловлення. У тих же випадках, коли в українській мові немає образної одиниці, аналогічної за змістом, перекладач змушений або створювати дослівний еквівалент чи аналог, або використовувати описовий переклад. Наприклад: *as big as life* – в натуральну величину (описовий переклад); *as like as two peas* – як дві краплини води (аналог) [6, с. 153].

За словами І. С. Алексєєвої, порівняння завжди передаються з урахуванням структурних особливостей (непоширене, поширене, розгорнуте) та стилістичного забарвлення лексики, що до них входить (висока, поетична, проста мова) [1, с. 315]. Дослідниця також стверджує, що англійські порівняльні конструкції здебільшого не потребують семантичних та структурних перебудов при перекладі українською мовою, оскільки асоціації, що виникають у читача тексту оригіналу, можна передати в тексті перекладу за допомогою аналогічних синтаксичних структур і лексичних одиниць. У таких випадках мовознавці говорять про адекватні перекладацькі аналоги. Наприклад: *"She was like tigress ready to jump"* – *"Вона була неначе тигриця ладна стрибнути"*.

До згаданих аналогів доцільно буде зарахувати й перекладацькі паралелі, які зазнають незначних структурних змін у зв'язку з невідповідністю словотворчих систем англійської та української мов, а також через розбіжність у можливостях певних лексичних одиниць входити в певні порівняльні конструкції. Наприклад, оскільки сфера вживання англійської конструкції "компаратив + of + компаратор" ширша, ніж у її українського відповідника "компаратив + компаратор у родовому відмінку" [13, с. 148], то під час перекладу ця порівняльна структура зазнає трансформацій і найчастіше при її перекладі додається сполучник "як". Наприклад: *"He has the muscles of a boxer"* – *"У нього м'язи, як у боксера"*.

З позиції адекватності відтворюваного образу порівняння доцільно також розмежовувати еквівалентні перекладацькі відповідники та невідповідності. До еквівалентних порівняльних конструкцій мовознавці зараховують паралелі, що зазнають структурних змін зі збереженням чи незначними змінами лексико-семантичних і стилістичних особливостей компаративного композиту вихідної мови; допускається також незначна модифікація образу [11, с. 85].

Модифікація образу та структурні перетворення порівняльних конструкцій можуть бути зумовлені об'єктивними чинниками, зокрема, відсутністю в мові перекладу відповідників, а також традиціями мовлення. Так, наприклад, метафоричне висловлення швидкості руху в

українській мові можна передати за допомогою форми орудного відмінка іменників, що символізують найбільшу швидкість, наприклад, "бігти стрілою, кулею, кометою, метеором" тощо. Такі словосполучення переважно є загальновідомими й часто стають штампами. У зв'язку із цим в українському перекладі англійський компаратор *"a mad bullet-like charge"* перефразовується на *"кулею"*.

Структурного перетворення можуть зазнавати порівняльні конструкції з морфемним показником порівняння – *like*. Наприклад, для адекватного відтворення образу в англо-українському перекладі наведеного нижче прикладу доцільним є введення основи порівняння – прикметника-означення "розжарений": *"the stove-like day"* – *"розжарений, мов піч, день"*. Введення основи порівняння простежується й при перекладі англійської прикладки українською мовою: *"sloe-eyes"* – *"чорні як терен очі"*. Проте здебільшого введення основи порівняння, а тим паче використання одного з прикметників-означень як основи порівняння призводить до звуження образу, оскільки прикметник-означення виражає якусь одну ознаку предмета, зосереджуючи на ній нашу увагу; він конкретизує, уточнює значення порівняння. Порівняння ж – багатше своїм значенням, воно здатне виразити кілька ознак чи особливостей предмета водночас [9, с. 51].

До суб'єктивних змін у семантичній структурі компаратора в англо-українському перекладі можна також віднести введення прикметників. Це допомагає підсилити стилістичний ефект порівняльної конструкції. Наприклад: *"He speaks like a Christian"* – *"Говорить він, як набожний християнин"*; *"his bed was like a rock"* – *"в нього не ліжко, а справжній камінь"*.

У випадку, коли компаративна конструкція в тексті перекладу опускається взагалі або зазнає такої перебудови, в результаті якої настає повна девальвація художнього образу або, навіть його втрата, то йдеться про невідповідності. Наприклад: *"...a siphon of soda crouched in the shadow like a bird with a long beak"* – *"...сифон із содовою, що причаївся в затінку, мов хижий птах"* [11, с. 86].

Висновки. Розглянувши всі вищезазначені пункти, необхідно зауважити, що порівняння серед усіх інших тропів посідає чи не найважливіше місце й дуже часто використовується не тільки поетами та прозаїками, а й мовцями в повсякденному житті. Проте його інтерпретація зазвичай викликає певні складнощі. Перекладач повинен пам'ятати, що здебільшого англійські порівняльні структури не потребують семантичних та структурних перебудов при перекладі українською мовою. Проте завжди треба враховувати той факт, що образи в англійській та українській мовах можуть відрізнятися, тому треба використовувати еквіваленти, аналоги, описовий переклад або введення основи порівняння, щоб зберегти образність, яку використав автор тексту оригіналу. Перекладач також

має проглядати словники сталих порівнянь для адекватного й точного перекладу, адже деякі порівняння є фіксованими. Якщо ж з певних причин при інтерпретації порівняння образ втрачається, то перекладач має компенсувати його відсутність іншими стилістичними засобами.

Список використаної літератури

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособ. для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. завед. / И. С. Алексеева. – Санкт-Петербург ; Москва : Филологический факультет СПбГУ : Академия, 2004. – 352 с.
2. Гайворонская Д. С. Особенности перевода устойчивых сравнений / Д. С. Гайворонская // Сборник работ 69-й научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета, 14–17 мая 2012 г., Минск : в 3 ч. – Минск, 2013. – Ч. 2. – С. 12–16.
3. Головня А. В. Зоонім як складова порівняння на позначення рис характеру людини [Електронний ресурс] / А. В. Головня. – Режим доступу: <http://www.readera.org/article/-zoonim-jak-skladova-porivnjannja-na-poznachennja-ryes-kharakteru-ljudyeny-na-10-182581.html>.
4. Головня А. В. Способи передачі культурного компонента порівняння при перекладі художньої прози Редьярда Кіплінга [Електронний ресурс] / А. В. Головня ; Національний авіаційний університет. – Режим доступу: <http://er.nau.edu.ua:8080/bitstream/NAU/107-72/2/ГОЛОВНЯ%20А.В%20-%20стаття.pdf>.
5. Карабахцян Э. К. Особенности способов и приемов перевода фразеологизмов различных языковых культур / Э. К. Карабахцян, Е. О. Григорян // Филология и лингвистика в современном обществе : матер. междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – Москва : Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 109–113.
6. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. – Москва : Высшая школа, 1965. – 287 с.
7. Коралова А. Л. Прагматические аспекты передачи образности в тексте перевода [Электронный ресурс] / А. Л. Коралова. – Режим доступа: <http://www.thinkaloud.ru/-science/kor-obraz.pdf>.
8. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов : навч. посіб. / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 464 с.
9. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики / І. К. Кучеренко. – Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 108 с.
10. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. К. Ролінг) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / А. Є. Потапова. – Одеса, 2011. – 19 с.
11. Прищепа В. Е. Структурно-семантические особенности немецких компаративных композитов и их перевод (на материале романа Э. Штреттматтера "Чудодей") / В. Е. Прищепа // Теория и практика перевода. – Киев : Вища школа, 1983. – Вип. 9. – С. 84–91.
12. Рыженкова А. А. Авторские преобразования устойчивых сравнений как объект перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Рыженкова. – Санкт-Петербург, 2009. – 19 с.
13. Сасіна В. П. Безсполучникові порівняння в російській та англійській мовах. Нариси з контрастивної лінгвістики : статті / В. П. Сасіна. – Київ, 1979. – С. 146–152.
14. Chiappe D. L. Are Metaphors Elliptical Similes? / D. L. Chiappe, J. M. Kennedy Journal of Psycholinguistic Research. – 2000. – 29 (4). – P. 371–398.
15. Larson M. L. Meaning-based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence / M. L. Larson. – New York ; London : University Press of America, 1984. – 537 p.
16. Mansour Sh. Strategies for Translation of Similes in Four Different Persian Translations of Hamlet [Electronic resource] / Sh. Mansour. – Mode of access: <http://ru.scribd.com/doc/203981729/Strategies-for-Translation-of-Similes-in-Four-Different-Persian-Translations-of-Hamlet>.
17. Newmark P. Approaches to Translation / P. Newmark. – Oxford : Pergamon Press, 1981. – 198 p.
18. Nourizadeh Y. Different techniques of translating simile. (Unpublished master's thesis) [Electronic resource] / Y. Nourizadeh. – Mode of access: <http://www.hrpub.org/download/20131107/LLS5-19300826.pdf>.
19. Pierini P. Simile in English: from Description to Translation [Electronic resource] / P. Pierini // Circulo de Linguistica Aplicada a la Communication. – Mode of access: <http://www.ucm.es/info/Ne29/pierini.pdf>, 2007.
20. Samuel P. Translating Poetry and Figurative Language into St. Lucian Creole. A paper presented at the Thirteenth Biennial Conference of the Society for Caribbean Linguistics in Mona, Jamaica, in August [Electronic resource] / P. Samuel, D. Frank. – Mode of access: <https://nurayomi.wordpress.com/2010/05/31/on-translating-figurative-language/>.
21. Todd Z. When Is a Dead Rainbow Not Like a Dead Rainbow? Investigating Differences Between Metaphor and Simile [Electronic resource] / Z. Todd, D. H. Clark // Researching and Applying Metaphor / ed. by L. Cameron and G. Low. – Mode of access: <http://stuttercut.org/Simile.pdf>.

Стаття надійшла до редакції 04.02.2015.

Гусева А. Г. Проблема перевода английских сравнений на украинский язык

В статье рассмотрена проблема интерпретации художественных средств создания образности, в частности авторских, устойчивых, национально-специфических сравнений и сравнений с зоонимическим компонентом в структуре. Определены особенности структурных преобразований сравнительных оборотов и выделены основные переводческие приемы воссоздания образности английских сравнительных структур в украинском языке.

Ключевые слова: сравнения, компаративные конструкции, художественный перевод, адекватные аналоги, эквиваленты, переводческие параллели, описательный перевод, сужение образа, семантическая структура.

Husieva A. The Problem of English Similes Translation into Ukrainian

This article examines the problem of interpretation of stylistic devices, namely author's similes, sustained similes, similes that contain nationally specific elements and zoonyms in their structure. This article also deals with the peculiarities of structural transformations within comparative constructions. Key translation strategies of the interpretation of English similes are specified.

The stylistic devices and especially simile have been extensively studied. Among the most prominent researchers of similes in the English language are S. Glucksberg, K. Mizin, M. Kuznets, Y. Skrebnev, V. Shenko, M. Knowles, M. Gotti, M. Larson, P. Pierini, P. Samuel, Z. Todd, M. Israel, D. Frank and some others. Such scholars as O. Levchenko, I. Huryn, V. Chabanenko and H. Dobropolskyi have compiled dictionaries of sustained similes and similes that contain nationally specific elements in their structure.

Translation techniques used for similes are basically the same as common translation techniques used for stylistic devices, but are somewhat different. They include literary translation, adequate analogues, parallel translation, descriptive translation, the narrowing of the simile image and the changes in the semantic structure. But there are cases when similes can't be translated according to these techniques, especially when they represent authorial new constructions created with the help of the existing models. In such cases translators use either compensation or they don't translate a simile at all replacing it with some other stylistic devices.

Key words: simile, comparative constructions, literary translation, adequate analogues, equivalents, parallel translation, descriptive translation, narrowing of the simile image, semantic structure.

ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ СИНЕРГЕТИЧНОЇ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДУ ДО ТЕКСТІВ ЕКОНОМІЧНОГО СПРЯМУВАННЯ

У статті розглянуто синергетичну методологічну платформу у проекції на синергетичну модель перекладу. Дослідження проведено на основі власної методики, що спирається на синергетичну модель перекладу Л. Кушніної. Переклад економічних текстів описано за допомогою синергетичних полів.

Ключові слова: синергетична модель перекладу, нестійкість, простір перекладу, аттрактор, гармонізація, нерівноважність.

Сучасний етап розвитку перекладознавства вирізняється різноманітністю підходів до об'єкта вивчення, сплетіння та взаємних збагачень наукових парадигм, у межах яких виявляється поліпредметність науки про текст і переклад. Відбувається своєрідний перехід від теоретичного монізму парадигми до теоретичного плюралізму дослідницьких програм [2].

Особливе місце посідає лінгвосинергетика, дослідженню якої присвячені праці Р. Баранцева, К. Білоусова, С. Гураль, Т. Домброван, Н. Дрожащих, О. Князевої, С. Курдюмова, Л. Кушніної, Н. Мишкіної, І. Моїсеєвої, Г. Москальчук, Л. Піхтовнікової, І. Пригожина, О. Фоменко та ін. Пермська синергетична школа перекладу під керівництвом Л. Кушніної лідирує в царині синергетичного перекладознавства.

Можливість широкого вжитку узагальнених теоретичних моделей як методу наукових пошуків сприяло "переростанню" синергетики в нову наукову парадигму. В. Дем'янков відзначає, що теорія й навіть уся дисципліна можуть стати парадигмою завдяки своїй привабливості в цю епоху [2]. Термін "система" набув нового поштову для розвитку. Поняття системи набуло більш конкретних обрисів, стрімко увійшло в науковий вжиток та посіло місце серед таких засадничих (філософських) категорій, як простір, час, форма, зміст, рух. Одночасно й незалежно один від одного декілька вчених почали розробку теорії систем у різних галузях науки. Серед тих, хто був біля витоків цієї теорії, варто назвати швейцарського лінгвіста Ф. де Сосюра, югославського математика М. Петровича, російського філософа та політичного діяча, вченого-економіста О. Малиновського, більш відомого під псевдонімом О. Богданов, і (ближче до середини ХХ ст.) американського біолога австрійського походження Л. Берталанфі. Таке різноманіття національностей, частин світу та спеціальностей, за словами до А. Уймова, дуже важливе, оскільки свідчить про те, що, насправді, ми маємо спільний науковий метод, який використовують не в межах окремої науки, а в у багатьох [4]. Учених об'єднало бажання зобразити предмет свого аналізу цілісно, а ідея про

єдність законів, які керують різними системами, підштовхнула на думку про побудову єдиної картини світу, що, зрештою, і визначило напрям подальших наукових пошуків у різних сферах знань.

Л. Кушніна вважає, що природа перекладу є польовою, саме це дає змогу уявити сам процес перекладу як польову структуру, що має ядро й периферію. Формою прояву цієї нелінійної синергетичної структури є перекладацький простір. Ядро перекладацького простору – це зміст тексту, що висловлює експліцитний зміст, а периферія, на переконання Л. Кушніної, містить у собі різноманітні імпліцитні змісти, що формуються як у текстових полях, так і в полях суб'єктів перекладацької комунікації. Кожне з текстових полів є носієм безлічі імпліцитних змістів. У межах цього підходу виділяють три текстових поля: енергетичне, фатичне, екологічне, а також три поля суб'єктів перекладацької комунікації: автора, перекладача, реципієнта [3].

Хоча теорія синергетичного моделювання перекладу ще не набула поширення, її перевагою порівняно з іншими теоріями є синтез, розгляд перекладацького простору в триаді: оригінальний текст – моделювання перекладу – текст перекладу. Динаміка перекладу розглядається як процес, який є багатовимірним, але цілісним за своєю природою. Саме цілісність енергопотіків у перекладі привертає увагу дослідників, які намагаються залишити звичні дихотомії. В енергетичному текстовому полі беруть участь у єдиній зв'язці контекст-текст-підтекст, які тяжіють до перекладацького простору. Немає нічого, що було б непотрібним, немає нічого, що перекладалось би тільки лінійно.

Актуальним є звернення до синергетичних проблем перекладу, що спричинено загально-теоретичною й методологічною неспроможністю багатьох традиційних підходів до перекладу переглянути традиційні погляди та подолати еклектичність сучасних досліджень. Разом із тим дослідження останніх десятиліть, нові дані про природну мову, поруч зі зміною загальнонаукових епістемологічних настанов, свідчать про те, що формується нове бачення процесуальності, нерівноважності, нелінійності, фрактальності, турбулентності, емерджентності (спон-

танності), що може мати далекосяжні наслідки для перекладознавства загалом. Як зазначає Т. І. Домброван, холізм передбачає розгляд об'єкта дослідження в його системній цілісності, у тому числі в багатовимірності його зовнішніх зв'язків (тобто зв'язків з іншими системами середовища). Цілісне надалі не сприймається як сума його складових: навпаки, ціле є якісно іншим порівняно з частинами, які увійшли до його складу [1].

Мета статті – дослідити процесуальність у польових зчепленнях перекладацького простору.

Це дослідження проведено на матеріалі оригінального тексту “Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським Співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони” та його перекладу англійською мовою. Оскільки синергетичний простір перекладу розглядається як процес, у цій роботі за допомогою машинної системи перекладу “Метаперекладач” створюються два додаткових варіанти перекладу: англійський текст перекладу в обраних для експерименту економічних частинах тексту перекладається українською мовою. У результаті отримано два українських тексти – машинний зворотний переклад англійського перекладу та оригінальний український текст. Потім оригінальний український текст перекладається тією самою системою “Метаперекладач” англійською мовою для того, аби аналізувати два тексти – англійський текст машинного перекладу та англійський текст оригіналу. Така методика розроблена нами у зв'язку з тим, що в документах подібного характеру оригінальний текст у переважній своїй більшості перебуває на другому плані, тому що спирається на англійські лекала, які перекладаються українською мовою, а потім уже вводяться в український текст, який традиційно прийнято вважати оригінальним.

На противагу перекладачеві, машинний переклад є іншою стороною перекладацького конфлікту. З іншого боку, перекладач виступає як редактор, що влучно зауважує зроблені помилки системою “Метаперекладач” та гармонізує, поєднуючи всі чотири варіанти перекладу (український оригінал (1), англійський переклад (2), англійський машинний переклад (3), український машинний переклад (4)), бачення як перекладача, так і машини. Очевидно, система робить багато помилок, зокрема, виникають проблеми з термінологією; синтаксичні, граматичні труднощі; також помітна слабкість автоматизованого перекладача з погляду стилістики. Тому необхідним та нагальним стає не тільки процес синергії на рівні 6 полів, але й тісна взаємодія з додатковим учасником перекладу – машиною системою перекладу, яка бере участь у процесі перекладу та допомагає виявити проблеми у власній системі й синергетичній системі перекладу.

На прикладі ст. 132 тексту угоди було зроблено аналіз з погляду польової організації процесу

перекладу разом із використанням автоматизованої системи перекладу “Метаперекладач”. Розглянуто чотири варіанти перекладу цієї статті: український оригінал (1), англійський переклад (2), англійський машинний переклад (3) та український машинний переклад (4).

Наведемо приклад кожного варіанта з коментарем.

1. Стаття 132 (український оригінал)

Клірингові та платіжні системи

Відповідно до умов національного режиму кожна Сторона надає постачальникам фінансових послуг іншої Сторони, заснованим на її території, доступ до платіжних та клірингових систем, операторами яких є державні установи, та до офіційних механізмів фінансування та рефінансування, які є доступними за звичайних умов ведення бізнесу. Ця стаття не спрямована на те, щоб надати доступ до механізмів кредитора останньої інстанції Сторони.

Коментар: кількість речень – 2, кількість слів у першому реченні – 43, у другому – 15, разом – 58. Економічна термінологія дотримана. Український оригінал не містить помилок.

2. Article 132 (англійський переклад)

Clearing and payment systems

Under terms and conditions that accord national treatment, each Party shall grant to financial service suppliers of the other Party established in its territory access to payment and clearing systems operated by public entities, and to official funding and refinancing facilities available in the normal course of ordinary business. This Article is not intended to confer access to the Party's lender of last resort facilities.

Коментар: кількість речень – 2, кількість слів у першому реченні – 49, у другому – 16, разом – 65. Економічна термінологія дотримана. Різниця у кількості слів пояснюється наявністю артиклів у англійському перекладі та складеної будови присудка. Англійський переклад не містить помилок.

3. Article 132 (англійський машинний переклад)

To clearing and payment systems

In accordance with the terms of the national mode every Side gives to the financial service of other Side providers based on her territory, access to the payment and clearing systems the operators of that are public institutions, and to the official mechanisms of financing and refunding, that are accessible at the ordinary terms of doing business. The real article is not sent to that, to give access to the mechanisms of creditor of the last instance of Side.

Коментар: кількість речень – 2, кількість слів у першому реченні – 57, у другому – 22, разом – 79. Економічна термінологія не дотримана (Side, creditor, provider). Кількість слів не збігається з оригіналом через пошук системою інших мовних зворотів та перенасиченість артиклем “the”. В англійському машинному перекладі помилки, насамперед, у термінологічному

аспекті, а також у клішованих зворотах (article is not sent to), пунктуації та граматиці.

4. Стаття 132 (український машинний переклад)

Удар і платіжні системи

Під постановами і умовами, що лікування відповідного співвітчизника, кожна Партія повинна надати фінансовому сервісній поставальнику іншої Партії встановили в його доступі території до оплати і клірингу системи, керовані громадськими об'єктами, і до офіційного фінансування і доступних засобів фінансування додатково по нормальному порядку звичайного бізнесу. Ця Стаття не має наміру надати доступ Кредитор партії останніх курортних засобів.

Коментар: кількість речень – 2, кількість слів у першому реченні – 43, у другому – 12, разом – 55. Економічна термінологія не дотримана (лікування, курортних засобів, співвітчизника, Партія, громадськими об'єктами). Кількість слів не збігається з англійським варіантом через відсутність допоміжного дієслова та артиклів в українській мові. Якість перекладу взагалі задовільна, але термінологічна плутанина порушує гармонію перекладу.

На основі проблем, що містяться в перекладацьких зонах, робимо висновки про помилки при машинному перекладі. Таких проблемних зон було знайдено 9, а саме:

1) елементи фатичного поля не зчіпляються із середовищем;

2) не розпізнається клішованість документа;

3) не розпізнається економічна термінологія в тексті;

4) не розпізнається артиклеве вживання іменників;

5) труднощі в передачі відносин приналежності;

6) труднощі у виявленні складних слів через флукуативність їхнього написання;

7) труднощі у виявленні речень з ускладненою структурою;

8) збій у передачі смислів у суміжних реченнях;

9) труднощі в передачі інфінітивних конструкцій та наказового способу.

Було розглянуто синергетичні поля в контексті економічного перекладу текстів та зроблено висновки щодо проблемних зон перекладу:

- в енергетичному полі (було пораховано кількість речень, слів в аналізованих варіантах, оцінено якість передачі термінології та зроблено висновки, що перекладацький простір як параметру порядку має тільки кількість речень; синергетичні потоки, пов'язані із частотністю слів і відбором термінологічної лексики, вказують на стан нерівноважності);
- у фатичному полі (було з'ясовано, що тексту властива нейтральність у згадуванні сторін договору, глобалізаційний характер, принципи загальноєвропейського ведення бізнесу; зроблено висновок, що стан пара-

метрів порядку в цьому полі більш-менш стабільний);

- в екологічному полі (було встановлено такі характеристики, як термінологічна насиченість, клішованість порядку та відсутність хаосу у відборі лексико-семантичних засобів);
- у полі автора (було підкреслено, що виконується дотримання стереотипного шаблону, отриманого завдяки перекладу англійського версії відповідних пунктів договору, текст написаний у канцелярському стилі, зокрема, жоден текст не має оригінального значення, адже обидва варіанти тісно взаємодіють між собою та обмінюються реаліями; висновком слугувало те, що це офіційний документ, у якому автор користується шаблонами та залежить від уже готових кліше);
- у полі перекладача (було встановлено дотримання стереотипного шаблону англійських документів, щоб максимально відповідати вимогам до подібних документів із використанням економічної тематики, та зроблено висновок, що перекладач залежить від шаблонів, стереотипів, кліше, характерних для подібного виду документів, тому може створювати нерівноважність, щоб забезпечити універсальність документа, де зникає межа тексту – переклад);
- у полі реципієнта (було виявлено мінімальну нерівноважність системи, оскільки реципієнт дотримується закону, викладеного в тексті документа, було підсумовано, що реципієнт є споживачем закону, який виконується в житті та забезпечує життєдіяльність реципієнта).

Перекладацький простір як середовище існування тексту є одним з об'єктів дослідження сучасної синергетичної лінгвістики. Процес смислотранспонування в просторі економічних текстів, зокрема, є результатом синергетичних процесів, які відбуваються, доречніше сказати, накладаються один на одного (як і поля, що взаємодіють між собою). Текст “Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським Співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони” є, безперечно, текстовою системою, з одного боку, це впорядкована гармонійна система, що сама себе налаштовує та організує (самоорганізація, лінійність, когерентність, стійкість, за класифікацією О. Князевої та С. Курдюмова), а з іншого – цей економічний текст (основна його інтенція) може зазнавати, і це відбувається, численних флукуцій (девіації та дрейфи смислу на змістовному рівні й поява нового бачення як окремих пунктів, формулювань угоди, так і осмислення цього документа під іншим кутом розуміння з погляду економіки, соціуму та подальших перспектив розвитку).

Окрім флукуцій, ця текстова система може мати багато точок біфуркації (перш за все, це стосується перекладача, при перекладі спеціалістові необхідно приймати рішення щодо

правильного створення смислової картини, спираючись на оцінку гармонізації всіх полів перекладу (три текстових поля: енергетичне, фатичне й екологічне та три поля суб'єктів перекладацької комунікації: автора, перекладача й реципієнта), перекладач має увесь час обирати, як саме йому перекладати, так чи інакше, це й називається моментом біфуркації під час перекладацьких трансформацій тексту; крім цього, читач певною мірою стикається з проблемами розуміння цього договору – великий обсяг документа (приблизно 1200 сторінок), складність визначень, положень, розділів цього документа, помилки перекладача при створенні як україномовної версії, так і англійськомовної, обізнаність реципієнта з тематикою.

Як наслідок, цей текст, як і будь-який інший, характеризується нелінійністю та нестійкістю. Ситуацію з впорядкованістю та цілісністю також порушують такі чинники, як аттрактор та режими із загостренням. Перший чинник описує відносно відкриті стійкі структури, на яких неминуче зосереджуються процеси еволюції у відкритих і нелінійних середовищах або системах [5]. Якщо ширше окреслити значення аттрактора, то це мета існування системи, у цьому випадку текстової системи. Другий чинник описує так звані проблемні режими, у цьому контексті С. Курдюмов звертає увагу на різні темпори, у яких присутні коеволюційні елементи системи. Якщо абстрагуватися та перенести сказане на текстову систему, то стає очевидним, що коеволюційні елементи системи – не що інакше, як слова, речення, абзаци, пункти договору, глави та розділи.

Все залежить від того, як одне поле накладається на інше, якими способами здійснюється комунікація між автором, перекладачем та реципієнтом, як саме досягається гармонія, беручи початок від енергетичного поля (центру), зіштовхуючись та борючись з усіма смислами та чинниками у фатичному полі, і виходячи чистими та природними смислами в екологічному полі.

Отже, дихотомічність перекладацької діяльності вже відходить на другий план, її позиції поступово займає процесуальний підхід до розуміння процесу перекладу. Також важливим є те, що текст “Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським Співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони” розглядається з погляду синергетичної тріади: контекст – нестабільність, текст – декларація про наміри, підтекст – відрив України від радянського минулого, 3 поля суб'єктів, 3 поля перекладацького простору. Крім того, враховуючи всі події, що оточують підписання цього документа, ще вище та швидше підіймає цей документ на новий смисловий рівень.

Проте завдяки зіставленню всіх полів, що накладаються та перетинаються, вдалося гармоні-

зувати та зробити еколінгвістичний переклад, адже головне завдання лінгвосинергетики – зробити текст легким для розуміння й кристалиним для читання, наслідуючи природні принципи, що є головними у синергетичній еколінгвістиці.

У ході дослідження було зрозуміло, що є низка проблем у полі автора, перекладача та реципієнта. Тому нами була використана система перекладу “Метаперекладач”, яка була тим врівноважувальним чинником, який виключив людину з процесу перекладу для об'єктивності. Проте й ця автоматизована перекладацька система припустилася помилок, усі ці помилки та вдалі варіанти перекладу було зіставлено й проаналізовано з оригіналом угоди та англійським перекладом.

Висновки. Тож, підсумовуючи, слід підкреслити, що синергетична платформа перекладу може бути якісним зрушенням для розв'язання перекладацьких завдань, де досі переважають дескриптивні дослідження, а дослідження процесуальності в перекладі залишаються осторонь. Побудова матриць, де як додаткові залучаються заміники оригінального тексту та тексту перекладу, дає змогу створити перекладацький простір, у якому нерівноважність, нелінійність та емерджентність перекладацьких проблемних зон просувають на новий рівень розуміння процесуальності перекладу та неточностей, якими наповнені переклади офіційних документів. В умовах сучасної глобалізації синергетична модель перекладу виглядає достатньо перспективною для синтезу перекладацьких полів, що схрещуються та перетинаються.

Список використаної літератури

1. Грані сучасної лінгвістики : монографія / за ред. О. Г. Фоменко та В. К. Харченко. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2014. – 424 с.
2. Демьянков В. З. Термин парадигма в обывденном языке и в лингвистике / В. З. Демьянков // Парадигмы научного знания в современной лингвистике : сб. науч. тр. – Москва : ИНИОН РАН, 2006. – С. 15–40.
3. Кушнина Л. В. Основные принципы синергетики перевода / Л. В. Кушнина // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – № 4. – С. 173–177.
4. Уемов А. И. Системные аспекты философского знания / А. И. Уемов. – Одесса : Негоциант, 2000. – 160 с.
5. Haken H. Chaos and Order in Nature / H. Haken – Berlin : SpringerVerlag, 1980. – 271 p.
6. Урядовий портал. Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kmu.gov.ua/kmu/control/ru/publish/article?art_id=246581344.

Стаття надійшла до редакції 12.02.2015.

Комаров И. С. Опыт применения синергетической модели перевода к текстам экономической направленности

В статье рассматривается синергетическая методологическая платформа в проекции на синергетическую модель перевода. Исследование проводилось на основе собственной методики, которая опирается на синергетическую модель перевода Л. В. Кушниной. Перевод экономических текстов описывается с помощью синергетических полей.

Ключевые слова: синергетическая модель перевода, нестойкость, пространство перевода, аттрактор, гармонизация, неравновесность.

Komarov I. The Experience of Synergetic Model Application in Translation of Economy-Related Texts

The article explores synergetic methodological platform from the perspective of synergetic model of translation. The research is based on our methodology based on the synergetic model of translation by L.V. Kushnina. This research focuses on the modern synergetic theory, its conceptual apparatus, which applies to synergetic modeling of translation. The Ukrainian economic texts devoted to European integration of Ukraine were analyzed in the frames of synergetic translation model by L.V. Kushnina and compared with the English version. The translation of economic texts is described by means of synergetic fields. This article considers the research of synergetic methodological platform in terms of synergetic model of translation. It questions the processuality of field cohesions in translation space. This translation space is represented as six translation fields according to L.V. Kushnina's theory. The study is based on the text of "Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their member states, of the one part, and Ukraine, of the other part". Translation of economic texts is considered in the six field structures that form an integral translation space with a holistic synergetic effect that is not equal to each separate part. Translation synergetic platform can be a qualitative change in order to resolve translation problems. In the course of current globalization movements, synergetic model of translation is viewed as a suitable solution for the synthesis of translation fields.

Key words: synergetic model of translation, instability, translation space, attractor, harmonization, disequilibrium.

РЕЦЕНЗІЯ

Ю. Г. Полежаєв

РЕЦЕНЗІЯ НА КОЛЕКТИВНУ МОНОГРАФІЮ “TRAVEL JOURNALISM. EXPLORING PRODUCTION, IMPACT AND CULTURE”¹

Сьогоднішнє суспільство доволі часто називають “суспільством дозвілля”, яке має розвинену інфраструктуру, у тому числі в медіапросторі. Однією з його атрибутивних ознак постає соціокультурна практика туризму, яка поступово перетворюється на одну з провідних форм задоволення гедоністичних та інтелектуально-пізнавальних потреб населення по всьому світу. Незважаючи на широку популярність контенту, пов’язаного з концептосферою мандрів, наукове осмислення цього продукту доволі довго залишалося на маргінесі журналістично-навчального дискурсу як у національних, так і в зарубіжних медіастудіях.

Поява у 2014 р. колективної монографії “Тревел-журналістика. Дослідження виробництва, впливу і культури” (“Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture”), що вийшла за загальною редакцією Ф. Гануша та Е. Фюрзіха, стала помітною подією в історії дослідження цього гетерогенного феномена. Наявні на її сторінках статті поєднують міждисциплінарний підхід, що акумулює інтелектуальний досвід представників різних наукових сфер сучасної гуманітаристики, зокрема журналістично-навчання, культурології, соціології, етнопсихології, економіки, педагогіки тощо.

Колективна монографія включає три розділи та містить 14 статей, що узагальнюють світовий досвід, накопичений різними національними школами, які досліджують феномен тревел-журналістики. Автори розглядають такі проблеми, як вплив глобалізації на розвиток тревел-журналістики, її зв’язок зі сферою ідеології, міжкультурною комунікацією й ідентичністю; різні види туризму та їх взаємодію із засобами масової інформації; специфіку кореляції тревел-дискурсу з блогосферою, новинним дискурсом і проблемами захисту навколишнього середовища.

Незаперечну цінність має ця колективна монографія для українського журналістично-навчання, оскільки в ній представлено нову парадигму сприйняття туризму та тревел-журналістики, що виходить за межі усталеної у вітчизняному інтелектуально-духовному просторі

рецепції такої культурної практики як дозвілля. Крім того, ця наукова праця помітно розширює дослідницьке поле вивчення тревел-контенту, демонструючи його спроможність виступати потужним ідеологічним підґрунтям для об’єднання нації й формування толерантного ставлення до інших націй та етносів як на локальному, так і на глобальному рівні. Тож, доцільним видається окреслення загального тематично-проблемного поля та висвітлення ключових ідей, значущих для осягнення сутності феномена тревел-журналістики, що й представлено за мету в цій статті-рецензії.

Однією з провідних ідей є теза про специфічність тревел-журналістики як особливого інтелектуально-творчого продукту, що правомірно співвідносити з такими різноплановими явищами, як туризм, фізична й віртуальна мобільність та журналістика дозвілля. На думку Е. Фюрзіха й Е. Кавури, “подорож” як культурна метафора є сьогодні надзвичайно популярною при поясненні тієї унікальної ситуації, в якій живе модерна та постмодерна людина, а тревел-медіа стали сьогодні більш комплексними, глобалізованими й фрагментованими [6, с. 36]. Важливу соціокультурну функцію сучасної тревел-журналістики дослідники вбачають у тому, що вона допомагає зрозуміти ту глобальну мобільність, яка надає нашому життю особливого забарвлення, незалежно від того, чи перебуваємо ми в стані подорожі в певний момент [6, с. 36].

У статті датських дослідниць М. С. Дамк’єр і А. М. Вааде тревел-журналістика представлена як різновид лайфстайл-медіа і водночас як важливий культурний феномен, що впливає на формування іміджів, виробляє практичні рекомендації й поради та містить консьюмеристську інформацію. Цікавою є запропонована у цій статті типологія телевізійної тревел-продукції [4, с. 48–55].

Публікація науковців із Гонконгу К. Х. С. Гсу та С. Пена сфокусована на дослідженні взаємовпливу туризму й тревел-журналістики. При цьому особливу увагу приділено формуванню іміджів тієї чи іншої місцевості та народу, що там мешкає, за допомогою засобів масової інформації. У процесі аналізу тревел-текстів, написаних китайськими журналістами й опублікованих у провідних національних тревел-журналах, дослідники роблять висновок, що інте-

¹ Travel journalism. Exploring production, impact and culture : / [ed. by F. Hanusch and E. Fürsich]. – New York : Palgravemacmillan, 2014. – 274 p.

© Полежаєв Ю. Г., 2015

лектуально-творчий продукт, створений у цьому регіоні, украй рідко кидає виклик стереотипним уявленням, а “скоріше відображає домінантні фрейми їхньої власної культури” [9, с. 77]. Ці домінантні фрейми, на думку К. Х. С. Гсу та С. Пена, “якщо вони репрезентувалися тривалий час, стають стереотипами і формують у свідомості читачів ментальні картини, які допомагають їм зрозуміти дестинацію. Тревел-журналісти повідомляють те, що, за їхнім переконанням, аудиторія хотіла б прочитати, побачити чи дізнатися. У такий спосіб вони беруть участь у процесі поширення й закріплення стереотипів, які, у свою чергу, стримують і зумовлюють згадані фрейми” [9, с. 77].

Надзвичайно актуальною видається інформація, представлена в статті американсько-французького дослідника Б. Піроллі, що присвячена новим тревел-журналістським практикам у блогосфері [10]. Вихідною тезою його дослідження є твердження про те, що протягом останніх 15 років кардинально змінилася загальна ситуація у сфері тревел-індустрії та масової комунікації: розвиток інтернет-технологій призвів до того, що тревел-агенти “перестали бути вартівими, які стоять на вході у найбільш екзотичні куточки світу... Оскільки туристи все частіше звертаються до Інтернету, коли планують і організовують свої подорожі, тревел-журналісти, подібно до тревел-агентів, стикаються сьогодні з кризою ідентичності щодо власної ролі вартівих” [10, с. 83]. Така тенденція призводить до появи нового напрямку, який можна назвати онлайнною тревел-журналістикою. Б. Піроллі поділяє метафорично висловлену думку Дж. Грінмена щодо того, що сучасна тревел-журналістика помітно ускладнюється тим, що намагається балансувати між двома поглядами – у дзеркало та у вікно. Перебуваючи на межі між традиційною об’єктивною, професійною журналістикою та коментарями, які ґрунтуються на щойно набутому особистому досвіді, блогосфера “пропонує псевдожурналістську інформацію з тих джерел, які виглядають такими, що варті довіри, адже в їх основу покладено чесні судження – квінтесенція з обох світів, яка не зводиться ані до дзеркала, ані до вікна” [10, с. 87].

Дослідження Б. Піроллі демонструє, що на початку XXI ст. стрімке поширення блогерства призвело до появи особливої форми громадської діяльності – написання статей, яким бракує оригінального журналістського досвіду, але які, тим не менш, мають свою читацьку аудиторію й формують свою нішу в медіапросторі. Автори таких публікацій здебільшого відмовляються від усталених принципів і норм традиційної журналістики, протиставляючи претензії на об’єктивність акцент на суб’єктивному особистому досвіді. Це відчувається й на рівні граматичної структури текстів, у яких домінують займенники “я” та “ми” (77%). Те, що публікації тревел-блогерів подаються у манері “з перших вуст” (word-of-mouth), особливо приваблює чи-

тачів, хоча наведена в цих текстах інформація незрідка дублює все те, що можна знайти в традиційних медіа [10, с. 97].

Стаття сингапурського дослідника Е. Даффі присвячена проблемі підготовки фахівців у сфері тревел-журналістики [5]. Автор акумулює методичний та науковий досвід викладання тревел-журналістики, приділяючи особливу увагу взаємодії професійних журналістів і аматорів-блогерів у боротьбі за першість. Журналістика, яка традиційно сприймається як сфера діяльності професіоналів, зазнає сьогодні серйозної конкуренції з боку інтернет-журналістики, до якої активно долучаються й непрофесіонали [5, с. 99]. З огляду на таку специфіку сучасного медіапотоків підготовка майбутніх журналістів має здійснюватися з урахуванням нової системи координат, а навчання тих, хто планує спеціалізуватися на тревел-журналістиці, має бути культурно орієнтованим, адже при підготовці тревел-наративу журналіст повинен розуміти чужу культуру [5, с. 99–100].

Е. Даффі наголошує, що в сучасній глобальній мережі Інтернет надзвичайно високим є відсоток запитів інформації з туристичним модусом і саме ознайомлення з тревел-блогами та оглядами стає все більш вагомим чинником при виборі маршруту подорожей [5, с. 101]. Втім, попри активний наступ блогерів, професійна журналістика має зберігати важливу роль у тревел-комунікації, адже вона знаходиться на нейтральній території, що дає змогу створювати незаангажовані тексти, які допомагають неупереджено, без певних етнокультурних штампів, сприймати нові дестинації. Саме тому в підготовці фахівців з тревел-журналістики необхідно приділяти увагу формуванню стійкого космополітичного погляду на локуси та їх представників. Освітня парадигма тревел-журналістів має вибудовуватися на таких аксіологічних орієнтирах: “провінційне краще за центральне, аутентичне краще за популярне, мандрівний досвід кращий за туристичний і навіть журналіст кращий за блогера” [5, с. 112].

У статті вже згаданого австралійського науковця Ф. Гануша “В одному напрямі: чи збігається тревел-контент з новинами” [7] досліджено проблему присутності певної країни в різних медіадискурсах (новин та тревел) залежно від рекреативного потенціалу та місця на геополітичній арені. Як зазначає автор публікації, у більшості випадків новинні татревел-тексти мають багато точок перетину, коли йдеться про географічний вимір. Однак, проблемно-тематичне коло в кожного з дискурсів залежить від особливостей економіко-культурного й політичного ландшафту описуваного локусу в конкретний період часу. Автор зазначає, що “на відміну від закордонних новин, тревел-журналістика уникає описів тих країн, які переживають кризові ситуації” [7, с. 171]. Серед основних причин включення локусів та країн до туристичних публікацій дослідник виділяє такі:

популярність певної дестинації серед туристів, унікальність її культури та стимулювання розвитку туризму в ній з боку державних структур [7, с. 171–173].

Стаття британського науковця Б. Кокінга присвячена проблемі репрезентації “іншого”, яка останнім часом набуває особливої актуальності у зв’язку з розвитком глобалізаційних процесів [2]. Дослідник аналізує культурні фрейми, які використовуються в британській пресі для відтворення досвіду відвідин екзотичних локацій африканського континенту. На сьогодні в британському туристичному дискурсі співіснують два погляди на репрезентацію таких локацій. Перший є, по суті, колоніальним, адже йому властиво подавати цю локацію як “невідому”, “екзотичну” та “темну” щодо Європи. Другий погляд акцентує увагу на продуктивності екзотичного простору в ідеологічному аспекті” [2, с. 81].

У більшості випадків тревел-наратив, що присвячений цій дестинації, побудований на принципі “змалювання життя таким, яким ти б сам його переживав” [2, с. 177]. При цьому подібного досвіду набувають завдяки так званій “інсценованій автентичності”. Концепт “інсценована автентичність”, як підкреслює Б. Кокінг, було запропоновано в працях МакКоннелла, “де автентичність сприймається як континуум, де на сцені постає “вігадка”, а світ “правди”, “реальності” формується за лаштунками” [2, с. 186]. Ці лаштунки представлені “місцевими голосами” – унікальною природою локації, аборигенами, що виконують функцію гідів, місцевим населенням. Звичаї, традиції, спосіб життя, повсякдення та свята, типові для екзотичної дестинації, виявляються практично незнайомими для європейського туриста, картина світу якого формувалася в контексті принципово інших культурних практик. Мандрівник-європеєць отримує можливість набуття цікавого досвіду в процесі повного занурення в незвичний для нього чужий світ. Саме це переживання “зсередини” відкриває нові горизонти сприйняття чужої реальності. Отже, відтворена тревел-журналістикою інсценована автентичність, що виступає одним з оригінальних текстуальних прийомів, сприяє руйнації у свідомості європейців усталених культурних стереотипів щодо народів Африки.

На подолання упередженого ставлення до “іншого” спрямовано й дослідження міжнародної групи науковців [1], у центрі уваги якого особливості репрезентації Близького Сходу в різних медіа західного світу. Стаття “Авторизація інших: зображення близькосхідних дестинацій у тревел-журналістиці” представляє результати аналітичного осмислення заявленої проблематики. Автори описують головні культурні фрейми, завдяки яким висвітлюється інформація про країни цього регіону. Саме Близький Схід, на відміну від багатьох інших локацій, зберігає негативну оцінку не лише в новин-

ному дискурсі, а й за його межами. Така рецепція зумовлена постійним використанням міфологем-штампів, таких як: “фанатичність/непокоря, гендерна дискримінація – домінування чоловіків/пригноблення жіноцтва, ірраціональність, насилля та тероризм” [1, с. 193]. На думку вчених, тревел-дискурс в американських телевізійних програмах-тревелогах не розвінчує, а, навпаки, підтверджує закріплені культурні кліше, створюючи негативний імідж країн цього регіону на догоду мейнстрімовим політичним течіям. Тож народжений у лоні тревел-журналістики образ Близького Сходу, як доводять дослідники, формується за рахунок експліцитного чи імпліцитного акцентування на конфліктності, кризовості та загрозливості геополітичної ситуації [1, с. 198–206].

Важливе місце на сторінках цього видання відведено такій гостро актуальній проблемі, як зв’язок тревел-журналістики з екологією та охороною навколишнього середовища. Л. МакГаур – авторка статті “Загроза Вам чи мені, як тревел-журналісти розглядають проблеми довкілля” – наголошує на тому, що внаслідок політизованості та консьюмеризації тревел-дискурсу екологічні проблеми незрідка залишаються поза увагою журналістів [8, с. 244–245]. Тревел-журналістика, атрибутивними ознаками якої завжди були карнавалізація реальності та консьюмеристична модальність, повинна, на думку Л. МакГаур, поступово перетворюватися на трансмісору космополітичних екологічних ідей. У такий спосіб вона здатна сформувати в потенційній аудиторії відчуття єдності у боротьбі з глобальними екологічними проблемами. Однак, в більшості випадків, на жаль, сучасна тревел-журналістика, як продемонстровано в згаданій статті, нівелює екологічні проблеми змальовуваної дестинації, висвітлюючи лише позитивні ознаки місцевості на догоду туристичній індустрії.

Однією з найбільш оригінальних публікацій цієї колективної монографії є стаття К. Браяна, присвячена такому самобутньому різновиду сучасного туризму, як темний туризм [3]. Сьогодні тревел-журналістика є своєрідним гравцем, що описує та структурує наслідки різноманітних конфліктів, задовольняючи потреби сучасного реципієнта в інформації, пов’язаній з локаціями, де мали місце випадки масової смерті чи насильства. У постмодерному суспільстві, яке, відмовляючись від глобальних історичних метанаративів, переосмислює події минулого, помітно зростає інтерес до індивідуальних страждань, трагедій окремої особистості, переживання тортур, страт, геноциду. Саме така проблематика перебуває у фокусі темного туризму, який передбачає відвідини місцин, виставок, локацій, що пов’язані зі смертю, відомими нещасними випадками або страхіттями.

Автор акцентує увагу на тому, що наративи, присвячені особливостям темного туризму, повинні формувати у свідомості аудиторії відповідні аксіологічні орієнтири, надавати пояснен-

ня причин трагедій та бути певною пересторогою, щоб ці явища не повторювалися знову. Прикметно, що в українському тревел-медіа дискурсі ще й досі бракує матеріалів, які б використовували етико-виховний потенціал темного туризму при висвітленні трагічних сторінок національної історії, зокрема таких, як Холодний Яр, голодомор, Бабин Яр, Чорнобиль тощо. Такі публікації здатні формувати відповідні кульово-етичні фрейми в сприйнятті історії народу, окреслювати шляхи запобігання подібному в майбутньому, змальовуючи справжню історію подій. На думку К. Брайана, потужний аксіологічний ресурс тревел-журналістики, що фокусується на темному туризмі, детермінований тим, що вона "пропонує специфічну реальність, емоційну граматику та мову, сповнену співчуття у процесі доручення дожахливого та його осягнення" [3, с. 253].

Рецензована монографія є фундаментальною працею, спрямованою на окреслення обривів дослідницьких пошуків у вивченні тревел-журналістики. Вона є однією з перших спроб на міжнародному рівні інституалізувати тревел-журналістику в глобальному медіапотенці. Авторам не лише вдалося описати мейнстрімові тенденції розвитку цього феномена, але й висвітлити проблеми, що тривалий час перебували на маргінесі уваги дослідників з політичних чи ідеологічних причин. Знайомство українського журналістикознавчого загалу з напрацюваннями цього міжнародного авторського колективу відкриває нові перспективи вивчення не лише вітчизняної тревел-журналістики, а й національного медіаландшафту загалом.

Список використаної літератури

1. Buzinde N. Ch. Authorizing Others: Portrayals Of Middle Eastern Destinations In Travel Media / Ch. N. Buzinde, E. E. Yoo, C. B. Peterson // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 193–210.
2. Cocking B. Out There: Travel Journalism and the Negotiation of Cultural Difference / B. Cocking Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture" / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 176–192.
3. Creech B. The Spectacle of Past Violence: Travel Journalism and Dark Tourism / B. Creech // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 249–266.
4. Damkjaer M. S. Armchair Tourism: Travel Series as a Genre / M. S. Damkjaer, A. M. Wade // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 39–59.
5. Duffi A. First Person Singular: Teaching Travel Journalism in the Age of Trip Advisor / A. Duffi // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 99–115.
6. Fürsich E. People of the Move: Travel Journalism, Globalization and Mobility / E. Fürsich, A. P. Kavoori // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 21–38.
7. Hanusch F. Along Similar Lines: Does Travel Content Follow Foreign News Flows / F. Hanusch // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 155–175.
8. McGaurr L. Your Threator Mine? How Travel Journalists Frame Environmental Problems / L. McGaurr // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 231–248.
9. Pan S. Framing Tourism Destination Image: Extension of Stereotypes in and by Travel Media / S. Pan, C. H. C. Hsu // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 60–80.
10. Pirolli B. Travel Journalism in Flux: New Practices in the Blogosphere / B. Pirolli // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fürsich. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – P. 83–98.

Стаття надійшла до редакції 18.02.2015.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Аллахвердієва Лейла	докторант кафедри Сумгаїтський державний університет
Балюта Е. Г.	кандидат філологічних наук Класичний приватний університет
Бандровська О. Т.	кандидат філологічних наук, доцент Львівський національний університет імені Івана Франка
Борискіна К. В.	кандидат філологічних наук Класичний приватний університет
Гусєва А. Г.	магістрант Класичний приватний університет
Ібрагімова Фірузе Шакір кизи	докторант Університет Хазар
Козьмик Г. О.	старший викладач Класичний приватний університет
Комаров І. С.	магістрант Класичний приватний університет
Марінеско В. Ю.	кандидат філологічних наук Класичний приватний університет
Москвітін Д. А.	кандидат філологічних наук Класичний приватний університет
Полєжаєв Ю. Г.	аспірант Класичний приватний університет
Тараненко О. В.	кандидат філологічних наук, доцент Запорізький національний університет
Тарасенко К. В.	кандидат філологічних наук, доцент Запорізький національний технічний університет, Класичний приватний університет
Торкут Н. М.	академік АН ВШ України, доктор філологічних наук, професор 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*
- *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:

- відомості про автора із зазначенням наукового ступеня, вченого звання, місця роботи, посади, контактних телефонів, e-mail, адреси та номери відділення Нової пошти для отримання авторського примірника;
- 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. Усі статті направляються 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:

- тематична секція;
- УДК;
- анотація англійською (2000 символів), українською (600 символів), російською (600 символів) мовами з ключовими словами цими самими мовами (3–10 слів);
- постановка проблеми в 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:

Класичний приватний університет / АТ “УкрСиббанк”
р/р 26001504757200 / ОКПО 19278502 / МФО 351005

За друк статті у науково-виробничому журналі “Держава та регіони”.