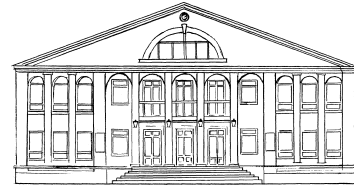


Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2017 р., № 2 (49)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

О. В. Покатаєва,
доктор економічних наук,
доктор юридичних наук, професор

Головний редактор:

Н. М. Торкут, доктор філологічних наук, професор

Редакційна колегія:

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

Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор

Н. Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор

І. Я. Павленко, доктор філологічних наук, професор

Н. М. Поплавська, доктор філологічних наук, професор

А. М. Приходько, доктор філологічних наук, професор

О. Д. Турган, доктор філологічних наук, професор

Ю. Е. Фінклер, доктор філологічних наук, професор

Н. В. Яблонівська, доктор філологічних наук, професор

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

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

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

О. Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент

Л. М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор

К. В. Борискіна, кандидат філологічних наук

Іноземні члени редакційної колегії

Мурата Синьїті (Японія)

М. Г. Соколянський (Німеччина)

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

Редактори: **І. Ю. Антоненко**

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

Дизайнер обкладинки: **Я. В. Зоська**

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

Засновник:

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

Видавець:

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

Журнал ухвалено до друку вченою радою
Класичного приватного університету
29 червня 2017 р., протокол № 10

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

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

Адреса редакції:

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

Здано до набору 26.06.2017.
Підписано до друку 07.07.2017.
Формат 60×84/8. Ризографія. Тираж 300 пр.
Замовлення № 23-18Ж.
Виготовлено на поліграфічній базі
Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2017

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

<i>О. М. Солецький</i> ЕМБЛЕМАТИЧНІ СТРУКТУРИ ПСИХОАНАЛІЗУ (ТЕОРІЯ М. КЛЯЙН І ІКОНІЧНО-КОНВЕНЦІЙНА СИГНІФІКАЦІЯ).....	4
<i>М. В. Фока</i> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ФОРМУВАННЯ ПІДТЕКСТУ.....	10

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

<i>О. В. Тупахіна</i> СПЕЦИФІКА «КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ» У РОМАНІ ПІТЕРА КЕРІ «ДЖЕК МЕГГС».....	14
--	----

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

<i>С. І. Григорук</i> КОННОТАТИВНА СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМ «ЛАЗУРЬ» І «ЛАЗУРНЫЙ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ СИМВОЛИСТОВ.....	21
<i>М. О. Князян</i> ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В ПРОЗІ СТЕПАНА ОЛІЙНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «З КНИГИ ЖИТТЯ»).....	27
<i>М. М. Мошноріз</i> ФУНКЦІОНУВАННЯ СОЛЯРНИХ МІФІВ У ПОЕЗІЇ С. ЧЕРКАСЕНКА.....	32

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

<i>О. М. Калініченко</i> ЛІНГВАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ МУЗИЧНОСТІ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ БРИТАНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ДЖОЙСА "ULYSSES").....	37
<i>Є. В. Фесенко</i> ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ РОМАНУ МАРІЇ ВАЙНО «ТЕПЛИЙ ДВІР, АБО РАПСОДІЯ СТРУННОГО КВАРТЕТУ».....	43

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>А. В. Вовк</i> ПОВТОР ЯК ЕКСПРЕСІВНИЙ ЗАСІБ У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....	49
<i>Т. С. Ковальчук</i> СТРУКТУРЫ С НЕРЕАЛЬНЫМ УСЛОВИЕМ: ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОГО СТАТУСА.....	53

<i>В. В. Ревенко</i> ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІДЕОЛОГІЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В СУЧАСНИХ БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ.....	60
<i>Л. Д. Фроляк</i> ПОЛЬСЬКОМОВНІ ІНСКРИПЦІЇ НА ЛЕМКІВСЬКИХ ЦВИНТАРЯХ У СВІТЛІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	66
<i>М. П. Фроляк</i> РЕЦЕПЦІЯ ТА ЗАСОБИ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ ЯВИЩ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕЛЕДИСКУРСІ: НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ “LES GRANDS DUELS DU SPORT. SUMO”.....	72
<i>Т. Л. Щегольова</i> ПРОВЕДЕННЯ АКМЕОЛОГІЧНОГО ТРЕНІНГУ ЯК СПОСОБУ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	77

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

<i>О. Бандровська</i> РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ «СХІД У ДЗЕРКАЛІ РОМАНТИЗМУ (ІМАГОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА РОМАНТИЧНОГО ОРІЄНТАЛІЗМУ: НА МАТЕРІАЛІ ЗАХІДНО- Й СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУР КІНЦЯ XVIII – XIX СТ.).....	83
<i>А. М. Науменко</i> НОВИЙ ОРІЄНТИР ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	86

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 003.628:159

О. М. Солецький

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

ЕМБЛЕМАТИЧНІ СТРУКТУРИ ПСИХОАНАЛІЗУ (ТЕОРІЯ М. КЛЯЙН І ІКОНІЧНО-КОНВЕНЦІЙНА СИГНІФІКАЦІЯ)

У статті досліджується емблематична структурологія викладу теорії Мелані Кляйн, що є продовженням розгляду більш широкої проблеми – ролі емблематичних механізмів у психоаналітичних концепціях, викладених нами у працях «Емблематичні «механізми» і теорія Зигмунда Фрейда», «Емблематична традиція і метод К.Г. Юнга».

Ключові слова: емблематизм, структура, сигніфікація, іконічний, конвенційний, символ.

Постановка проблеми. Сучасне світове літературознавство доволі виразно демонструє актуальність епістемологічних синкретичностей, активну міжнаукову методологічну корелятивність у вивченні явищ текстуальності, сигніфікативності чи історичного розвитку літератури загалом. Біосеміотика, зоосеміотика, літературний онтогенез і філогенез, «іконотропізм» та «еволюційна дарвіністська теорія» літератури Е. Сполскі, когнітивне літературознавство, психоісторія літератури Н. Зборовської – це лише окремі вияви ефективного використання методології та процесуальної евалуативності з інших наукових галузей у філологічних студіях. Проте і літературні моделі та форми неодноразово ставали імпліцитними чи експліцитними засобами розвитку, утвердження та обґрунтування різних наукових концепцій. У цьому контексті цікавими виглядають спостереження за функціонуванням «психоаналітичної герменевтики» (Г.Г. Гадамер) та продуктивним взаємообміном між конкретними літературними формами, сигніфікативними механізмами та психоаналітичними інтерпретаціями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У цій статті продовжуємо огляд задекларованої проблеми, що є продовженням більш широкого дослідження, частково висвітленого у попередніх публікаціях – «Емблематичні «механізми» і теорія Зигмунда Фрейда» та «Ембле-

матична традиція і метод Карла Ґустава Юнга». Про конвергенцію психоаналізу і літератури багато писали як світові, так і українські вчені. У працях П. Баррі [2], Г. Блума [3], Г.Г. Гадамера [5], Є. Еткінда [21], С. Жижєка [6], Ж. Лакана [13], В. Агеєвої [1], Т. Гундорової [4], Н. Зборовської [7; 8], М. Моклиці [14], А. Печарського [15], Л. Плюща [16], Б. Тихолоза [19], І. Фізера [20] та багатьох інших у різних проєкціях констатуються літературознавчі та психоаналітичні контамінації.

Мета статті. Головною метою цієї студії є вивчення функціональності когнітивних та рецептивних «емблематичних» механізмів у психоаналізі, визначення ролі іконічно-конвенційної сигніфікації в теорії М. Кляйн, що стала методологічним інструментом висвітлення психоісторії української літератури Н. Зборовської.

Виклад основного матеріалу. У міфологічних сюжетах Фрейд віднаходить шаблонні схеми, які стають основою, візуальним контуром для конструювання та класифікування психоемоційних поведінкових типів. Структурою та формою такі впорядкування подібні до способів організації смислових представлень в емблематичних збірках XVI – XVIII ст., в яких конкретні, як правило, міфологічні історії стають частиною візуально-символічної переакцентації. Зокрема, одна з найбільш повторюваних емблематичних конструкцій із зображенням Нарциса,

що загляде́всь на свій образ у воді, зустрічається уже в падуанському виданні 1621 р. збірника Андреа Алціато "Emblemata" [22, с. 305–306], з якого перемандрує через низку інших і з'являється в амстердамському виданні "Symbola et emblemata selecta" з підписом «Знай самъ себѧ» [18, с. 240], а пізніше – у діалозі «Наркіс» Г. Сковороди. Одним із центральних засобів вираження ейдосу самопізнання тут є уаочнення кульмінаційної міфологічної ситуації, яка стає образним сигніфікатом для вербальної переакцентації і корекції. Фройд використовує їх доволі часто, зокрема й з метою окреслення суті Едипового комплексу.

У міфологічних оповідях він вбачає розгортання первісних архетипних поведінкових стереотипів, тож усі сюжети розглядає як символічні представлення, які в образній формі кодують враження та уявлення, що зринають із надр несвідомого. Його інтерпретації давніх історій зводяться до емблематичної редукції – конкретні ситуації він виокремлює як ілюстративно-знакові композиції, що потребують розкодування, розгерметизації. Утворення на їх основі психоаналітичних понять передбачає узгодження давніх візуальних репрезентантів та сучасних словесних маркерів за принципом «емблеми». Фройд модифікує традиційне розуміння мистецтва та літератури під фокус психоаналітичної теорії особистості, розглядаючи індивідуальні переживання як емблематичні форми, що прочитуються через різні культурні аналогії, контексти та міфічні схеми.

К.Г. Юнг теж особливо симпатизував символічній сигніфікації, шукав концептуальні смислові прояснення за іконічно зредукованими представленнями, ретельно заглиблювався у різнотипні традиції. Його праці «Про символіку мандал», «Щодо феноменології духу у казках», «Щодо емпірії процесу індивідуації», "Mysterium Coniunctionis" та багато інших вказують на різносторонні спроби інтерпретації відокремлених наочних знаків у релігійних, міфологічних, фольклорних, містичних контекстах. Дослідник намагається віднайти та пов'язати різночасові сигніфікативні форми як виражальні однотипності у буддизмі, християнстві, алхімії, ритуальних обрядах, снах, фобіях, неврозах сучасників і шляхом порівняльних аналогій розкодувати загадкову мову сакрального та несвідомого. Перегляд бібліографічних цитувань та покликань К.Г. Юнга засвідчує його великий інтерес до іконічно-конвенційної сигніфікації у різних за

призначенням, вираженням та часовим окресленням системах.

Проте не лише у З. Фрейда та К.Г. Юнга емблематичне редукування є одним із методів та форм розгортання психоаналітичних концепцій. Їхні послідовники та опоненти теж використовували цю методику. Зберігаючи загальну модель та принцип аналізу, вони, насамперед, шукали нові когнітивно-аналітичні комбінації та іконічно-конвенційні з'єднання для пояснення складних механізмів функціонування «свідомого» та «несвідомого».

М. Кляйн, яка зосереджувалась на осмисленні «первісного злиття і розщеплення двох провідних інстинктів – інстинкту життя й інстинкту смерті» [7, с. 14], вважала, на відміну від Фрейда, доедипову фазу інфантильного розвитку особистості центральною. Її трактування, що лягли в основу феміністичного психоаналізу, теж опираються на іконічно-вербальну сигніфікацію. Першу стадію розвитку дитини М. Кляйн номінує як «фазу переслідування», чи «параноїдально-шизоїдний етап». На цій стадії людина переживає фрустрацію задоволення, ненависть і агресію. Ці емоції «скеровані на ті ж об'єкти, які приносять задоволення, а саме на груди матері» [11, с. 181]. Через те, що в цей період життя дитина не здатна сприймати цілісні об'єкти, фізичне та уявне сприймання ще не достатньо розвинуті, тому материнські груди стають першою психічною фантазією і об'єктом, що викликає перші емоції і формує перші онтологічні сенси. «Таким чином, перса матері, які дають задоволення або відмовляють у ньому, в психіці дитини наповнюються характеристиками добра і зла» [11, с. 182]. У такий спосіб констатується перше смислове впорядкування, що взаємопов'язує «бажаний» образ та психо-емоційне задоволення.

Надалі відбувається репарація (відновлення зруйнованого світу) і синтезування у цілісний образ розщепленого материнського об'єкта. Цей період М. Кляйн називає «депресивним», і він визначає істотно нове емоційне та інтелектуальне реагування на світ. Із часом кількість вагомих фігур, що розрізняє дитяча психіка, зростає, проте саме специфічно ідентифікований образ матері буде визначати його внутрішньопсихічне реагування на події у зовнішньому світі. «Якщо дитині вдається влаштувати всередині себе «добра», турботливу матір, то ця інтерналізована мати буде позитивно впливати на неї впродовж усього життя» [11, с. 187].

Таким чином, внутрішньо сформований, «емблематичний» за своєю природою механізм психічного реагування є основою конкретних поведінкових стереотипів. Його опис потребує символічного констатування та виокремлення, адже без такого зведення його природу сформулювати доволі складно. «Тобто, коли «хороший» об'єкт (материнські груди, а згодом цілісний материнський образ) буде переведений у внутрішній план переважно в ситуації любові та задоволення, це сприятиме утворенню доброякісного аспекту раннього Над-Я (Супер-Его) як повноправного представника інстинкту життя всередині людської психіки» [7, с. 20].

Внутрішні візуальні уявлення та їхнє автокомунікування (перше можливе у цьому віці тлумачення, трактування) є аксіомою формування та функціонування психіки індивіда, внутрішніх ідеалів, горизонтів його стереотипів, усталених пресупозиційних реакцій. Тут можемо констатувати, що М. Кляйн намагалася описати структуру переживань, визначити ті елементи, які, взаємодіючи між собою, утворюють зміст емоцій. Зокрема, ситуацію дитячого розриву з персами матері вона ототожнює з народженням страху втрати реальної та імпліцитної «матері». Цей страх пов'язується з переживанням «дитиною вини за те, що вона її знищила (з'їла)» [11, с. 188] у процесі висмоктування молока. Тож «втрата матері – це кара за жадливий вчинок» [11, с. 188]. Зміст цього дитячого переживання, що є першим проявом страху смерті, структурується через візію «смикання грудей матері» та смислової тотожності із «вбивством». Це значення постає внаслідок взаємозумовленої та конгруентної рецептивно-асоціативної конвергенції. Приклади, які наводить дослідниця з власної практики, підтверджують велику залежність переживань, фобій та неврозів від зредукованих свідомістю візуальних констант та спровокованих ними сенсів.

Описуючи наступні стадії розвитку особистості, М. Кляйн знову ж зосереджується на образних унаочненнях, які централізують і фокусують «змісли» (І. Франко) нових етапів психічного становлення. Зокрема, передумови для виникнення Едипового комплексу вона вбачає у перенесенні лібідозної фіксації з материнських грудей «на батьківський пеніс» [10, с. 211].

Спираючись на дослідження К. Абрахама, вона зазначає вагомість асоціацій жіночих грудей та пеніса, які замінюються й іншими частинами тіла – палець, стопа, волосся, сідниці [10, с. 211].

У всіх цих процесах важливу роль відіграє «функція символізації та фантазійної діяльності» [10, с. 218]. Бажані батьківські фігури у фантазіях переводяться в середину психіки (так званий процес інтерналізації). Маючи чіткі емоційні резонанси (хороший, поганий), вони утворюють первинні смислові реакції, що визначають поведінку дитини за принципом емблематичних алгоритмів. І, хоча Кляйн використовує поняття «символ», з контексту її праць зрозуміло, що символізація – це лише частина більш глибокого структурованого процесу, де не лише одиничні опосередковані вираження визначають механізми психічних ідентифікацій. «Символізм є основою усієї сублимації і будь-якого таланту, адже саме шляхом символічного зрівнювання речі, діяльності й інтереси стають предметом лібідозних фантазій» [9, с. 41]. Зрештою, дослідниця доповнює такі висновки міркуванням, що супроводжує ці процеси стан тривоги, який і «запускає в дію механізм ідентифікації» [9, с. 41].

Дитячу стадію сприйняття реальності вона вважає «абсолютно фантазійною», що зрештою може вважатись аналогом ранньої стадії сприймання світу давніми людьми. Дитина «оточена об'єктами тривоги, і в цьому відношенні екскременти, органи, об'єкти, речі, живі і неживі, спершу є еквівалентами один одному» [9, с. 41]. Сприймання світу завжди супроводжується тремтливим переживанням, особливо на ранніх стадіях, коли відбувається перше встановлення взаємовідповідності між предметом і емоцією на «межі життя та смерті».

Інфантильні сексуальні теорії, що виникли на основі ректифікацій батьківських образів, їх частин через комбінації з'єднання, розкладання, накладання, лежать в основі багатьох міфологій. Жінка з фалосом чи бородою, фалічна матір (корова, кобила), уробос, материнський гібрид, андрогін – усі ці синкретичності вказують на вагомість візуальних схрещень на ранніх стадіях зародження свідомості. М. Кляйн вважає, що вони пов'язані з інфантильною депресивною позицією.

Можна констатувати, що у центрі спостережень та інтерпретацій М. Кляйн лежить явище когнітивно-емоційного «процесу», яке розглядається як послідовна та закономірна модифікація фізіологічних явищ та психічних станів. Його тлумачення близьке до поняття «тропізм» у концепції Е. Сполскі [23], що виводиться з антропологічної та біологічної контекстуалізації.

Подібно до «фототропізму – квітка повертається до сонця, чи гідротропізму – коріння росте до води» [23, с. 12], людина задовольняє свій біологічний та когнітивний «голод», формуючи іконотропічні матриці з природного потенціалу та пізнавальної активності. За аналогією до метаболізму: «Як організм перетворює їжу в живі частини тіла, водночас руйнуючи речовини, які він поглинає та виробляє енергію, потрібну для життя» [23, с. 12], свідомість «перетравлює» емоції та задоволення, формуючи певні алгоритми асоціацій про пов'язані з ними об'єкти та предмети (материнські груди і втамування голоду, перса і мати як цілісний об'єкт тощо).

«Процес» як видозмінна сукупність різно сигніфікативних дій редукується, як правило, емблематично, адже синтезовано констатувати та описати явища, що мають диференційну природу, інакше неможливо. «Одна з найбільш гірких невдач, які ми віднаходимо у несвідомому, – зазначає М. Кляйн, – це те, що незліченна кількість питань, очевидно, лише частково свідомих, а якщо і свідомих, то не здатних бути вираженими словами, залишаються без відповіді» [12, с. 295]. Ці відповіді зринають у формі різноманітних неусвідомлених образних виражень, як певні візуальні натяки, що можуть частково розгерметизуватись через вербальні уточнення.

Антропономічний розвиток екстраполюється на інтерналізовані мисленнєві акції, а функціональна значимість конкретних анатомічних органів у певних життєвих циклах трактується як символічна домінанта, що зумовлює етапні поведінкові стереотипи. «Йдеться про фантазуюче перенесення комбінованих батьківських фігур всередину психіки на ранніх стадіях розвитку, або про так званий процес інтерналізації» [7, с. 21].

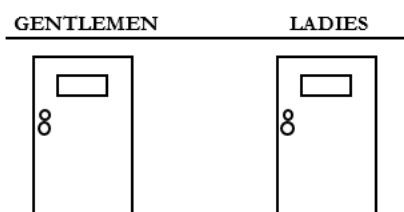
Теорія М. Кляйн, зокрема головні психотипи захисту материнського та батьківського коду, як і концепції З. Фрейда та К.Г. Юнга, стали методологічним підґрунтям викладу психоісторії новітньої української літератури у версії Н. Зборовської, що має промовисту назву «Код української літератури». Поняття «код» вказує на новий формат функціонування та інтерпретації текстової системи, що спирається на нетрадиційне уявлення про форму і зміст художнього повідомлення. Окрім того, воно акцентує на прихованості справжніх сенсів, що дешифруються через окремий тип умовностей та правил, творення вибіркового сполучень із текстових рядів.

Психоаналіз суттєво завдячує літературі та літературній критиці. Обираючи за об'єкт аналізу образ, символ, міфологічну свідомість, архетип, художню творчість, адепти цієї науки створили нову проекцію розуміння природи художньої творчості. Уже за життя З. Фрейда, К. Юнга та інших він став новим літературно-критичним методом, способом інтерпретації художніх текстів у фокусі людської психіки, когнітивної рецепції й акцій свідомості. Тож цілком логічно, що він сформував окремий літературознавчий напрям.

Н. Зборовська, оцінюючи тенденції розвитку літературознавства у ХХ ст., твердить про вагомість методології герменевтики та структуралізму, які були адаптовані та модернізовані психоаналізом. «Психоаналіз здійснює зсув із центрального об'єкта герменевтики (містечтво як «форми самопізнання духу») на периферійний тілесний низ духовного творця» [8, с. 60–61]. У центр методології психоаналітичного літературознавства, таким чином, ставиться проблема творчої «психоструктури» та інтерпретації її складових елементів, трактування імпліцитних відношень між іконічно-конвенційними сигніфікатами та екзистенційними психо-емоційними процесами, що торкаються автора і тексту, автора і біографії, тексту і реципієнта, тексту і культури, тексту і соціуму. Такі тенденції вкотре засвідчують, що психоаналітичні інтерпретації опосередковано пов'язані з текстуальною «метафізикою». «Зміщення ідей і концептів психоаналітичної парадигми до метафізики художнього тексту, – зазначає А. Печарський, – відбувається через те, що в структурованій системі поезики міститься діагностичне й терапевтичне самовизначення наратора, героя, прототипа, автора тощо» [15, с. 43].

Про вагомість структурально-герменевтичної стратегії у методиці психоаналізу найпоказовіше свідчать праці Ж. Лакана. Опираючись на дослідження Ф. де Сосюра [17], французький учений висловив славнозвісне формулювання, що несвідоме структуроване як мова. Повсякчас підкреслюючи, що значення утворюються завдяки зв'язкам між словами, а не словами і речами, він неодноразово вдається до «емблематизованих» пояснень, що латентно констатують неоднозначність його висновків, недооціненість та ігнорування іконічної сигніфікативності в теорії, проте активне використання в «ілюстративних» прикладах. Зокрема, акцентуючи на нескінченному «ковзанні»

означника щодо означуваного, Лакан згадує малюнок Ф. де Сосюра, на якому зображено «хвилясті лінії з давніх мініатюр книги Буття на позначення верхніх і нижніх вод. І тонкі, схожі на струмені дощу, вертикальні пунктирні лінії, призначені для виділення сегментів повідомлення» [13, с. 62]. Або ж існування нездоланної прірви між словом і референтом він унаочнює схемою, на якій зображено двоє дверей до туалету з підписами «чоловічий» та «жіночий».



Метою цієї піктури є демонстрація того, що один і той самий означник може мати різні означувані, а значення народжуються у протиставленні. Проте спосіб та форма такого пояснення вказує, що для цих розрізень потрібне, принаймні, умовне (уявне) візуальне існування «дверей», яке у співдії з означником створює умови для окреслення означуваного. Зрештою, ще більш промовистими є його коментарі щодо поліфонії означуваних ланцюгів і пунктирності номінативної ізоляції.

Висновки і пропозиції. Психоаналітична інтерпретація своєрідно ставиться до «форми» художнього твору. Текст переструктурується у шаблонах психоаналітичних концепцій з метою констатування прихованої присутності знакових для цього методу понять та категорій (свідоме/несвідоме, комплекс Едипа, стадії розвитку та емоційні симптоми). Такі «перепрочитання» часто реалізуються через емблематичне структурування іконічно-конвенційних сигніфікатів.

Список використаної літератури:

- Агеева В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / В. Агеева. – К.: Факт, 2006. – 432 с.
- Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
- Блум Х. Страх впливання. Карта перечитывания / Х. Блум; пер. с англ. С. Никитина. – Екатеринбург: Изд. Уральського університета, 1998. – 352 с.
- Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
- Гадамер Г.-Г. Істина і метод. У 2 т. / Гадамер Г.-Г.; [пер. з нім. О. Мокровольського]. – К.: Юніверс, 2000. – Том 1: Герменевтика I: Основи філософ. герменевтики. – 464 с.
- Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм / Пер. с англ. А. Смирнова; под ред. В. Мазина и Г. Рогоняна. – СПб.: Алетейя, 2005. – 156 с.
- Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. Зборовська. – Київ: Академвидав, 2006. – 502 с.
- Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: посібник / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
- Кляйн М. Значение символаобразования в развитии Эго // Кляйн М. Психоаналитические труды: В 7 т. – Том 2: Любовь, вина и репарация / М. Кляйн. – Ижевск: ERGO, 2007. – С. 37–56.
- Кляйн М. Некоторые теоретические выводы относительно эмоциональной жизни младенца // Кляйн М. Психоаналитические труды: В 7 т. – Том 5: «Эдипов комплекс в свете ранних тревог» и другие работы / Мелани Кляйн. – Ижевск: ERGO, 2009. – С. 187–230.
- Кляйн М. Отлучение от груди // Кляйн М. Психоаналитические труды: В 6 т. – Том 2: Любовь, вина и репарация / М. Кляйн. – Ижевск: ERGO, 2007. – С. 179–199.
- Кляйн М. Ранние стадии Эдипового конфликта // Кляйн М. Психоаналитические труды: В 6 т. – Том 1: Развитие одного ребенка / М. Кляйн. – Ижевск: ERGO, 2008. – С. 289–308.
- Лакан Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда. Пер. с фр. / Перевод А. Черноглазова, М. Титовой (Значение фаллоса). – М.: Русское феноменологическое общество, издательство «Логос», 1997. – 184 с.
- Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / М. Моклиця. – Луцьк: Вежа, 2002. – 390 с.
- Печарський А. Сучасний психоаналіз і українська література: аспекти взаємодії / А. Печарський // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 40–46.
- Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: навколо «Москалевої криниці»: дванадцять статтів / Л. Плющ. – Едмонтон, 1986. – 330 с.
- Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / Ф. де Сосюр; [пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко]. – К.: Основи, 1998. – 324 с.
- Тесинг Я., Копиевский И. Символы и Эмблемата (Symbola et Emblemata selecta) / Тесинг Я., Копиевский И. – Амстердам: типографія Генриха Ветстейна, 1705. – 306 с.
- Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії / Б. Тихолоз. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 180 с.

20. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні (Метакритичне дослідження) / І. Фізер. – К.: Видавничий дім «КМ. Academia», 1993. – 112 с.
21. Эткінд Е. «Внутренний человек» и внешняя речь (Очерки психопозетики русской литературы XVIII – XIX веков) // Эткінд Е. Психопозетика. – СПб.: «Искусство – СПб», 2005. – С. 15–396.
22. Alciati A. Emblemata cum commentariis Clavdii Minois : & notis Lavrentii Pignorii Patavini : nouissima hac editione in continuam vnius commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis. – Patauij: Apud Petrum Paulum Tozzium, 1621. – 1005 p.
23. Spolsky E. Introduction: Iconotropism or Turning toward pictures // Iconotropism : turning toward pictures / edited by E. Spolsky. – Lewisburg, PA . Bucknell University Press, (c)2004. – P. 11–19.

Солецкий А. М. Эмблематические структуры психоанализа (теория М. Кляйн и иконическо-конвенционная сигнификация)

В статье исследуется эмблематическая структурология изложения теории М. Кляйн, являющаяся продолжением рассмотрения более широкой проблемы – роли эмблематических механизмов в психоаналитических концепциях, изложенных нами в работах «Эмблематические «механизмы» и теория Зигмунда Фрейда», «Эмблематическая традиция и метод К.Г. Юнга».

Ключевые слова: эмблематизм, структура, сигнификация, иконический, конвенционный, символ.

Soletskyi O. Emblematic Structures of Psychoanalysis (Melanie Klein's Theory and Iconic-Conventional Signification)

Emblematic structurology of Melanie Klein's theory expounding has been considered in the paper. This is a further case study having been started in the papers Emblematic "Mechanisms" and the Theory of Sigmund Freud and Emblematic Tradition and Method of Carl Gustav Jung.

Key words: emblematicity, structure, signification, iconic, conventional, symbol.

М. В. Фока

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української та зарубіжної літератури
Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ФОРМУВАННЯ ПІДТЕКСТУ

У статті досліджено інтертекстуальність як спосіб формування підтексту художнього твору. Автор уточнює специфіку природи інтертексту, що утворює імпліцитний смисл твору, і встановлює його зв'язок із підтекстом.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, підтекст, художній твір, автор, читач, цитата, алюзія, ремінісценція, художня енергія.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві помітна тенденція активного розвитку теорії підтексту, одним із важливих питань якої є способи формування другого змістового плану. Переглядаючи наукові студії, можна сформулювати висновок про широкий і різноманітний спектр прийомів створення імпліцитного плану, що генерують смислову дво- чи навіть багатоплановість. Так, підтекст формується використанням багатозначних слів, окремих тропів (метафора, метонімія, порівняння, іронія, алегорія, перифрази та ін.), стилістичних фігур (анафора, епіфора, паралелізм, замовчування тощо), виводиться зі структурних особливостей речень, специфіки їхньої сполучуваності, символіки мовних фактів, графічних засобів, інтонації, усієї текстової організації, її композиційно-стилістичної фактури [1–3], контрастів чи асоціацій [4], символіки, алюзії, інтертекстуальних зв'язків [5–8].

Серед перерахованих засобів інтертекстуальності як засіб створення підтексту є одним із найсуперечливіших і неоднозначних у науці. Так, одні дослідники пов'язують чи навіть отожднюють інтертекст із підтекстом, інші ж схильні розрізняти ці поняття. Наприклад, К. Тарановський формулює підтекст «як уже наявний текст, відображений у наступному, новому тексті» [7, с. 31], що, безумовно, наближує поняття «підтекст» до поняття «інтертекст». У свою чергу Є. Муратова вважає: «На сучасному етапі розвитку теорії інтертекстуальності терміни «підтекст» і «інтертекст» не можуть бути взаємозамінними з огляду на неоднозначність терміна «підтекст» і широкої традиції його використання з іншими семантичними акцентами в літературознавстві» [9, с. 67].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У рамках тем інтертекстуальності в літературі та підтексту в художньому творі більшою чи меншою мірою розглядається співвідношення понять «інтертекст» і «підтекст» (Є. Леліс [10], Є. Муратова [9], І. Рикун [11], П. Таммі [12] та ін.). Проте питання інтертекстуальності як одного зі способів формування підтексту є не розкритим вичерпно, потребує уточнення та узагальнення.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є розкриття інтертекстуальності як способу формування підтексту. Завданнями є: 1) уточнення специфіки природи інтертексту та 2) встановлення його зв'язків із підтекстом.

Виклад основного матеріалу. Основну ідейну базу, на якій формувалася сучасна теорія інтертекстуальності, становлять теорія анаграм Ф. де Сосюра, концепції М. Бахтіна про жанрову пам'ять, діалогічний характер художніх творів і «чуже слово», уявлення Ю. Тинянова про конструктивну функцію, пародію, думки Ю. Лотмана щодо полілогічного характеру поетичного тексту тощо.

Так, явище інтертекстуальності, насамперед, пов'язується з поняттям «чуже слово» М. Бахтіна. «Під чужим словом (висловленням, мовленнєвим твором) я розумію будь-яке слово будь-якої іншої людини, сказане чи написане на своїй (тобто на моїй рідній) чи на будь-якій іншій мові, тобто будь-яке не моє слово, – пояснює літературознавець. – У цьому смислі всі слова (висловлення, мовленнєві чи літературні твори), окрім власних слів, є чужим словом. Я живу у світі чужих слів. І все моє життя є орієнтацією в цьому світі, реакцією на чужі слова (безкінечно різноманітною реакцією), починаючи від їх засвоєння (у процесі початкового оволодіння

мовленням) і закінчуючи засвоєнням багатств людської культури (виражених у слові або в інших знакових матеріалах)» [13, с. 347–348].

Відповідно, слово «вплітається» в діалогічне середовище «чужих слів», вступаючи з ними в складні взаємозв'язки, асимілюючись чи дисоціюючи з ними: «<...> будь-яке конкретне слово (висловлення) знаходить той предмет, на який воно спрямоване, завжди, так би мовити, уже оговореним, оскарженим, оціненим, окутаним затемнюючим його серпанком чи, навпаки, світлом уже сказаних чужих слів про нього. Воно опутане й пронизане загальними думками, точками зору, чужими оцінками, акцентами. Спрямоване на свій предмет слово входить у це діалогічне схвильоване та напружене середовище чужих слів, оцінок і акцентів, вплітається в їх складні взаємовідношення, зливається з одними, відштовхується від інших, перетинається з третіми; і все це може істотно формувати слово, відкладатися у всіх його смислових пластах, ускладнювати його експресію, впливати на весь стилістичний облік» [14, с. 89–90].

У такий спосіб, за М. Бахтіним, будь-який текст є діалогічним, містить багато інших текстів, «чужих слів», які співвідносяться і взаємодіють у певному контексті, утворюючи імпліцитні смислові плани.

На основі концептуальних положень М. Бахтіна Ю. Крістева формує свою теорію, уводячи наприкінці 60-х рр. ХХ ст. у літературознавчий тезаурус терміни «інтертекст» та «інтертекстуальність» – уперше під час своєї доповіді про творчість російського літературознавця 1966 р. на семінарі Р. Барта та пізніше у своїй статті «Бахтін, слово, діалог і роман» 1967 р.

Осмислюючи теоретичні концепти М. Бахтіна, дослідниця акцентувала на тому, що російський мислитель «одним із перших замість статичного членування текстів запропонував таку модель, в якій літературна структура не присутня, але виробляється щодо іншої структури» [15, с. 428]. При цьому, як зауважує Ю. Крістева, це можливе лише тоді, коли літературне слово розглядати «не як певну точку (стійкий смисл), але як місце перетину текстових площин, як діалог різного виду письма, – самого письменника, отримувача (або персонажа) і, зрештою, письма, створеного теперішнім або попереднім контекстом» [15, с. 428].

Разом із тим, беручи за основу бахтінську ідею діалогічної моделі мови, Ю. Крістева розмірковує над діалогами між художніми текста-

ми: «Ми назвемо інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту, – пояснює дослідниця. – Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію й вписується в неї» [16, с. 443]. Тож, на думку Ю. Крістевої, художній текст є відображенням іншого тексту, адже «будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст – це вбирання й трансформації якогось іншого тексту» [15, с. 429].

Запропонована концепція Ю. Крістевої отримала широкого визнання й продовження серед таких літературознавців, як Р. Барт, М. Грессе, У. Еко, М. Ріффатер, Ф. Соллерс та ін.

Зокрема, Р. Барт подає своє визначення інтертекстуальності, що стало класичним і хрестоматійним у сучасному літературознавстві: «Він [Текст. – М.Ф.] може бути собою тільки у своїх неподібностях (що, зрештою, не говорить про якусь його індивідуальність); прочитання Тексту – акт одноразовий (звідси ілюзорна будь-яка індуктивно-дедуктивна наука про тексти – у текстах немає «граматики»), і разом із тим воно суцільно зіткане з цитат, посилань, відгомонів; усе це мови культури (а яка мова не є такою?), старі й нові, що проходять крізь текст і створюють потужну стереофонію. Будь-який текст є між-текстом щодо якогось іншого тексту, але цю інтертекстуальність не варто розуміти так, що текст має якесь походження; будь-які пошуки «джерел» і «впливів» відповідають міфу про філіацію творів, текст же утворюється з анонімних, невловимих і разом із тим уже прочитаних цитат – із цитат без лапок» [17, с. 418]. За таким розумінням дослідника, інтертекстуальність – явище, характерне для будь-якого тексту.

У свою чергу, Ж. Женетт тлумачить інтертекстуальність як «не першоелемент літератури, а лише один із типів взаємозв'язків, які існують у ній» [18, с. 54].

Поступово в літературознавстві виокремились два основних підходи до інтертекста та інтертекстуальності, де в широкому сенсі інтертекстуальність постає як теорія безмежного тексту, де будь-який текст є інтертекстом, а у вузькому сенсі інтертекстуальністю наділені тільки ті тексти, що мають конкретні авторські відсилання до попередніх текстів, тобто автор цілком свідомо включає у свій текст інші тексти, розраховуючи на те, що читач повністю зрозуміє й декодує їх.

Відсилання автора до попереднього тексту може відбуватися трьома основними шляхами: цитати, де автор прямо наводить чужі (або навіть і свої!) слова або цілі речення, які здебільшого зберігають своє вихідне значення; алюзії, де автор свідомо натякає на сюжет, образ чи історичну подію, часто не завжди дослівно передаючи попереднє літературне джерело; ремінісценції, де автор неусвідомлено та цілковито непередбачено нагадує читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти (це, наприклад, відбувається внаслідок впливу інших письменників).

У такому разі авторські відсилання (цитати, алюзії та ремінісценції) утворюють додатковий змістовий пласт, декодування якого дасть змогу глибше зрозуміти твір. У свою чергу, підтекст є прихованим смислом художнього твору, що свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією. Оскільки і цитати, і алюзії, і ремінісценції несуть у собі додатковий імпліцитний смисл, то вони стають одним із засобів створення підтексту.

Наприклад, в оповіданні «Жінка-змія» звернення В. Шевчука у формі алюзії до причорноморської легенди про Геракла та змієного діву, яку, як зазначає Н. Городнюк, В. Шевчук добре знав [19], поглиблює ідею про демонічність жінки. За грецьким міфом, Геракл зустрів змієного діву, коли переганяв корів Геріона. Змієного діву викрала в Геракла коней і погодилась повернути їх лише в тому разі, коли він стане її чоловіком. Геракл погодився, і в них народилося трое синів, один з яких став царем скіфів [20, с. 123]. Тож Геракл, як і герой оповідання, потрапляє в «пастку» жінки-змії, що зуміла хитрістю (може, точніше, жіночою мудрістю?) підкорити своїй волі чоловіка. І цей інтертекстуальний зв'язок робить образ жінки-змії певною мірою типовим, увиразнюючи думку про деструктивну силу жінок та слабкість чоловіків.

Разом із тим, уводячи цитати, алюзії чи ремінісценції у твір, письменник так чи інакше розраховує на те, що вони будуть декодовані читачем з метою осягнення справжнього смислу. У. Еко точно зазначає: «Щоб організувати текст, його автор має покладатися на низку кодів, що надають певного змісту висловлюванням, які він використовує. Щоб зробити свій текст комунікативним, автор має вважати, що ансамбль кодів, на які він покладається, є таким самим, як ансамбль кодів, що їх поділяє його можливий

читач. Отже, автор мусить передбачати зразок можливого читача (далі – Зразковий Читач), здатного інтерпретаційно трактувати висловлення так само, як генеративно трактує їх автор» [21, с. 28].

Висновки і пропозиції. Таким чином, інтертекстуальність, що відсилає читача до попереднього тексту, несучи в собі додатковий смисл і становлячи прихований смисл, є одним із засобів формування підтексту. І розгляд інтертекстуальності як одного зі способів творення імпліцитного плану художнього твору значно уточнює теорію підтексту, що перебуває у стані розвитку, і відкриває нові горизонти досліджень, зокрема в плані інтертекстуальних зв'язків, що надають творам додаткових смислових відтінків та інтерпретаційних кодів, що уможливають нове, глибше прочитання художнього твору.

Список використаної літератури:

1. Алехина И. А.П. Чехов и И.А. Бунин: функции подтекста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / И. Алехина. – М., 1989. – 18 с.
2. Козьма М. Подтекст как вторичная моделирующая система: на материале художественных произведений английских и американских писателей : автореф. дис.... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / М. Козьма. – Оренбург, 2008. – 19 с.
3. Кравець Л. Явище підтексту та засоби його вираження в художньому творі / Л. Кравець // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 1. – С. 58–61.
4. Ермакова Е. Подтекст и языковые средства его формирования: на материале современной английской драмы : автореф. ...канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Е. Ермакова. – Саратов, 1996. – 18 с.
5. Зарецкая А. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / А. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.
6. Степаненко А. Подтекст в прозе А. П. Чехова 1890-х – 1900-х гг. : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / А. Степаненко. – Сургут, 2007. – 133 с.
7. Тарановский К. О поэзии и поэтике / К. Тарановский. – М. : Яз. рус. культуры, 2000. – 432 с.
8. Яблоков Е. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова: («Записки юного врача»)/ Е. Яблоков. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 103 с.
9. Муратова Е. Терминологический проблемы в теории интертекстуальности / Е. Муратова // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2006. – № 3 (41). – С. 65–70.

10. Лелис Е. Теория подтекста / Е. Лелис. – Ижевск : Изд-во «Удмуртский университет», 2011. – 424 с.
11. Рикун І. Підтекст як форма вираження «чужого слова» / І. Рикун // Питання літературознавства. – 2002. – Вип. 9. – С. 47–52.
12. Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // Тамми П. Проблемы русской литературы и культуры / П. Тамми. – Хельсинки, 1992. – С. 181–194.
13. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; Сост. С. Бочаров, примеч. С. Аверинцев и С. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
14. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
15. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. Косикова. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
16. Kristeva Julia. La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé / J. Kristeva. – Paris : Éditions du Seuil, 1974. – 648 p.
17. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413–423.
18. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро ; пер. с фр. ; общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
19. Городнюк Н. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночності у творчості Валерія Шевчука / Н. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології : Збірник наукових статей Бердянського державного педагогічного університету. – Вип. 9. – К. : Знання України. – 2004. – С. 123–127.
20. Толстой И.И. Черноморская легенда о Геракле и змееной деве / И.И. Толстой // Толстой И.И. Статьи о фольклоре / И.И. Толстой. – М.–Л. : Наука, 1966. – С. 232–248.
21. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; Пер. з англ. М. Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.

Фока М. В. Интертекстуальность как способ формирования подтекста

В статье исследовано интертекстуальность как способ формирования подтекста художественного произведения. Автор уточняет специфику природы интертекста, который образует имплицитный смысл произведения, и определяет его связь с подтекстом.

Ключевые слова: *интертекстуальность, интертекст, подтекст, художественное произведение, автор, читатель, цитата, аллюзия, реминисценция, художественная энергия.*

Foka M. Intertextuality as a method for forming subtext of a work of fiction

The paper deals with the intertextuality as a method for forming subtext of a work of fiction. The author specifies the nature of intertext, which makes the implicit meaning of the work, and determines its relation with subtext.

Key words: *intertextuality, intertext, subtext, a work of fiction, author, reader, citation, allusion, reminiscence, artistic energy.*

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

УДК 821.111.09

О. В. Тупахіна

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології та перекладу
Запорізького національного університету

**СПЕЦИФІКА «КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ»
У РОМАНІ ПІТЕРА КЕРІ «ДЖЕК МЕГГС»**

Роман австралійського письменника Пітера Кері «Джек Меггс» розглядається у статті як приклад специфічної жанрової модифікації постколоніального роману, зумовленої певною амбівалентністю сучасного неовікторіанського дискурсу у ставленні до імперської спадщини вікторіанської доби. Взаємодія роману з вікторіанським претекстом («Великими сподіваннями» Ч. Діккенса) розглядається крізь призму історично зумовленої специфіки австралійської «колоніальної травми» та її сьогоденних культурних проявів.

Ключові слова: неовікторіанський роман, постколоніалізм, «англійськість», «колоніальна травма», інтертекстуальність.

Постановка проблеми. У контексті дискусії про глобальний характер сучасного неовікторіанізму, що розгортаються на тлі активної полеміки про відродження «колоніального менталітету» у начебто деколонізованому сучасному світі (Саймон Гіканді, Енн МакКлінток, Рей Чоу) [1, с. 10] і стимулюють критичний перегляд класичних робіт «постколоніалістського триумвірату» (Едварда Саїда, Гаятрі Співак та Хомі Бхабха) з боку «нових імперських істориків» (Кетрін Холл, Соня Роуз, Кетлін Уїлсон) [2, с. 56], особливої актуальності набуває питання про характер сприйняття вікторіанської спадщини країнами, для яких момент колонізації слугує фундаментом державотворчого процесу – Австралією, Канадою, Гонгконгом тощо. Властива сучасній Британії «імперська меланхолія», під якою Пол Гілрой розуміє відмову колишньої метрополії “to work through its feelings of guilt and shame” [3, с. 18] на користь стратегії «активного забуття», створює плідне підґрунтя для розвитку у цих країнах постколоніальної літератури другої хвилі [1, с. 12]. Як слушно зауважує книжковий оглядач «Гардіан» Джайлс Фоден, “the best post-colonial novels today are no longer framed as

journeys into the brutal historical exotic, or even the former empire “writing back” to an apparent centre; what they do instead is display a constant duplex or indeed multiplex effect, the literary equivalent of globalisation. Biases of power and representation are still the fuel of the genre, but they have ceased to be its engine” [4].

У царині австралійської постколоніальної літератури порубіжжя ХХ – ХХІ ст., що надала чимало прикладів класичного постколоніального роману (зокрема, номіновані на премію Букера романи Девіда Малуфа “Remembering Babylon” (1993), Кейт Гренвілл “The Secret River” (2006), Річарда Фланагана “Wanting” (2008)), осібно стоїть роман двічі лауреата Букерівської премії Пітера Кері «Джек Меггс» (1997). Роман побачив світ у розпал запеклої полеміки навколо визначення австралійської ідентичності та розбудови національної політики. В той час, як прем’єр-міністр Австралії Пол Кітінг у відомій Редфернській промові (1992) відстоював ідею мультикультуралізму та наголошував на необхідності каяття за знищення австралійських аборігенів, лідерка консервативних сил і засновниця впливової партії «Єдина нація» Полін Хенсон виступи-

ла з агресивною риторикою на захист «білої англо-саксонської Австралії», наголошуючи на тому, що, як «справжня австралійка», вона не відчуває провини за те, що «відбулося двісті років тому» [5]. Дещо стриманіше, проте у схожому ключі висловився 1997 р. й наступник Кітінга на посаді прем'єра, Джон Говард: "Australians of this generation should not be required to accept guilt and blame for past actions and policies over which they had no control" [6, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На тлі загострення дискусії про посилення міграційного законодавства, скасування реінтеграційних програм для аборигенів та припинення фінансування спрямованих на розвиток автохтонної культури програм цілковитий «англоцентризм» роману Кері, відсутність у ньому жодної згадки про винищення аборигенів були сприйняті частиною критиків як свого роду ідеологічний демарш. Порівнюючи «Джека Меггса» з класикою австралійської «каторжної літератури», романом Маркуса Кларка "His Natural Life" (1885), Брюс Вудкок доходить висновку, що, на відміну від славетного попередника, який описував боротьбу «колоніальної психе» із суперечливими вимогами англійського й австралійського суспільства, Кері зосереджується на впливі імперського досвіду передусім на англійську національну свідомість [7, с. 121]. У такий спосіб, як зазначають у відомій роботі "Decolonizing Fictions" Брайдон та Тіффін, англоцентризм роману "refuses postcolonial territories the right to their own identities, assuming instead that they are merely engulfable parts of the imperial centre" [8, с. 98].

З іншого боку, гіпертрофована маскуліність Меггса, відверте протиставлення (у дусі тієї самої традиції «каторжної літератури») його сильної, чесної, шляхетної й природної натури безплідній, викривленій, дегенеративній культурі метрополії сприяло звинуваченням письменника в «австралійському націоналізмі» [9, с. 165]. Однак чи не найбільше критичних зауважень викликав суто конвенційний, умовно-казковий фінал роману, де у кращих вікторіанських традиціях знайшлося місце і щасливому весіллю, і зворушливому прощанню героя з родиною на смертному одрі. Вдаючись до вікторіанських жанрових конвенцій, Кері, на думку Джанет Майєрс, фактично визнає відсутність австралійської

національної ідентичності як такої, натомість, екстраполюючи на австралійські терена суто англійське, до того ж, вікторіанське уявлення про дім, родину, спосіб життя, гендерні ролі тощо [10, с. 468].

Мета статті. З оглядом на вищезазначене, запропонована розвідка спрямована на з'ясування характеру взаємодії роману Пітера Кері «Джек Меггс» із його вікторіанським претекстом із метою ідентифікації у ньому специфічних проявів австралійської «колоніальної травми».

Виклад основного матеріалу. Як переконливо доводить у роботі "Neo-Victorianism and the Memory of Empire" Елізабет Хо, "white Australians are doubly exiled: estranged from Britain, they are neither "central" nor at home in the present" [1, с. 154]. "The whole notion of who's the victim is complicated, – розмірковує Кері, – because you have the convicts in one sense – cruelly ripped from their own country and cast on the moon – and yet, when you look at the early cases of violence between the races, the most likely perpetrators of the violence would be the convicts, or ex-convicts" [12, с. 118]. Зрештою австралійці, за твердженням письменника, "do not like to celebrate this moment when the nation is born. We carry a great deal of safe-hatred, denial, grief and anger, all unresolved" [12, с. 118]. «Тавро каторжника», як зазначає Брюс Вудкок, "was often a hidden history which many white settler families did their best to eradicate" [7, с. 119]; лише останнім часом, за спостереженнями дослідника, ставлення до «брудних» сторінок сімейних історій змінилося на краще. Ніби прагнучи виправдання, австралійська «каторжна література», започаткована романом Маркуса Кларка "His Natural Life" (1885) та продовжена у ХХ ст. творами Тома-са Кінілли "Bring Larks and Heroes" (1967) та "Playmaker" (1987), Патріка Уайта "A Fringe of Leaves" (1976), Річарда Фланегана "Gould's Book of Fish" (2001), рясніє образами героїчних, мужніх, несправедливо звинувачених та засуджених на вигнання жертв імперського свавілля. Відновлення справедливості, за словами Кері, лежить і в основі задуму «Джека Меггса»: "Then one day, contemplating the figure of Magwitch, the convict in Charles Dickens's "Great Expectations", I suddenly thought THIS MAN IS MY ANCESTOR. And then: THIS IS UNFAIR!" [11, с. 118].

Неодноразово зіставлений критиками із «Глибоким Саргасовим морем» [1; 9; 12; 13], «Джек Меггс», на перший погляд, дійсно наслідує розроблену Джин Ріс схему, що дає змогу класифікувати роман як контрдискурсивний текст [14, с. 8]. У фокусі уваги автора – лімінальний і трансгресивний, периферійний та маргіналізований у каноні персонаж із дещо зміненим ім'ям, чия історія спростовує панівний нарратив. «Dickens' Magwitch is foul and dark, frightening, murderous. – пояснює Кері. – Dickens encourages us to think of him as the “other,” but this was my ancestor, he was not “other”. I wanted to reinvent him, to possess him, to act as his advocate» [11, с. 119].

Сюжет роману заповнює змістовні лакуни діккенсівського претексту, відстежуючи еволюцію Мегвіча-Меггса на кожному етапі життєвого шляху. Дитинство Джека, сироти-знайди, вихованця Сайласа Сміта й одіозної корисливої абортмахерки з по-діккенсівськи промовистим ім'ям Ма Бріттен, описане у кращих традиціях діккенсівських романів про сиріт; при цьому «кримінальний розум», у темниці якого свого часу прагнув проникнути Діккенс, постає як закономірний продукт вікторіанської соціальної системи, де, за визначенням Брюса Вудкока, “economic exploitation of class and colonialism are integrally linked to cultural domination” [7, с. 122]. Засуджений на одвічне вигнання до Австралії, Меггс повертається до Англії з надією легалізуватись у метрополії через названого сина, джентльмена Генрі Фіппса, однак жорстко розчаровується в своїх «великих сподіваннях». Батьківщина, ідеалізований образ якої Меггс плекав в уяві протягом довгих років вигнання, безжалісно відштовхує вигнанця, а Фіппс, що завдячує колишньому каторжанину своїм статусом і добробутом, не лише відмовляється відновити родинний зв'язок, але й планує вбивство названого батька. Крах надій змушує Меггса критично переосмислити свою ідентичність; врешті-решт, він повертається до Австралії, яку віднині вважає своїм справжнім домом і де проживе довге, щасливе й заможне життя.

Вибір автором загальноновизнаного шедевр Діккенса як претексту зумовлений одразу кількома факторами. «Великі сподівання» – не лише центр вікторіанського літературного канону, вплив якого на літератури англомовних країн важко переоцінити. Це також і «кризовий текст», звернення до якого, за спостере-

женнями Мері Хеммонд, зазвичай частішають у періоди соціальної та політичної нестабільності [15] (і в цьому сенсі реконцептуалізація «Великих сподівань», здійснена Кері, може розглядатися як відгук, з одного боку, на «імперську меланхолію», а з іншого – на агресивну риторику австралійських консерваторів). Крім того, роман Діккенса є одним із найбільш відомих у світовій літературі прикладів «наївного наратора» – наративної стратегії, яка, згідно з Фуко, часто використовується як контрдискурсивна практика, оскільки “naive knowledges located low down on the hierarchy, beneath the required level of cognition or scientificity” [16, с. 146] здатні чинити ефективний спротив панівному метанаративу. Зрештою, як зауважує у фундаментальній розвідці “Culture and Imperialism” Едвард Саїд, «Великі сподівання» – роман, що епітомізує вікторіанське ставлення до колоній: “Hardly ever is the novelist interested in doing a great deal more than mentioning or referring to... Australia in “Great Expectations”. The idea is that <...> outlying territories are available for use, at will, at the novelist’s discretion, usually for relatively simple purposes such as immigration, fortune or exile” [17, с. 88].

Розвиваючи ідею Саїда, Кері екстраполює вікторіанську споживацьку візію колонії на австралійську ідентичність. «Великі сподівання» для письменника “is not only a great work of English literature; it is (to an Australian) also a way in which the English have colonized our ways of seeing ourselves. It is a great novel, but it is also, in a way, a prison” [18, с. 24]. Так з'являється новий, метатекстуальний рівень взаємодії «Джека Меггса» з претекстом, що виводить роман за межі банальної рефокалізації, або «зворотного прочитання». Як переконливо доводять численні розвідки [7; 9; 12; 14], один із персонажів роману, молодий талановитий письменник-месмерист Тобіас Отс, що намагається «вкрасти» життєву історію австралійського каторжника для сюжету художнього твору, постає як «локалізована версія» самого Діккенса – автора, чия постать є чи не найпривабливішою серед вікторіанських класиків для постколоніальних літератур.

Складним стосункам письменників-постколоніалістів із Діккенсом присвячений окремий розділ цікавого дослідження Джона Тіма “Post-Colonial Con-Texts”. У межах авторської концепції вікторіанський класик позиціонується

ся як свого роду «батьківська фігура» для австралійської літератури з часів Генрі Лоусона, який не лише перебував під безпосереднім творчим впливом Діккенса, але й, як доводить фрейдист Ксав'є Понс, відчував до нього особисту синівську відданість [14, с. 103]. Якщо ж взяти до уваги, що британсько-австралійські відносини метафорично концептуалізуються в австралійській літературі як стосунки жорстоких та байдужих батьків і небажаних, осиротілих, покинутих дітей [19], стає зрозумілим надзвичайно емоційне й суперечливе, на межі любові й ненависті, ставлення Кері як до Діккенса, так і до його проєкції у тексті.

За влучним визначенням Джона Джордана, “despite the postcolonial violence it enacts symbolically on his life and books, “Jack Maggs” holds Dickens in a rough but affectionate embrace” [20, с. 300]. Кері й справді зізнається в одному з інтерв'ю, яких зусиль йому коштувало поглибити й ускладнити персонаж Отса, припинити мститися йому через те, що Діккенс “knew the truth but distorted it” [21, с. 128]. Ставлення Отса до Меггса корисливе й подекуди цинічне; історія поневірянь Джека спочатку в Англії, а потім в Австралії, яку Отсу вдається витягти з підсвідомості австралійця за допомогою сеансів месмеризму, від початку сприймається молодим літератором суто як матеріал для майбутніх романів, як «цінна сировина», яку вивозять із колонізованих територій й утилізують, мало замислюючись про її походження.

Позбавлені діккенсівської поблажливої зверхності, стосунки персонажів від початку розгортаються як двобій, з якого австралієць виходить переможцем як на особистісному, так і на літературному рівні, власним життям спростовуючи трагічний фінал, передбачений для нього романом Отса «Смерть Меггса». Старий каторжник так і не спромігся прочитати твір, яким англійський письменник прагнув поквитатися з людиною, що нібито занапастила його сімейне щастя: ““The Death of Maggs”, having been abandoned by its grief-stricken author in 1837, was not begun again until 1859. The first chapters did not appear until 1860, that is, three years after the real Jack Maggs had died, not in the blaze of fire Tobias had always planned for him, but in a musty high-ceilinged bedroom above the flood-brown Manning River. Here, with his weeping sons and daughters crowded round his bed, the old convict met

death without ever having read “That Book”” [22, с. 296].

Ідилічна візія квітучого маєтку Меггса в Австралії утворює різкий контраст із численними образами англійських осель, позбавлених домашнього затишку: це й заможний, але недолугий ззовні й підточений розпустою зсередини маєток «джентльмена-бакалійника» Персі Бакла, символічно знищений потопом наприкінці сюжету; і зведене Меггсом для названого сина розкішне, проте покинуте й темне житло Генрі Фіппса; і злочинне кубло Ма Бріттен у лондонських нетрищах. Навіть побудований відповідно до усіх вікторіанських уявлень про родинне гніздечко будинок письменника Тобіаса Отса спотворений прикрою таємницею про зв'язок господаря дому зі своєючкою.

Розмірковуючи про образ дому у сучасній постколоніальній літературі, Розмарі Клу-ні доходить висновку, що, вдаючись до подібної символіки, “twentieth-century literature in English is not so concerned with drawing allegories of nation as with the search of viable homes for viable selves” [23, с. 5]. У фанатичному бажанні «повернутися додому» герой роману Кері вперто відстоює свою «англійськість» (“I am a fucking Englishman, and I have English things to settle. I am not to live my life with all that vermin” [22, с. 140–141]) навіть під час жорстокого катування англійськими солдатами: “Jack <...> would begin to build London in his mind <...> brick by brick as the horrid double-cat smote the air” [22, с. 317]. Зауважимо, що Лондон, який відбудовує в уяві Джек, не має нічого спільного з убогими інтер'єрами, де минуло його дитинство; натомість, каторжник тішиться видовищем типово вікторіанського заможного будинку, “a house in Kensington whose kind and beautiful interior he had entered by tumbling down a chimney” [22, с. 317]. Володіння таким англійським домом, де вони з Генрі Фіппсом, названим сином Джека, могли б “puffing our pipes comfortably in the long evenings of lovely English summers” [22, с. 317], стає для Джека запорукою відновлення «англійськості» як підданства, соціального, юридичного й родинного статусу. Засліплений цією втішною ілюзією, колишній вигнанець не помічає, що через зовнішній вигляд, поведінку, мову (суміш кокні й австралійського сленгу) спочатку сприймається англійським оточенням як чужинець, Інший, представник «тієї

раси», як зневажливо називає австралійців сам Меггс.

Патологічне бажання “to return, to embrace and to identify with the aggressor” [1, с. 159], яке експліцитно маніфестує своєю поведінкою Джек, є виразним маркером австралійської «колоніальної травми», що проявляється, зокрема, у відданості австралійців вікторіанським традиціям. “Australia kept on being Victorian long after the British stopped being Victorian, – зауважує з цього приводу Пітер Кері. – People arriving in Australia many years after the Victorian era well and truly ended would see its vestiges there. In the outposts of the Empire these exiled people were still keeping up the standards, unaware that they were no longer the standards. Things like that happen when people feel they are exiled from where the center is, or from where the home is” [24, с. 104]. Схожі переживання спостерігаємо у романі “The Ghost Writer” іншого австралійського письменника, Джона Харвуда, протагоніст якого, народжений в Австралії, почувався вигнанцем з ідилічного вікторіанського маєтку, де ніколи не був і знає про нього його лише зі слів матері, і протягом тридцятьох років марно намагається повернути втрачену – і, як виявляється, примарну й небезпечну – спадщину.

Так само й у творі Кері омріяний Джеком англійський дім виявляється облудною примарою, а сімейне щастя у ньому – ілюзією. Роман рясніє образами покинутих, згублених, осиротілих дітей та неповноцінних, зруйнованих, побудованих на зраді сімей. Сиротою є сам протагоніст, вигодований у кублі Ма Бріттен з єдиною метою забезпечувати «родину» шляхом злочинної діяльності; первісток Джека від Софіни, доньки Сайласа Сміта, гине від рук Ма Бріттен в утробі матері; від пігулок абортмахерки гине разом із матір'ю й ненароджена дитина від позашлюбного зв'язку Тобіаса Отса зі своячкою; та й сам Джек, вирушаючи до Англії у прагненні відновити свою англійськість, кидає в Австралії напризволяще двох синів від місцевих жінок, у той час як його названий син, Генрі Фіппс, докладає чималих зусиль, щоб позбавитися небажаного родича.

Образ покинутої або загубленої дитини, як переконливо демонструє у розвідці “The Country of Lost Children” Пітер Пірс, є наскрізним для австралійської літератури, епітомізуєчи від початку властиве свідомості білих

австралійців відчуття закинутості й сирітства, невпевненості у майбутньому, а згодом й історичну провину перед корінним населенням за примусову асиміляцію шляхом вилучання дітей з аборигенних сімей та перевиховання їх в англійських традиціях [19]. У поєднанні з домінантним для «Джека Меггса» мотивом легітимізації шляхом соціального й родинного статусів, ці образи виразно передають складний комплекс почуттів, який Ходж і Мішра називають “Australian bastard complex” [25, с. 24]. Покладений в основу білої австралійської ідентичності, цей комплекс, на думку дослідників, пояснює “Australian obsession with legitimacy” [25, с. 26], прагнення, що змушує нащадків вигнанців-колонізаторів постійно перетлумачити націєтворчий міф, “which exists to annul, defuse, displace and negate the intractable conditions of the foundation event” [25, с. 26].

Як слушно зауважує Елізабет Хо, “being a bastard is both a question of legitimacy and neglect” [1, с. 172]: вихованці Ма Бріттен, яку маленький Джек вшановує «наче англійську королеву» [22, с. 87], “would grow up often reminded that we were not her children” [22, с. 198]; дитинство і юність Джека, чие виживання залежить виключно від його «корисності», минають у постійній боротьбі за статус у родині з рідним сином Ма Бріттен, Томом. В Австралії він і сам стає батьком двох синів-бастардів, яких не визнає через їх приналежність до “that race of Australians” [22, с. 296]. Втім, для мешканців метрополії, зокрема для Генрі Фіппса, таким бастардом виявляється вже сам Джек, визнання «англійськості» якого з необхідністю призводить до визнання власної провини: “God help us all, that Mother England would do such a thing to one of her own” [22, с. 84].

Висновки і пропозиції. У такий спосіб рушійною інтенцією «Джека Меггса» як постколоніального роману «другої хвилі» (характерного для країн, де момент колонізації слугував фундаментом державотворчого процесу, і відзначеного амбівалентним ставленням до імперської спадщини) є позбавлення Австралії стігми другорядності, побічності, колоніальної залежності від метрополії та, відповідно, реконцептуалізація колишньої колонії як нового, справжнього дому для вигнанців. Обираючи протагоністом лімінальний, трансгресивний, маргіналізований у вікторіанському каноні персонаж, Кері не лише слідує неовікторі-

анській настанові на відновлення «притишених голосів минулого», але й бере участь у складному процесі озвучення й подолання «комплексу бастарда» у національній свідомості білих австралійців. Використовуючи вікторіанський претекст як текст-посередник між минулим і майбутнім, автор створює достатню хронологічну дистанцію з метою активації механізму «відтермінованого спогаду» про травмогенеруючий момент; наратив про фанатичне бажання Джека відновити свою «англійськість», його розчарування в колишній батьківщині та рішення повернутися до Австралії, щоб визнати полишених там синів і стати патріархом великого квітучого роду, слугує приводом для осмислення проблемного для сучасних англо-австралійців питання самоідентифікації.

Список використаної літератури:

1. Ho E. *Neo-Victorianism and the Memory of Empire* / E. Ho. – London: Bloomsbury Academics, 2014. – 256 p.
2. Brantlinger P. *Victorian Literature and Post-Colonial Studies* / P. Brantlinger. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. – 203 p.
3. Gilroy P. *Postcolonial Melancholia* / P. Gilroy. – NY: Columbia University Press, 2006. – 192 p.
4. Foden G. "Wanting" by Richard Flanagan / G. Foden // *The Guardian*. – 2009 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.theguardian.com/books/2009/sep/26/wanting-richard-flanagan-book-review>.
5. Hanson P. *First Speech in the House of Representatives* / P. Hanson [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://australianpolitics.com/parties/onenation/96-09-10hanson-first-speech.shtml>.
6. Davison G. *The Use and Abuse of Australian History* / G. Davison. – Sydney: Allen and Unwin, 2000. – 336 p.
7. Woodcock B. *Peter Carey* / B. Woodcock. – Manchester: Manchester University Press, 2003. – 240 p.
8. Ashcroft B., Griffith G., Tiffin H. *The Empire Writes Back: Theories and Practice in Post-Colonial Literatures* / B. Ashcroft, G. Griffith, H. Tiffin. – NY: Routledge, 2002. – 296 p.
9. Joyce S. *The Victorians in the Rearview Mirror* / S. Joyce. – Athens: Ohio University Press, 2007. – 212 p.
10. Myers J. "As These Fresh Lines Fade": Narratives of Containment and Escape in Peter Carey's "Jack Maggs" / J. Myers // *The Journal of Commonwealth Literature*. – 2011. – Vol. 46. – № 3. – Pp. 455–473.
11. Martiny E. *The Empire Strokes Back: Commonwealth Bibliophilia in Australian Responses to "Great Expectations"* / E. Martiny // *Notes on Contemporary Literature*. – 2011. – Vol. 41. – Issue 3. – Pp. 48–54.
12. Kucala B. *Intertextual Dialogue with the Victorian Past in the Contemporary Novel* / B. Kucala. – Frankfurt-am-Mein: Peter Lang, 2012. – 268 p.
13. Taylor B. *Discovering New Pasts: Victorian Legacies in the Post-Colonial Worlds of "Jack Maggs" and "Mister Pip"* / B. Taylor // *Victorian Studies*. – 2009. – Vol. 52. – №1. – Pp. 95–105
14. Thieme J. *Post-Colonial Con-Text: Writing Back to the Canon* / J. Thieme. – London: Bloomsbury Academic, 2002. – 208 p.
15. Hammond M. *Charles Dickens's "Great Expectations": A Cultural Life, 1860 – 2012* / M. Hammond. – Farnham: Ashgate Publishing, 2015. – 300 p.
16. Clayton J. *Charles Dickens in Cyberspace: The Afterlife of the XIX Century in Postmodern Culture* / J. Clayton. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 304 p.
17. Said E. *Culture and Imperialism* / E. Said. – NY: Vintage, 1994. – 380 p.
18. Wilson J. *Antipodean Rewritings of "Great Expectations": Peter Carey's "Jack Maggs" and Lloyd Jones's "Mister Pip"* / J. Wilson // *The Shadow of the Precursor*. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. – 330 p. – Pp. 220–236
19. Pierce P. *The Country of Lost Children: An Australian Anxiety* / P. Pierce. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 230 p.
20. Jordan J. *Dickens Re-Visioned: "Jack Maggs" and the "English book"* / J. Jordan // *Dickens: The Craft of Fiction and the Challenges of Reading*. – Milan: Unicopli, 2000. – Pp. 292–300.
21. Savu L. *A Crooked Business of Storytelling: Authorship and Cultural Revisionism in Peter Carey's "Jack Maggs"* / L. Savu // *ARIEL*. – 2005. – № 3. – Vol. 36. – Pp. 29–51.
22. Carey P. *Jack Maggs* / P. Carey. – NY: Knopf, 1997. – 357 p.
23. Clooney R. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction* / R. Clooney. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 240 p.
24. Wachtel E. *We Really Can Make Ourselves Up: Interview with Peter Carey* / E. Wachtel // *Australian and New Zealand Studies in Canada*. – 1993. – N 9. – Pp. 103–105
25. Hodge B., Mishra V. *Dark Side of the Dream: Australian Literature and Postcolonial Mind* / B. Hodge, V. Mishra. – Sydney, Allen&Unwin, 1992. – 253 p.

Тупахина Е. В. Специфика «колониальной травмы» в романе Питера Кери «Джек Мэггс»

Роман австралийского писателя Питера Кери «Джек Мэггс» рассматривается в статье как пример специфической жанровой модификации постколониального романа, отражающей амбивалентное восприятие имперского наследия викторианской эпохи в неовикторианском дискурсе. Взаимодействие романа с викторианским претекстом («Большими надеждами» Ч. Диккерса) рассматривается сквозь призму исторически обусловленной специфики австралийской «колониальной травмы» и ее современных культурных манифестаций.

Ключевые слова: *неовикторианский роман, постколониализм, «английскость», «колониальная травма», интертекстуальность.*

Tupakhina O. Specificity of “colonial trauma” in Peter Carey’s “Jack Maggs”

The article investigates Peter Carey’s novel “Jack Maggs” as a sample of a specific generic modification of a postcolonial novel reflecting ambivalent attitude of modern Neo-Victorian discourse towards Victorian Imperial heritage. The novel’s interaction with its Victorian pretext (Charles Dickens’s “Great Expectations”) is being viewed through historically underpinned specificity of Australian “colonial trauma” and its modern cultural manifestations.

Key words: *Neo-Victorian fiction, postcolonialism, “Englishness”, “colonial trauma”, intertextuality.*

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.161.1'374

С. И. Григорук

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русской филологии
Львовского национального университета имени Ивана Франко

КОННОТАТИВНАЯ СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМ «ЛАЗУРЬ» И «ЛАЗУРНЫЙ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ СИМВОЛИСТОВ

В статье проанализированы особенности коннотативной семантики цветообозначений «лазурь» и «лазурный» в творчестве представителей символистского течения в русской поэзии конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: цветообозначение, концепт цвета, коннотация, русская поэзия, поэтический текст, поэт-символист, символистская поэтика.

Постановка проблемы. Обращение к поэтическим текстам позволяет выявить коннотации наименований цвета, отображающие содержание цветовых концептов в сознании носителей языка. Как отмечает Д. Лихачев, поэтам, носителям богатого культурного опыта и традиций, принадлежит важная роль в создании концептосферы национального языка [10, с. 6].

В лирике цветовые концепты не только максимально раскрывают общекультурные смысловые потенции, но и обогащаются новыми представлениями в соответствии с особенностями мировидения и поэтики авторов.

Представляется актуальным проследить коннотативную семантику цветообозначений в поэтических текстах символистов, обогативших концептуальное поле русской лирики. Н. Берберова утверждает: «Именно в России символизм осознал себя не только как литературную школу, но, прежде всего, как направление, заложившее основы совершенно особого мировидения» [4, с. 86].

Анализ последних исследований и публикаций. Интерес к истории русской поэтической цветописы в последние десятилетия не ослабевает. В частности, внимание ученых привлекают цветовые образы в творчестве поэтов-символистов, особенно А. Блока [7; 8; 11; 14].

Исследовательский интерес к именам цвета отчасти вызван тем, что они обладают специфическими коннотациями в разных языках мира, обусловленными устойчивыми ассоциациями с тем или иным цветом в определенной культуре. Это закреплено и в цветовой символике.

Примеры описания коннотаций цветовых слов, отображающих их концептуальное содержание, на материале стихотворных текстов находим в работах польского исследователя Р. Токарского [16].

Вслед за Ю. Апресяном, под коннотациями лексемы понимаем «несущественные, но устойчивые признаки выражаемого ею понятия, которые воплощают принятую в данном языковом коллективе оценку соответствующего предмета или факта действительности», и не входят непосредственно в лексическое значение слова [2, с. 159].

Цель статьи. Цель настоящего разыскания – описать коннотации лексем *лазурь* и *лазурный* в поэтических текстах русских символистов в проекции на установки символистской поэтики.

Изложение основного материала. Для поэтов-символистов характерна повышенная ассоциативность художественного мышления. Они исходят из идеи о «единстве мира и вытекающей из этого всеобщей связи явле-

ний» [9, с. 50], идеи «соответствия внешних знаков материального мира и его скрытого содержания» [13, с. 62]. Символисты стремятся «различить нетленное в преходящем, вечное во временном, сокровенное в зримом» [4, с. 58]. Отсюда слово в их поэтических текстах характеризуется многозначностью и неоднородностью употребления [9, с. 148]: часто оно не просто обозначает признак, предмет, а воплощая некую идею, претерпевает осложнения семантики, развивает переносные метафорические и символические значения. Нередко прямое и переносное значения слов в поэзии символистов совмещаются, определяя двуплановость их семантики. В переносных значениях слов, метафорах, сравнениях материализуются коннотации, присущие их основным значениям [2, с. 163].

Коннотации цветových слов задаются, прежде всего, ассоциативной связью с прототипами цвета – его типичными носителями. Универсальным прототипом оттенков синего цвета является *небо* [6, с. 257; 16, с. 117]. В поэзии символистов *небо* традиционно является одной из основных смысловых зон реализации наименований лазурного оттенка. Лексема *лазурь* метонимически обозначает небо и воздушную сферу: *Но месяца осколок Омыт, в лазури спит; Там ворон каркает высоко, И вдруг – в лазури потонул* (А. Блок), *вмиг в лазури утонешь* (А. Белый). Активное употребление поэтами-символистами слова *лазурь* с абстрактным цветовым значением вызвано «тенденцией к отвлечению цветового признака, находящейся в русле общего устремления символистов к абстрагированию» [9, с. 8].

Ассоциации с небом порождают представление о безбрежности, бесконечности, обуславливают связь концепта синего цвета с понятиями *простор, даль, высота, глубина*. В сочетаниях со словами неопределенной пространственной семантики у наименований лазурного цветового оттенка актуализируются коннотации «безграничность», «бездонность», «недосягаемость»: *Зеленые ветви уводит в лазурно-широкую даль* (К. Бальмонт), *Купол стремится в лазурную высь; В этой бездонной лазури* (А. Блок), *От высот своих лазурных* (В. Брюсов). Принципы художественного моделирования символистов «подразумевали необходимость познания именно бесконечного, поскольку инобы-

тие вещей не имеет материального предела» [13, с. 108].

Прототип *небо* выступает одновременно и архетипом, мифопоэтическим символом, включенным в культурологические оппозиции: верх – низ, небесное – земное, вечное – преходящее, здесь – там. С прототипом *небо* связаны представления не только о пространственной, но и о временной бесконечности – постоянстве, вечности. Эти ассоциации прослеживаются во многих культурах [15, с. 334]. Присущая наименованиям лазурного цветового оттенка коннотация «вечность» реализуется в поэзии русских символистов, у которых небо предстает преддверием вечности: *И смерть моей душе все ближе и яснее, Как вечная лазурь* (Д. Мережковский), *Как огни бриллиантовой пыли На лазури предвечных завес* (К. Бальмонт).

Поэзия русских символистов опирается на мифолого-религиозный контекст. В их произведениях актуализируется сакральная символика, присущая обозначениям синего цвета, восходящая к представлению о небе как о горнем мире, Царстве Божиим. Синий цвет во многих религиях – атрибут небесных богов [15, с. 334]. *Лазурь, лазурные дали* у символистов – место пребывания богов, духов античной и христианской мифологии (русские поэты-символисты «считали себя наследниками всей мировой культуры» [9, с. 39]): *В стране богов, где небеса лазурны* (Вяч. Иванов), *В лоне Вечного Отца, Близ Тебя, в лазури бледной Жаждет нового конца* (А. Блок), *И шествуя теперь, как дух, в лазурных долах* (К. Бальмонт). Наименования лазурного цветового оттенка в приведенных контекстах реализуют коннотацию «божественность».

А. Блок называет *лазурным* Бога, дарующего щедроты: *Бог лазурный, чистый, нежный Шлет свои дары*. В данном контексте лексема *лазурный* совмещает цветовое и переносные значения позитивной эмоциональной оценки.

Пути художественных поисков русских символистов определило мистическое видение мира [4, с. 56]. Лазурный цвет у поэтов данного литературного течения – неотъемлемый атрибут «иноного», неземного, идиллического мира: *Вдруг расцвела, в лазури торжествуя, В иной дали и в неземных горах* (А. Блок). В таких поэтических контекстах актуализируются коннотации наименований лазурного

цветового оттенка «вечность», «блаженство»: *Хоронил я тебя, и тоскую, Я растил на могиле цветы, но в лазури звеня и ликуя, Трепетала, блаженная, ты* (А. Блок).

Для восточнохристианской культуры характерны представления о синем цвете как о символе трансцендентного мира [5, с. 135]. Как атрибут верхнего, горнего мира лазурный цветовой оттенок связывается у символистов с представлением о таинственном, неведомом. Коннотации «таинственность», «непостижимость» лексемы *лазурь* и *лазурный* реализуют, прежде всего, в поэтических текстах А. Блока: *Из лазурного чертога Время тайне снизойти; Мешали слиться с неизвестным, Твоей лазурью процвести*. В субстантивированной форме среднего рода слово *лазурное*, как синоним *небесного*, становится у поэта знаком непознанного: *Небесное умом не измеримо, Лазурное сокрыто от умов*.

Характерная черта поэтики русских символистов – «представление о том, что самые универсальные мировые сущности (такие, как «душа мира», «хаос», «космос») имеют конкретно-представимый, индивидуальный облик» [12, с. 11]. Философ-идеалист и поэт-символист Вл. Соловьев создал учение о мире идеала как о синтезе земной и небесной природы [12, с. 14], миф о Вечной Женственности, Софии Премудрости, облаченной в лазурные тона: *Вся в лазури сегодня явилась Предо мною царица моя*. Этот образ наследует А. Блок: *Мне первый голос прозвучал, Второй тоскливо простонал, А третий – Ты, Лазурная; Передо мной, сгорая тайно, Жена лазурная плыла*. Мировая Душа, Вечная Женственность в понимании символистов – воплощение вечной любви, красоты и высшей мудрости.

Вечная Женственность предстает у поэтов-символистов также в лазурно-золотистых тонах: *Пронизана лазурью золотистой* (В. Соловьев), *Ты, лазурью золотою Просиявшая навек!* (А. Блок). Здесь наблюдаем отсылку к образу Жены, облеченной в солнце, из Апокалипсиса [9, с. 45]. Название «*Золото в лазури*» носит первый поэтический сборник А. Белого. В приведенных контекстах наименования лазурного цвета наделяются коннотациями «совершенство», «духовность», «красота».

Золото и лазурь – это знаки идеала [16, с. 121], иконописные краски. Золото – бо-

жественный свет, сияние. Лазурь, синева – цвета небесного царства. Показательно, что в древнерусской колористике в качестве главного цвета был избран синий – как цвет мира небесного. По представлениям того времени, «цвет как атрибут всего сущего на земле был порождением божественного разума. Поскольку мир земной, сотворенный, есть отражение мира вечного, то и цвета сотворенного мира должны являться подобием цветов мира верхнего, вневременного» [1, с. 95].

По своему психологическому воздействию на человека светло-синие оттенки воспринимаются как нежные, приятные, что способствует формированию позитивных эмоционально-оценочных коннотаций у наименований лазурного цвета. Коннотации «красота», «гармония» прослеживаются у лексемы *лазурь* в следующих поэтических контекстах: *В пустынях высоты, Мы – Вечности обеты В лазури Красоты; Там – лазурь одна струится, Мир лазурью изомлел; Уснула я в лазури несказанной* (Вяч. Иванов), *Лазурь чудесную Она покинула* (К. Бальмонт).

Развивая на основе положительных коннотаций переносное значение, слово *лазурный* выступает в поэзии А. Блока эталоном позитивной оценки, мерилем высших ценностей: *И все чудесней, все лазурней – Дышать прошедшим на земле*.

Обозначения светло-синих оттенков характеризуют в поэтических текстах представителей символистского течения зыбкие, аморфные объекты – дым, туман: *Лазурный догоняя дым* (А. Блок). Для поэтики русских символистов «принципиально важна картина «зыбкой» реальности» [12, с. 91]. У А. Блока лексема *лазурный* передает цвет видений, воспоминаний о прошлом: *Прошлое вспомнить вдвоем? Мимо виденье лазурное!* В данном контексте реализуются коннотации цветообозначения «зыбкость», «иллюзорность», которые мотивированы представлениями об аморфности, а также о пространственно-временной отдаленности, дальности, связанными с концептом синего цвета.

В поэтических текстах А. Блока лексема *лазурный* образует метафорические сочетания со словами *сон*, *сновидение*: *В объятия лазурных сновидений, Невнятных нам, – себя Ты отдаешь*. Сон для символистов – «идеал, особое провидческое состояние духа, истинная жизнь, высшая реальность» [9, с. 61].

Наименования лазурного оттенка включаются в поэзии русских символистов в образную параллель сон – мечта: *Мои мечты – Орлы, кричащие в лазури* (А. Блок), *Я хочу порвать лазурь Успокоенных мечтаний* (К. Бальмонт). У Ф. Сологуба встречаем метафорическое сочетание *лазурная мечта: Что станет грезой пророка Моя лазурная мечта; Мечты лазурные* иному принесут Утеху мирную. Такие метафорические употребления развились на основе коннотаций «идеал», «таинственность», «недостигаемость», «безмятежность», присущих наименованиям лазурного цвета.

В поэтических текстах символистов прослеживаются ассоциативные связи концептов цвета и эмоций. Ю. Апресян указывает: «Важный аспект концептуализации эмоций – их отношение к идее света. В целом положительные эмоции концептуализируются как светлые, а отрицательные <...> – как темные» [3, с. 55]. Лазурный оттенок синего – самый светоносный, ясный, чистый: *Груды бриллиантовых светил В ясном небе, как в лазурной чаше* (Д. Мережковский), *Ты любишь кроткий блеск лазури, Ты любишь ясность, – и вместе мы!* (В. Брюсов), *О, как в тебе лазури чистой много* (В. Соловьев).

Наименования лазурного цвета характеризуют в поэзии русских символистов позитивные эмоциональные состояния: *В лазурном и ясном веселье* (Ф. Сологуб). Через соотношение с цветообразом ясного, безмятежного неба рассматриваемый цветовой оттенок ассоциируется у Вяч. Иванова с представлением о счастье: *Я спросил детей счастливых: «С чем сравнимо ваше счастье?» Очи тихие воскинув, Дети молвили: «С небесной Безмятежною лазурью»*. Коннотация «безмятежность» лежит в основе метафорического сочетания *лазурное счастье*, зафиксированного в поэзии А. Блока: *Не знаю – за дальней чертой Живет ли лазурное счастье*. У Вл. Соловьева слово *лазурь*, развивая переносное значение, характеризует умиротворенное состояние души человека: *Лазурь кругом, лазурь в душе моей*.

В лазурных тонах предстает в поэзии русских символистов «оптимистически окрашенное будущее», «вместилище высших ценностей» [13, с. 65, 67]. С будущим связаны мотивы ожидания, преображения, полета [9, с. 152]: *Молча свяжем вместе руки, Отлетим в*

лазурь (А. Блок). Слово *лазурь* развивает у поэтов-символистов переносные значения, выступает знаком преобразования мира, благоденствия: *И я гадал: мне суждено ли Увидеть новую лазурь* (В. Брюсов).

А. Блок обращается к апокалипсическим мотивам, идее нового пришествия Христа: *Скажи, когда в лазури вдруг Заплещут ангелы крылами; Встали надежды пророка – Близки лазурные дни*. Будущее у поэта связывается с весной – временем обновления, перемен: *Но в предвестии веселий, В день весенних бурь К нам прольется в двери келий светлая лазурь*. В приведенных контекстах актуализированы коннотации обозначений лазурного цвета «совершенство», «безмятежность», «счастье».

Оттенки синего цвета по их психофизиологическому воздействию на человека относятся, как известно, к холодной цветовой гамме. Ощущение физического холода могут вызывать и типичные носители цвета. Коннотация «холод» выявляется у обозначений лазурного цветového оттенка в поэтических текстах символистов: *Яснее хладная лазурь* (В. Иванов), *В очей холодные лазури* (А. Белый). Подобные контексты не характеризуются негативной коннотативной направленностью. Созерцание холодной небесной лазури если и вызывает у поэта чувство грусти, то это просветленная грусть: *И в грустную лазурь глядит, осветлена* (В. Иванов).

В поэзии В. Брюсова слово *лазурный* разделяется коннотацией «мертвенность» через ассоциации с образом огромного заснеженного пространства: *Как гроб, мертва и холодна лазурная равнина снега*. Синий цвет в разных культурах – символ физической смерти и печали [16, с. 122– 123], однако эти представления воплощаются в основном при помощи наименований темных цветовых оттенков.

В поэтических текстах русских символистов актуализируется ассоциативная связь концепта синего цвета с понятиями *тишина, покой*. Синий цвет небесной сферы воспринимается как «наиболее спокойный и в наименьшей степени «материальный» из всех цветов» [15, с. 334]. Поэты-символисты изображают вечное небо тихим, умиротворенным: *И вновь, как в первый день созданья, Лазурь небесная тиха, Как будто в мире нет страданья, Как будто в сердце нет гре-*

ха (Д. Мережковский), *Лишь загляни смиренным оком В непреходящую лазурь, – Там в тихом, в голубом, в широком – Лазурный дым – не рокот бурь* (А. Блок), *В глубины тихие соборности лазурной* (В. Иванов).

«Идея соответствий», характерная для поэтики символистов, проявляется в стремлении передать синтез разных ощущений благодаря синкретическим метафорам, основанным на синестезийных переносах [9, с. 92]. В таких метафорических сочетаниях наименования лазурного цвета наделяются в поэзии символистов коннотациями «тишина», «немота»: *Еще не раз в тиши лазурной Я буду плакать о тебе; Приблизений, сближений, сгораний – Не приемлет лазурная тишь; Уходила в немую лазурь (А. Блок), И внемлет ветру лазурь немая* (К. Бальмонт), *Пуста, нема лазурь* (В. Брюсов).

Выводы и предложения. Таким образом, коннотации лексем *лазурь* и *лазурный* раскрываются в поэтических текстах русских символистов в сочетаемости со словами конкретной и абстрактной семантики, в метафорических словоупотреблениях, выявляющих ассоциативные связи обозначаемого ими цветового концепта.

Проведенное исследование показало, что наименования лазурного цветового оттенка в поэзии символистов реализуют коннотации позитивного эмоционально-оценочного плана, на основе которых развиваются переносные употребления цветовых слов.

Представляется перспективным проследить в сопоставительном аспекте специфику семантики, а также особенности функционирования лексем *лазурь* и *лазурный* в поэтических текстах представителей других направлений и течений в русской лирике.

Список использованной литературы:

- Амосов А.А. Древнерусская колористика и цветоведческие труды М.В. Ломоносова / А.А. Амосов // Ломоносов и книга : Сб. научн. трудов. – М. : Библиотека АН СССР, 1986. – С. 92–110.
- Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слов (лексикографический аспект) / Ю.Д. Апресян // Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 156–177.
- Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
- Берберова Н. Александр Блок и его время: Биография / Пер. с фр. Н. Берберова. – М. : Изд-во Независимая Газета, 1999. – 256 с.
- Бычков В.В. Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве / В.В. Бычков // Вопросы истории и теории эстетики. – М. : Изд-во МГУ, 1975. – С. 129–145.
- Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Пер. с англ. – М. : Русские словари, 1997. – С. 231–290.
- Донецких Л.И., Кудрявцева Ю.Н. Цветовой образ мира в поэтике А. Блока: синий / Л.И. Донецких, Ю.Н. Кудрявцева // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2010. – Вып. 2. – С. 29–38.
- Кеангели М.М. Лазурь и лазурный у А. Блока и А. Белого / М.М. Кеангели // Русская речь. – 2010. – № 5. – С. 31–34.
- Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н.А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 254 с.
- Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т.52. – № 1. – С. 3–10.
- Мазуренко О.В. Цветосюжет в лирике А. Блока (на материале поэтических текстов 1905–1915 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О.В. Мазуренко. – Воронеж, 2015. – 22 с.
- Минц З.Г. Лирика Александра Блока (1910-е годы) / З.Г. Минц. – Тарту : Изд-во ТГУ, 1975. – Вып. 4. – 165 с.
- Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем / И.П. Смирнов. – М. : Наука, 1977. – 202 с.
- Спивакова Е.М. Язык цвета в идиостиле А. Блока : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е.М. Спивакова. – Владивосток, 2009. – 24 с.
- Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М. : ТЕРРА, 1999. – 448 с.
- Tokarski R. Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie / R. Tokarski. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2004. – 212 s.

Григорук С. І. Коннотативна семантика лексем «лазурь» і «лазурний» у поетичних текстах символістів

У статті проаналізовано особливості коннотативної семантики кольоропозначень «лазурь» і «лазурний» у творчості представників символістської течії в російській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: *кольоропозначення, концепт кольору, конотація, російська поезія, поетичний текст, поет-символіст, символістська поетика.*

Hryhoruk S. Connotative semantics of the lexical units azureness (лазурь) and azure (лазурный) in the poetic texts of the Symbolists

Features of the connotative semantics of azureness (лазурь) and azure (лазурный) color naming in the artwork of Symbolism literature representatives in the Russian poetry of the late 19th – early 20th centuries have been analyzed in the article.

Key words: *color naming, color concept, connotation, Russian poetry, poetic text, Symbolist poet, Symbolist poetics.*

М. О. Князян

доктор педагогічних наук, професор,
 професор кафедри французької філології
 Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В ПРОЗІ СТЕПАНА ОЛІЙНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «З КНИГИ ЖИТТЯ»)

У статті схарактеризовано стилістичні засоби, котрі слугують створенню комічного ефекту в прозі С. Олійника. Висвітлено проблематику оповідань С. Олійника. Розкрито своєрідність вживання тропів і фігур як засобів віддзеркалення комічних аспектів буття в прозі.

Ключові слова: *комізм, комічний ефект, тропи, фігури, проблематика оповідань.*

Постановка проблеми. Нині набуває актуальності проблема висвітлення своєрідності створення комічного ефекту в творах українських письменників, теоретичного аналізу, систематизації та узагальнення знань щодо вживання тропів і фігур у віддзеркаленні психологічних особливостей як окремої людини, так і соціуму. У цьому аспекті неабиякого значення набуває дослідження творів Степана Івановича Олійника – одного з видатних письменників Одещини, котрий увійшов в історію національної літератури як неперевершений сатирик, співець українського народу, його духу й життєвої енергії. Вирішення цієї проблеми пов'язане з такими важливими науковими завданнями, як характеристика стилістичних засобів, котрі слугують створенню комічного ефекту в українській прозі, висвітленню проблематики оповідань українських письменників ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження наукового фонду дає змогу окреслити такі напрями вивчення засобів створення комічного в творах С. Олійника: методологічні засади стилістики тексту (О. Селіванова, І. Смущинська); класифікація стилістичних тропів і фігур задля відображення комічного в українській та зарубіжній літературі (Є. Колесніченко, М. Кручко).

Втім, висвітлення своєрідності сміхової культури, лексичних і синтаксичних засобів створення комізму в прозі С. Олійника потребує більш детального висвітлення.

Мета статті полягає у висвітленні функцій та сфер використання стилістичних засобів задля створення комічного ефекту в творах С. Олійника. Досягнення мети передбачає розв'язання

таких завдань: характеристика стилістичних засобів, котрі слугують створенню комічного ефекту в творах С. Олійника зі збірки «З книги життя», розкриттю своєрідності вживання тропів і фігур як засобів віддзеркалення комізму під час описання національного характеру українців та суспільства.

Виклад основного матеріалу. Аналіз оповідань С. Олійника зі збірки «З книги життя» свідчить, що його проза сповнена комічного, яке створюється і через добрий гумор, і через іронію, сатиру, а іноді – нищівний сарказм.

Здійснене нами дослідження дало змогу дійти висновку про те, що в оповіданнях С. Олійника комічне відбивається з використанням таких тропів, як гіпербола, порівняння, епітет, перифраза, персоніфікація, рідше – метафора, метонімія, та синтаксичних фігур – протиставлення, повтору, перерахування. Гіпербола в творах С. Олійника дає змогу забезпечити перебільшення з метою посилення виразності, евфемізм – замінити одне слово (з негативною конотацією) на більш пристойне. Використовуючи епітети з пейоративним відтінком, письменник влучно висвітлює характери та вчинки персонажів своїх творів, персоніфікацію – надати людські властивості тваринам. Широко в прозі С. Олійника вживається стилістичний засіб порівняння, котрий дає змогу розкрити весь комізм ситуації, що описується, висвітлити своєрідність внутрішнього світу, певні недоліки людей. Такий троп, як перифраза, реалізується з метою відбиття найбільш яскравих рис персонажів. Рідше в ролі засобів висвітлення комічного зустрічаємо такі лексико-стилістичні прийоми, як метафора та метонімія. Граматико-стиліс-

тичний засіб протиставлення дає змогу посилити враження через зіставлення протилежних думок, намірів, образів, повтор – підкреслити виявлення почуттів героїв, перерахування – активізувати комічне сприйняття певних явищ, котрі описуються в творі.

Як показав кількісний аналіз отриманих результатів, у створенні комічного в прозі С. Олійника домінує протиставлення, яке вживається у 18,9% ситуацій; за ним за значущістю йдуть гіпербола (14,4%), епітет та порівняння (по 12,6%). Поширеним є також вживання пейоративної лексики (8,1%).

Дослідження оповідань С. Олійника дало нам змогу окреслити такі основні аспекти, висвітлення яких створює комічний ефект: національний характер, суспільство, сім'я, письменники в житті С. Олійника, світогляд дитини, тваринний світ. Зупинимось більш детально на висвітленні тих засобів, котрі мають місце в творах письменника під час опису національного характеру та особливостей українського соціуму.

Насамперед, варто зазначити, що самоіронія селян, котра відбиває правдиве ставлення до себе, своїх недоліків та вад, відображена в оповіданні «Знахідка в степу». Так, один із селян, побачивши пудру, вирішив взяти її своїй дружині, аби вона, так би мовити, «морду нею натинькувала» та стала більш гарною: «Догадуюсь: віз якийсь офіцерик своїй баришні пудру для лица. Візьму своїй бабі, хай хоч раз морду натинькує!» [3, с. 14].

Незважаючи на будь-які життєві негаразди та труднощі, українці сповнені внутрішньої радості, енергії, бажання робити інших більш щасливими. Ця ідея з теплим гумором передається в оповіданні «Дядько Семен». Семен був інвалідом; використовуючи персоніфікацію, С. Олійник саркастично висловлюється про наслідки війни, яка «подарувала» дядькові дерев'яну ногу. Відкритість, дотепність дядька Семена, засудження війни передається в такому висловлюванні іронічного характеру: «одне слово, за два роки заслужив у царя-батюшки ось оцю довбню. Стрибаю на ній, а як треба – скину і кілка заб'ю. Дуже практична штука!» [3, с. 124]. Гіперболи «рідко хто, бувало, зійде з ним на своїх цілих ногах», «навіть, задля розваги, боровся з парубками на соломі» [3, с. 124] підкреслюють витривалість, внутрішню силу та енергію цього чоловіка.

С. Олійник відзначає певну суперечливість, нерішучість деяких із селян. Наприклад, в

оповіданні «Василина» письменник зображує свою сусідку Василину як добру жінку, сповнену співчуття й милосердя. Розповідаючи матері Степана про особисте життя свого сина Івана, вона ніяк не може вирішити, чи подобається їй Галя – наречена Івана. Вживаючи протиставлення, порівняння, гіперболу й лексичні елементи з пейоративною конотацією, С. Олійник із м'яким гумором показує внутрішні переживання жінки: «Еге, не збий його, не розсовітуй, то влізе, як те сліпе теля в яму (порівняння), а тоді весь вік буде мучитись (гіпербола) <...> Зітхнула, замріялась, помовчала трохи і почала в протилежний бік голосно журитися: Ну да! Одсовітуй його, збий, а він візьме, дивись, якусь прицюцювату і все життя буде на тебе в обиді» [3, с. 88].

Одним із найбільш комічних творів С. Олійника в збірці «3 книги життя», на наш погляд, є оповідання «Ще як не буде видно дуба», в якому автор із щирим серцем розкрив прагнення простих селян допомогти людям. Комічний ефект створюється в цьому оповіданні і з використанням повтору («дідок підбив кашкета вище», «як дуба ще не буде видно»), і порівняння («бабине втручання мов ошпарило діда»), і смислової недоречності (їдьте по дорозі, що «під вашими колесами»). Основна смислова недоречність – повернути, «коли ще не буде видно дуба» – й створює надзвичайний комізм ситуації. На зауваження письменника («так його ж, того дуба, і зараз не видно») дід резонно відповів: «Це ж не тут, це як там далі ще не видно буде!» (протиставлення) [3, с. 135]. Письменник, крім того, протиставляє в цьому творі швидкість реакції, логічність пояснень, точність порад бабусі бажанню показати свій розум, продемонструвати свою значущість, своє знання місцевості діда.

Таку повільність, бажання розповісти все детально, дати якнайповніші поради висміює С. Олійник і в оповіданні «Ох і попало коням!...». Комічне передається за допомогою гіперболи, вжитої під час опису зовнішності чоловіка, якого попросили пояснити дорогу: «І так ним трясє, так підкидає, що аж картуз на ньому підскакує» [3, с. 136]. Комізм полягає і в тому, що дядько не зразу пояснив, скільки їхати до села: «Після деякої паузи дядько приступив до відповіді» [3, с. 136]. Окрім цього, його пояснення містило багато зайвих деталей: «Якщо точно вам сказати, то оце буде, щоб не збрехати вам, ну не більше як <...>» [3, с. 137]. Потім він ще й уточнив, куди треба людині: «У колгосп чи в

сільраду?» [3, с. 137]. Кожного разу йому заважали дати повну відповідь коні, яким не терпілося продовжувати путь. Дядько їх і проклинав («щоб ти сказилась!», «щоб ти погибла!»), і бив батогом, але вони так і «не дали йому досхочу побалакати» [3, с. 137].

Бажання поспілкуватися, познайомитися, бути поруч із гарною жінкою показує С. Олійник в оповіданні «Дамочка в голубому платті». Комізм ситуації, представленої в цьому творі, передається протиставленням красеня майора (який дуже хотів, щоб поруч з ним дві години в таксі їхала молода гарна жінка в голубому платті) старенькій бабусі – матері цієї жінки. Перерахування («все на ньому виблискує: чоботи, ремінці, козирок» [3, с. 138]) підкреслює задоволення майора собою, прагнення, щоб усе навколо нього було гарним, як і він сам. Майор навіть погодився доплатити за таксі, аби дамочка їхала поруч з ним, але цього не сталося – жінка «примостила бабусю коло майора, і машина рушила» [3, с. 140].

Висміюється С. Олійником і неуважність людей. В оповіданні «І трапиться ж отаке!..» письменник висвітлює ситуацію, коли товариш письменника, бажаючи йому допомогти нести важкі речі, схопив сумку якоїсь жінки. Це спровокувало гнів жінки, прокльони: «Підійшов, піддобрився до нас, проклятий, а тоді, бач, що зробив! Пропав пуд картоплі і новенька м'ясорубка! Щоб ти подавився нею!» [3, с. 143].

Сила духу українського народу, його патріотизм, відданість національним цінностям яскраво відображаються С. Олійником в оповіданнях про Другу світову війну. Автор протиставляє жорстокість, жадібність, нахабність, обмеженість окупантів сміливості, кмітливості, простоті українських людей. Це з великою емоційністю передане в оповіданні «Бджоли». Різкий сарказм, переданий за допомогою епітетів, порівняння, протиставлення й перерахування, звучить в описі того, як поводити себе гітлерівці в селах: «Грабували нас гітлерівці вдень і вночі, в хатах і серед вулиці. Одні з них, бундючні, мов гусаки, розбивали прикладами скрині, інші, мов ті тхори, по курниках шастали» [3, с. 91]. Ненависть народу до фашистів та їхніх прислужників передається за допомогою іронічних порівнянь: «голова, як догори дном макітра» [3, с. 91], «картуз на голові – хоч квочку в ньому підсипай» [3, с. 92], «комендант на моїх очах, як резиновий, розпухає, голова вже як сито, шия аж на

погони лізе» [3, с. 93], «з морди тільки шматок носа стирчить, як печериця» [3, с. 93], «під очима вже гулі, як цибулі» [3, с. 93].

Дотепність і гумор українців відбиваються в репліках діда Гарасима («Бджола, – говорю, – це таке створення, пане, що тут – єсть, а тут уже й нема» [3, с. 91]). Жадібність завойовників сатирично віддзеркалюється в епізоді, коли один із них забрав будку собаки Сірка, думаючи, що це також вулик: «Оглянувся, а той невідомий головатий служака схопив попереду себе будку мого собаки Сірка і таскає слідом за нами, аж стогне. Видно, думав, що четвертого вулика взяв» [3, с. 92]. Сатира щодо гітлерівців яскраво віддзеркалюється з використанням гіперболи: «Тепер тільки ми з бабою і Сірко залишилися. Була, правда, тиждень тому ще коза, та й ту десь аж у Берлін погнали» [3, с. 94].

Тупість, упертість, пихатість фашистського коменданта, наказам якого мали коритися навіть комахи, зображені письменником з надзвичайним сарказмом: «– Тут, – говорю, – пане, ще бджоли. Ось підніметься сонце, і вони у вікна <...> – Які бджоли? Що для мене бджоли? – туп ногою» [3, с. 92].

Винахідливість людей показана гумористично в оповіданні «Володька». Хлопчик зупинив літак із проханням допомогти йому завести трактор. Передаючи розмову між льотчиком та Володькою, С. Олійник звертається до протиставлення («От тобі й на! Просив у гості, а тепер тікаєш!» [3, с. 102]), перифраз («механізаторе», «синку» [3, с. 102], «козарлюга» [3, с. 103]). Підбадьорюючи підлітка, який з остраху та відчаю вже почав плакати, льотчик відповідає: «Нічого, синку! Зараз усе, що треба, зробимо, сам колись на такому коні (перифраза) їздив <...>» [3, с. 102].

З метою створення комічного С. Олійник часто вживає фразеологізми розмовного мовлення («збивати з пантелику», «башка варить»), які, вжиті поряд із термінами («авіація», «мобілізувати ресурси»), посилюють іронію: «як він, мовляв, смів у воєнний час збивати з пантелику нашу авіацію» [3, с. 103], «самі не думають, не мобілизують місцеві ресурси, можливості. Єдиний, у кого башка варить, он отой малий Володька» [3, с. 103].

Гіпербола «мовби закликаючи всіх механізаторів махати в небо картузами» підкреслює комічність ситуації, коли проявляються такі людські риси, як безпорадність, відсутність гнучкості мислення, дотепності.

Про свій рідний край та чудових людей, які мешкають у ньому, С. Олійник розповідає в багатьох оповіданнях збірки «З книги життя». Він описує і їхню доброту, і взаємоповагу, і безкорисливу допомогу. Згадуючи своє дитинство і ранню юність, письменник із добрим гумором відбиває певні недоліки характеру, поведінки або діяльності своїх односельчан.

Сміх викликає оповідання «Без лишнього», комічний ефект якого базується на повторі, вживанні ономапоєї («торк-торк», «тютп-тютп», «кить-кить», «тпру») та надмірній конкретизації подій. Дід Гарасим, розповідаючи двічі про те, як у нього зламалося колесо, надзвичайно детально описує всі дії, що спричинило вибух сміху в залі («реготав, заливався зал (метонімія) з того колеса» [3, с. 63]).

Добрий гумор простежується й в оповіданні «Конкретна критика», де автор розкриває ставлення діда Макара – простого неписьменного селянина – до «солідної» газети. С. Олійник використовує порівняння, епітети, протиставлення заради підсилення комічного: «Дуже мені ця газета нравиться: велика, як скатерка! Щоб ото її розгорнути – обидві руки отак, убоки, навияжку розкидаєш. Іншим, бачу, приносять щось таке маленьке, що, по правді сказати, нема на що й глянути. А моя – здорова, гарна і аж лопотить, як розгортаєш» [3, с. 186]. А серед недоліків газети дід Макар зазначає те, що вона «сильно пахає, <...> аж вуса обсмалює» [3, с. 187].

Саркастично висміює С. Олійник злочини соціуму. Крадіжка – то є велике зухвальство, саме тому й оповідання «Громадський суд» починається з детального опису часу, коли це сталося: «Весняного ранку тисяча дев'ятсот двадцять першого року все моє село облетіла чутка, що цієї ночі в дядька Юхима зникла вівця» [3, с. 17]. Гіперболічна метафора «все моє село облетіла чутка» підкреслює серйозність цієї проблеми для селян. Висміюючи крадіїв, письменник підкреслює відсутність у них будь-якої культури, безграмотність, тупість за допомогою гіперболи: «Вийде на люди і Сашко, який, розказують, чотири роки ходив у перший клас і, крім «аз, буки, веді», більше нічому не навчився, хіба що співати басом» [3, с. 18].

Використовуючи іронію разом із стилістичним засобом алюзії, письменник являє нашій уяві сцену покаяння злодіїв перед односельчанами: «Склавши руки, як на молитву, злочинці впали на коліна і вдарили поклони: – Просим

прощення!.. По площі покотилося: – Бог простить!.. – Другий раз просим прощення! – благали поблідлі злочинці і знову до землі поклонились. – Бог простить! – Третій раз просим прощення! – поклонились і вже не підвели голови від землі злодії доти, поки громада не прогула: – І ми прощаємо!» [3, с. 18].

Віддзеркалюється в збірці й людська заздрість, яку письменник висміює за допомогою іронії: завідувач сільбудом, який не мав такого дару слова, як хлопчик Степан, попередив про можливі грошові санкції з боку редакції за його «творіння» (статті до місцевої газети про життя односельчан). Це стурбувало хлопчика, він уявив із жахом цю картину: «Приносить поштар квитанцію, батько мене лає, мати гнівається, потім везуть вони на базар продавати пшеницю чи ведуть теля на торговицю. Я ніби чув уже їхній докір: «Дописався!» [3, с. 24]. Але цього не сталося, творчі успіхи були схвально оцінені в редакції, яка ще й заплатила батькам Степана гонорар за його замітки про рідне село.

Висновки і пропозиції. С. Олійник яскраво відтворює щирі внутрішні переживання персонажів (острах, зацікавленість, прагнення допомогти, донести інформацію до слухачів). Письменник висміює бажання українців показати себе більш розумними, справними, обізнаними, ніж це є насправді. Патріотизм українського народу та його самовідданість яскраво описує С. Олійник в оповіданнях про Другу світову війну, в яких із нищівним сарказмом висміюється жадібність, жорстокість, обмеженість окупантів.

Своєрідність художньої манери С. Олійника як майстра сатири полягає в тому, що комічний ефект створюється переважно за допомогою гіперболізації, з використанням порівнянь та епітетів, а також синтаксичних фігур – протиставлення, повтору та перерахування. Гіперболи (14,4%) репрезентують не завжди гідну поведінку персонажів творів, епітети (12,6%) з пейоративним відтінком – їхні негативні риси, порівняння (12,6%) – своєрідність внутрішнього світу людей. Рідше задля створення комічного ефекту вживаються метафора (3,6%) та метонімія (1%). Серед граматико-стилістичних засобів найбільш поширеним є протиставлення (18,9%), котре посилює комізм через зіставлення протилежних намірів персонажів, повтор (5,4%) – через посилення експресивності вияву їхніх почуттів, думок, ставлень. Пропозиції щодо подальшого дослідження орієнтують на здійснення компаративного аналізу засобів

створення комічного в творах видатних українських письменників-гумористів (С. Олійника, О. Вишні).

Список використаної літератури:

1. Колесниченко Е. Ирония как лингвистический феномен / Е. Колесниченко // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168. – Т. 1. – С. 383–385.
2. Кручко М. Чудотворці українського сміху : Остап Вишня, Степан Олійник / М. Кручко // Українська мова та література. – 2004. – № 38. – С. 5–7.
3. Олійник С. З книги життя. Біографічні новели, оповідання / С. Олійник. – К. : Радянський письменник, 1968. – 208 с.
4. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.
5. Смущинська І. Теорія фігур у ХХІ столітті, основні проблеми // Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства : Матеріали Третьої Всеукраїнської наукової конференції романістів / І. Смущинська. – Одеса : Вид-во КП ОМД, 2010. – С. 22–23.

Князян М. А. Средства отображения комического в прозе Степана Олейника (на материале сборника «Из книги жизни»)

В статье охарактеризованы стилистические средства, которые создают комический эффект в прозе С. Олейника. Изучена проблематика рассказов С. Олейника. Раскрыто своеобразие употребления тропов и фигур как средств отражения комических аспектов бытия в прозе.

Ключевые слова: комизм, комический эффект, тропы, фигуры, проблематика рассказов.

Kniiazian M. The means to display the comic in Stepan Oliynyk's prose (on the material of the collection "From the Book of Life")

The stylistic means that serve to create the comic effect in the prose by S. Oliynyk are described in the article. The problems of S. Oliynyk's stories are highlighted. The peculiarity of the use of tropes and figures as a means of reflection of comic aspects of being in prose is revealed.

Key words: comic, comic effect, tropes, figures, problems of stories.

М. М. Мошнорізвикладач кафедри мовознавства
Вінницького національного технічного університету

ФУНКЦІОНУВАННЯ СОЛЯРНИХ МІФІВ У ПОЕЗІЇ С. ЧЕРКАСЕНКА

У статті досліджено специфіку художнього втілення та функціонування міфологеми сонця в поезії С. Черкасенка. Міфологема сонця аналізується відповідно до світосприйняття прадавніх слов'ян. Окрема увага приділяється творенню авторської міфологічної парадигми в зображенні солярного образу.

Ключові слова: солярні міфи, міфологема, образ, символ.

Постановка проблеми. Солярна міфопоетика є невід'ємною компонентою менталітету багатьох етносів світу, адже сонце забезпечує життєдіяльність людини. Для первісного міфологічного мислення сонце – «світило, символ Всевидячого божества, Вищої космічної сили, центру буття, Матері Всесвіту, осяяння, слави, величі» [2, с. 497]. У культурі різних етносів статус сонячного божества визначається по-різному. Міфи, головним персонажем яких є сонце, називають солярними. Солярну теорію запропонував англійський дослідник М. Мюллер (1823–1900). В. Иванов зазначає: «Солярними називаються також міфи, в яких у героя або героїні виявляються солярні риси, подібні до ознак сонця як міфологічного героя. У ширшому значенні солярні міфи відносять до астральних міфів» [5, с. 461]. Образ сонця займає особливе місце і в світосприйнятті українців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Узагальнену характеристику міфологеми сонця в світовій та українській культурній свідомості пропонують О. Афанасьєв [1], В. Иванов [5], М. Мюллер, Є. Мелетинський [10], В. Топоров [10] та інші. Деякі аспекти цієї проблеми в українському літературознавстві висвітлено в роботах В. Давидюка [4], Т. Мейзерської [9], О. Турган, Л. Фоміної [14], Т. Федотової [13] та ін. Солярні міфи досі ще не стали об'єктом спеціального вивчення в творах С. Черкасенка, що дає підстави вважати тему нашої статті актуальною.

Метою статті є дослідження інтерпретації міфологеми сонця в поезії С. Черкасенка. Об'єктом дослідження є цикл «Молоде Сонце» С. Черкасенка. Реалізація мети зумовлює виконання низки завдань: дослідити особливості функціонування міфологеми сонця в поезії

С. Черкасенка, зіставити солярну міфопоетику міфології та лірики митця.

Виклад основного матеріалу. Слушно зазначив Є. Мелетинський, що міфологема сонця є формою небесного вогню, а «пов'язані з солярними міфами місяць і сонце співвідносяться з основними опозиціями властивими міфологічній моделі світу – світлом і темрявою, верхом і низом, небом і землею, добром і злом» [10, с. 497].

Розвиваючи думку про універсальність деяких міфологем, А. Нямцу доводить: «Сюжети, образи і мотиви, які повторюються в літературі різних часів та різних країн, часто отримують нове змістове навантаження, яке залежить від потреб епохи» [11, с. 3].

Аналіз й селекція фактичного матеріалу дали змогу констатувати, що в поетичній спадщині С. Черкасенка особливе місце відведено міфологеми сонця. Життя Спиридона Черкасенка пов'язане з символом сонця ще від народження, оскільки поет народжений 24 грудня, а 22 грудня слов'яни відзначають день Спиридона Сонцеворота. У природі – це день зимового сонцестояння. За віруваннями предків, у день зимового сонцестояння богиня Всесвіту Лада народжує сина світла – молоде Сонце [2, с. 500]. Пізніше автор ще не раз згадає про цей «родинний» зв'язок, наприклад, шукаючи назву для циклу поезій «Молоде Сонце».

Художня трансформація міфологеми сонця в поезії С. Черкасенка не відрізняється від традиційного розуміння сонця як центру Всесвіту, символу слави величі, божественності, а ще й наділяє його «етнопсихологічним змістом» (термін Л. Фоміної). Міфологема сонця в поезії С. Черкасенка є поліфункціональною, через

неї в поезії С. Черкасенка реалізуються бінарні опозиції «земля–небо», «верх–низ», «добро–зло», «світле–темне».

У поезії «Воскресіння» розкривається бінарна опозиція «небо–земля», яка репрезентує співвідношення божественного і буденного, божого і людського. Міфологема сонця урегульовує взаємоузгодженість землі та неба. Мотив підняття в небо Х. Керлот пояснює як поєднання неба–батька і сонця–сина. У цій поезії ліричний герой ототожнюється з Сонцем, прагне до сонячної вершини, щоб отримати безсмертя [8, с. 479]: «До Сонця – геть у височинь, / Де з криком рине гайворіння! / Там бистрим зором / Намилуватися простором, / Обняти, зміряти бездоння / Глибини!» [15, с. 207].

Лексема «воскресіння» пов'язана з лексемою «воскреснути» і має давньоруське коріння – походить від крѣсь «сонцестояння». Воскреснути – це викресати вогонь, добути сонячний жар чудоптаха, запалити його в очах і оживити їх [6, с. 670]. Як зазначає Х. Керлот, ідея воскресіння Сонця посилюється віруванням, що, на відміну від Місяця, який непостійний, Сонцю не потрібно вмирати, щоб спуститися в пекло. Воно може досягти океану або озера Нижніх Вод і перетнути їх, не розчиняючись у них. Тому смерть Сонця обов'язково передбачає ідею воскресіння і, по суті, не вважається справжньою смертю [8, с. 482]. Християнську ідею воскресіння поет порівнює з настанням весни: «Весна і знов передчуттям – / Жалом солодким і болючим – / Всього прошила, / І стрепенулись впалі крила / Бажанням соняшним, могучим – / Життям» [15, с. 207]. Птах як тварина верхнього світу співвідноситься із сонцем, і тому, щоб досягти височини, їй треба крила: «І стрепенулись впалі крила / Бажанням сояшник могучим – / Життям! //» [15, с. 207].

Особливою є поезія «Два брати», де ліричний герой позиціонує себе з братом Сонця: «Два брати нас – Сонце й я! / Враг заніс нас на чужину, – / Доленько моя!» [15, с. 207]. На нашу думку, в поезії використано трансформований близнюковий міф з «етнопсихологічним змістом» [13, с. 59]. Літературознавець В. Іванов доводить: «Найбільш архаїчною формою солярних міфів є близнюкові міфи, в яких сонце та місяць утворюють пару пов'язаних і разом із тим протиставлених один одному культурних героїв (часто братів), один з яких підпорядкований іншому та виконує його доручення» [5, с. 461]. Істотні ознаки близнюкового міфу

відображено в поезії С. Черкасенка: «Слухай брате, ти спустились / З неба синього в долину, / Гнівом розпалились! / Я ж ударю в віщі струни, – / Відгукнуться в горах луни, / Збудять нашу Україну» [15, с. 208].

У поезії «Два брати» автор використовує поширений в українських народних казках міф про викрадення дівчини Змієм. Автор вживає мотив викрадення дівчини, яка є сестрою головного героя, наприклад як і в казці «Котигорошко». У фольклорі кожного народу є сюжет про героя, якому вдається врятувати людей, перемигши Змія. С. Черкасенко теж має таких героїв – це два брати – Сонце та ліричний герой поезії. Обоє братів перебувають на чужині, але «в далеких пишних царстві / В нашій пишній державі // Маєм ще сестру – Україну //» [15, с. 207]. Як і в міфологічній традиції, образ Змія втілює ідею ворожої для людини стихійної сили. Подолати змія (архетип загарбника) може лише Сонце: «Сонце палить, пісня рине, / Змія проклятий в корчах гине, – / Ми вітаєм Україну //» [15, с. 208]. Протистояння Сонця та Змія символізує боротьбу світла і п'їтьми, небесних і хтонічних сил. У цій поезії чітко простежується опозиція «добро – зло».

У міфології і в фольклорі символ сонця привірюється до божества. С. Черкасенко послідовно підкреслює мотив святості сонця в поезії «Воскресіння»: «І побрататися із ним – / Із Сонцем – богом у блакиті – / І богом стати» [15, с. 207]; в поезії «Зустріч Бога»: «Гряде мій бог в ясній короні! / В тумані Сонце устає» [15, с. 212]; в поезії «Туча»: «Осяйний бог у гнів / Повився хмарами густими, / Таємний і страшний» [15, с. 210].

У більш архаїчних солярних міфах сонце зображено у вигляді антропоморфних начал: чоловічого або жіночого. Для поезії С. Черкасенка характерне традиційне в міфології звернення до Сонця як до живої істоти. Сонце – побратим, брат: «Два брати нас – Сонце й я» [15, с. 207]. Автор використовує мотив побратимства, який характерний для української міфології. Загально відомо, що праукраїнці вважали Сонце не безпосереднім предком, а прапредком, Дідом, себе ж іменували не дітьми, а онуками Сонця (Дажбога). Групи племен, що творили український етнос, мали одного діда, але різних батьків: Землю, Місяць, Зорю (Венеру). Це відбивалось у мові, обрядах, ідеології, символіці [2, с. 119]. Цей мотив використовує С. Черкасенко в поезії «Сонце»: «Отець мій – Сонце не-

вгасиме, / Син Сонця я » [15, с. 213]; «Титани ми у хвилі сій, / Ми – Сонця діти» [15, с. 213]. Не можна забувати про міф створення людини Сонцем, так само як і про прямі зв'язки між богом Сонця і певними класами людей.

Міфологема сонця – не тільки символ джерела світла, а й центр буття та інтуїтивного знання, орієнтир на життєвому шляху. Мотив життєвої дороги, яка осяяна сонцем, відображено в поезії «Наш шлях»: «Не справлять нас із манівця, / Бо Сонце з нами //» [15, с. 201]. Ліричний наратив відчуває єдність із народом, який у своїй величчї споріднений із солярною стихією. Сонце виступає візуальною площиною майбутнього, втіленням сподіваної мети, до якої прямує ліричний герой. Воно зображено як сакральний оберіг роду, що супроводжує людину в дорозі. Поезія «Наш шлях» знаменує зміну часів, коли борються з «чорними круками», які в фольклорі символізують кровопролиття і війну.

У поезії «До сонця» зображено трансформований космогонічний міф про створення Всесвіту. Спочатку існував тільки вічний, безмежний, темний Хаос: «Повила мати нас в ночі <...> / Під вікнами мара ходила. / На стрісі скорбно плачучи, / На долю скаржились сичі, / А Ніч мовчала, ніч-могила» [15, с. 208]. У Хаосі Мати-Земля породила дітей. Могутня, благодатна Земля породила безмежне блакитне Небо – Сонце, і розкинулось Небо над Землею. У фольклорі образи Матері та Батьківщини завжди тісно взаємопов'язані, тому С. Черкасенко образ матері ототожнює з Батьківщиною, через образ жінки-матері зображає образ рідної Землі. Оригінально автор зображає народження Сонця Землею: «Огонь в душі твоїй не згас: / Ти розірвала зсохлі груди / І невгасимий серця жар / В піснях у наші переклала / І навела предивний чар, / Щоб Сонцем блиснув серед хмар, – / Ти Сонце над усе кохала!» [15, с. 208]. Біблійний мотив розп'яття Матері і Батька символізує страждання й безславну смерть, а хрести є символом крайньої зневіри, повного розпаду: «Тебе і з батьком розп'яли <...> / А ми – прощались під хрестами / І помсту там заприсягли, / І у байдужий світ пішли, – / Сіяло Сонце перед нами!» [15, с. 209]. У цій поезії Сонце сприймається як символ світла й свободи.

У слов'ян Сонце вважалося дідом або батьком слов'янських племен/народностей. Цей міф відображено в поезії «О ні, не марево». За віруваннями наших предків, Сонце посідає особливе місце в світобудові. Вважалося,

що воно знаходиться в його середині. У поезії С. Черкасенка ліричний герой виділяє трирівневу структуру світу: верх – середина – низ: «О ні, не марево, не сон се <...> / На горах ми – під нами світ, / В блакитнім золоті зеніт – Над нами Сонце! //» [15, с. 213]. Ліричний герой порівнює себе з дітьми Сонця, богочоловіками, захисниками людей, носіями світла, яких автор порівнює з Прометеєм: «Хто ми? Встають прадавні міти / В огні фантазій і мрій <...> / Титани ми у хвилі сій, / Ми – Сонця діти. / І з вівтарів пресвітлих Бога, / Як той преславний Прометей, / Ми кинем сяво для людей / У тьму барлога» [15, с. 213].

Новою, на нашу думку, є трансформація міфологеми сонця як Сонця свободи, волі в поезії «Червоне сонце»: «Сонце Свободи зійшло уночі, / Червоне, як око шайтана» [15, с. 238]. С. Черкасенко використовує орієнталізм. «У Ведах, – писав О. Афанасьєв, – сонце називається оком Варуни (неба), у деяких гімнах сонце і місяць уявляються двома очима неба. Верховний бог германців Один (Водан) називався однооком» [12, с. 104]. У міфології сонце вдень ходить по небу, а вночі спить. С. Черкасенко зображає, що «Сонце Свободи» не спить ні вдень, ні вночі. Колір, на думку багатьох вітчизняних дослідників, посідає головне місце в фольклорі і має символічне значення. Так, червоний колір сонця символізує життєдайні сили. У поезії С. Черкасенка, на нашу думку, червоний колір символізує боротьбу, криваві шляхи національної революції, які проходили в той час на Україні: «Хоче до Сонця у п'їтмі дістать / І тоне в безодні кривавій, – / В бурі червоній і знову бряжчать / Заліза іржавій» [15, с. 238]. Автор використовує космогонічний міф про боротьбу сонця із драконом. Наприклад, у християнських легендах дракон є образом злого духу. У Древньому Єгипті він персоніфікував сили зла, переможені богом сонця Ра. У традиційних культурах міф символізує створення космосу з хаосу. Дракон як персоніфікація Хаосу, що скинув із себе ланцюг, хоче завоювати світ. Перемога Сонця Свободи символізує перемогу світла над темрявою, що в християнстві трансформувалось у версію про поразку Сатани. С. Черкасенко пов'язує це зі зміною політичних сил в Україні та відновленням державності на початку ХХ ст.

У поезії «Зустріч Бога» варто звернути увагу на бінарну опозицію «верх/низ», що в космічному плані трактується як протиставлення неба і землі, вершини і коріння Світової гори. У поезії відображено давні вірування слов'ян про

Сонце. Сонце було шановане, з одного боку, як небесне світило, що знаходиться в середині світла, все висвітлює, та як Бог, як Цар-Сонце. Царство його слов'яни представляли десь за морем, у країні вічного літа і вічного життя, звідки насіння життя залітає й до нас, а палати його перебували на високих, священних горах. За віруваннями, там Цар-Сонце сидить на своєму пурпурному, золототканному престолі: «Червоні гір стрімких шапки, / Горі червоні! / В багрянім сріблі оболоні... / Куряться жертви благовонні, / Співають в захватах пташки <...> / Беру квітки, – / Гряде мій бог в ясній короні» [15, с. 212].

У народній творчості особливо яскраво виявилися ті її зразки, які пов'язані з культом Сонця. Традиції ці настільки стійкі та міцні, що навіть більшість християнських свят не випадково збігається з язичницькими. Слов'яни зуміли об'єднати старі язичницькі вірування з новими християнськими. Давня культура українців настільки глибока й багатозарова, що з покоління в покоління передавалися перекази про сонце як про істоту божественну. Поєднання язичницьких та релігійних догм зображено і в поезії «Сонце». Ліричний герой вірить у Сонце, що існує вічно, даючи Землі свою життєтворчу силу: «Отець мій – Сонце не вгасиме, / Син Сонця – я / А Дух – моя душа» [15, с. 214]. Віра в Сонце протиставляється вірі в триєдиних Отця, Сина, Духа, які є, на думку автора, «джерела рабства і покори!». Сонце було шановане, з одного боку, як небесне світило, що знаходиться в середині світла, все висвітлює, і як Бог, як Цар-Сонце. Слов'яни до Сонця, як владики усього, зверталися з молитвою не тільки в біді чи хворобі, але й постійно, кожного дня. Молитва героя: «Ти розбуди побожність п'яну – / Молись! «О, джерело життя! / Дай відновитися в твоїх проміннях / Од кості жовтої до жил, / До крові, / У незгасаючих горіннях / Набратись творчих сил / І землю запалить огнем любові!» //» акумулювала в собі визначені первні архаїчних фольклорних замовлянь, ідеали творчої реалізації людини та нації, концепт уселюдської любові [15, с. 214].

Висновки і пропозиції. Результати здійсненого аналізу дають змогу дійти висновку про те, що художня трансформація міфологеми сонця в поезії С. Черкасенка не відрізняється від традиційного розуміння сонця як центру Всесвіту, символу слави величі, божественності, а ще й наділяє його етнопсихологічним поетичним сенсом. Міфологема сонця в поезії С. Черкасенка є поліфункціональною. Саме через неї лірик-ви-

гнанець із рідної землі оригінально реалізував художню солярну міфопоетику, зокрема, поезії бінарні опозиції «земля–небо», «верх–низ», «добро–зло», «світле–темне».

Список використаної літератури:

1. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. В трех томах / А. Афанасьев – М.: Современный писатель, 1995. – Т. 2. – 286 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів: Інститут народознавства Національної Академії Наук України, 2000. – 264 с.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
5. Иванов В. Солярные мифы / В. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – С. 461–462.
6. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с.
7. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения (Избранные сочинения) / М. Элиаде. – Пер. с англ. – М.: Ладомир, 1999. – 488 с.
8. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М., 1994. – 648 с.
9. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології (Т.Г. Шевченко – Леся Українка) / Т. Мейзерська. – Одеса: Астропринт, 1997. – 128 с.
10. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 709 с.
11. Нямцу А. Про проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контексті / А. Нямцу // Слово і час. – 2009. – № 9. – С. 3–14.
12. Потапенко О. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко, В. Куйбіда, В. Коцур. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
13. Федотова Т. Міфологеми вогню та сонця в українській літературі: інтерпретаційні моделі [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Т. Федотова; Київський славістичний ун-т. – К., 2005. – 206 с.
14. Фоміна Л. Астральна символіка у структурі авторського міфу М. Вінграновського / Л. Фоміна // Наш український дім. – 2014. – № 2. – С. 57–62.
15. Черкасенко С. Твори: в 2 т. / С. Черкасенко. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1: Поезія. Драматичні твори / Упоряд., приміт. та передмова О. Мишанич. – 2001. – 891 с.

Мошнориз М. Н. Функционирование солярных мифов в поэзии С. Черкасенко

В статье исследована специфика художественного воплощения и функционирования мифологема солнца в поэзии С. Черкасенко. Мифологема солнца анализируется в соответствии с мировосприятием древних славян. Особое внимание уделяется созданию авторской мифологической парадигмы в изображении солярного образа.

Ключевые слова: солярные мифы, мифологема, образ, символ.

Moshnoriz M. The functioning of solar myths in S. Cherkasenko's poetry

The article explores the specificity of the artistic embodiment and functioning of the mythologem of the sun in S. Cherkasenko's poetry.

The mythologem of the sun is analyzed according to the worldview of the ancient Slavs. The special attention is spared to the creation of the author's mythological paradigm in the portraying of the solar image.

Key words: solar myths, mythologem, image, symbol.

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 81'38(045)

О. М. Калініченко

аспірант кафедри англійської філології
і філософії мови імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету

ЛІНГВАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ МУЗИЧНОСТІ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ БРИТАНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ДЖОЙСА “ULYSSES”)

Стаття присвячена аналізу поняття «музичність художньої прози» у контексті інтермедіальних стилістичних досліджень. Розглянута роль лінгвальних механізмів музичності у художній прозі британського модернізму. Продемонстрована присутність музичних елементів на прикладі роману Дж. Джойса “Ulysses” (Улісс).

Ключові слова: музичність, мелопоетика, інтермедіальність, модернізм.

Постановка проблеми. Сучасні стилістичні студії характеризуються зростанням інтересу вчених до інтермедіальних досліджень. Так, художній текст розглядається не лише у літературознавчій та/або лінгвостилістичній перспективах, але й в інтерсеміотичній поліаспектності його візуальних, графічних і поліграфічних параметрів [1, с. 47].

Важливим аспектом таких досліджень є віднайдення взаємозв'язків між художньою прозою та різноманітними видами мистецтва. Зважаючи на близькість літератури і музики, дослідження музичного аспекту художньої прози видається особливо цікавим для сучасних літературознавчих та філологічних студій.

Дуже важливим аналіз музичних елементів видається у дослідженнях художньої прози епохи модернізму. Цей період характеризується розмитістю форм під впливом імпресіонізму та постімпресіонізму [1, с. 3], фрагментарністю, ускладненням структур, використанням техніки потоку свідомості, і, що важливо, інтеграцією таких видів мистецтва, як живопис і музика, у художній текст. У статті продемонстровано присутність музичних мотивів на прикладі роману британського письменника Джеймса Джойса “Ulysses” (Улісс) як такого, що інтегрує характерні риси модерністсько-

го письма та різноманітні музичні техніки на лінгвальному та композиційному рівнях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міждисциплінарні дослідження залишаються предметом інтересу багатьох учених. Більшість дослідників вивчає інтермедіальну багатоаспектність художньої прози з позицій соціальної семіотики [2–6].

Серед таких праць варто виділити розгляд Т. вен Люеном функцій колористичного аспекту у художньому творі [5]. Так, Т. вен Люен не лише аналізує семіотичне, філософське, культурно-історичне, релігійне, естетичне підґрунтя у сприйнятті кольору в мистецтві, літературі та повсякденному житті, але й розробляє власну «параметричну теорію кольору» [5, с. 58–60].

Об'єктом досліджень Е. Болдрі і П. Тібо є взаємодія мовлення, музики та звуку в їх інтеграції. Подібно до Т. вен Люена, вони спираються на соціальну семіотику М. Халлідея, застосовуючи «принцип інтеграції ресурсів» (resource integration principle) з метою аналізу способів взаємодії цих аспектів у тексті [2, с. 4].

Іншу течію в інтермедіальних розвідках представляє Ч. Форсевілл, який використовує когнітивний підхід у дослідженнях. У сво-

їх працях він не лише виявляє картинковий, візуальний (pictorial) тип метафор у рекламному дискурсі, але й пропонує схему для їх аналізу [7, с. 165–180].

Особливий інтерес у міждисциплінарних дослідженнях художнього дискурсу займає аналіз *мелопоетики* – присутності у тексті музичних мотивів [8, с. 21]. Багато вітчизняних [9–13] та зарубіжних [14–18] вчених досліджували музичну та ритмічну організацію художньої прози.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є визначення ролі музичних елементів у художній літературі британського модернізму та окреслення подальших перспектив розбудови інтермедіальних студій у руслі дослідження мелопоетики художнього тексту.

Основними завданнями роботи є такі:

– визначити зміст поняття «мелопоетика» у лінгвістиці;

– окреслити основні підходи до вивчення музичності у вітчизняних та зарубіжних стилістичних студіях;

– висвітлити стилістичні особливості художньої прози британського модернізму;

– проаналізувати присутність лінгвальних музичних елементів у прозі британського модернізму на прикладі роману Дж. Джойса «Ulysses»;

– намітити перспективні напрями досліджень музичності художнього тексту в інтермедіальному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Інтермедіальність розглядається як особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, що заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв [19, с. 153].

Інтермедіальні зв'язки художнього тексту і музики є предметом особливої уваги дослідників у галузі літературознавства та стилістики. Література і музика розглядаються у традиційній класифікації мистецтв як близькі, адже обидві є слуховими, часовими та динамічними формами мистецтва [20, с. 6].

На думку А. Синьої, інтермедіальні взаємозв'язки літератури і музики як двох видів мистецтв є настільки різноманітними і складними, що зафіксувати їх у певній єдності не видається можливим [21, с. 4]. Саме тому, з огляду на стрімкий розвиток та складність інтермедіальних досліджень, проблема присутності музичних мотивів у художньому тексті потребує додаткового вивчення.

Хоча основною одиницею для художньої прози є слово, а для музики – звук, існує також поняття «літературний звук». Він істотно відрізняється від музичного: окреме слово має семантичні конотації, окремому музичному звукові вони не властиві [11, с. 61]. Саме тому дослідники художнього тексту зазвичай оперують поняттям його музичності.

С. Шер та В. Бернхарт розмежовують три основних види музичності художньої прози:

- «словесна музика»;
- застосування музичних структур і технік у художньому тексті;
- «вербальна музика» [17, с. 173]

«Словесна музика», фактично, є імітацією музики словами акустичних характеристик (включаючи «немузичні» звуки, тобто такі, що не належать до традиційного звукоряду). До основних прийомів «словесної музики» належать: ритм, наголос, інтонація, тембр, а також суто лінгвальні засоби: алітерація, асонанс, консонанс і рима.

Застосування музичних структур відбувається на композиційному рівні. Наприклад, тричастинна структура сонатного алегро може відповідати тричастинній структурі роману, причому не лише композиційно, а й за характером «звучання» частин.

«Вербальна музика» є літературною репрезентацією музики як мистецтва. Тут мається на увазі характеристика музичного виконання або індивідуальної реакції на музику. У «вербальній музиці» є значний естетичний потенціал. Як поєднання риторичних, синтаксичних, стилістичних прийомів вона здатна створювати художню подібність до реального музичного мистецтва, а також інтегрувати вербальні структури, подібні до музики, у великому епічному контексті [17, с. 173–202].

Окремо варто зупинитися на такому згаданому прояві «словесної музики», як ритм. Ритм є однією з основних характерних властивостей музики. Водночас ритм є важливим елементом будь-якого мовлення. Саме тому ритм є мелодійною основою художньої прози [12, с. 16]. Крім того, будь-який художній текст є організованим відповідно до характеру наголосу і тривалості повістування. К. Браун навіть відрізняє «хорошу» прозу від «поганої» як таку, що має певний «свінг» (гойдання, ритм) [14, с. 15–16].

Ритм художньої прози відрізняється від ритму вірша. У поетичному творі ритм слугує

засобом з'єднання поета і читача (слухача) у спільному емоційному досвіді за обмежений проміжок часу. У художній прозі періодичність ритму простежується не так явно і є найбільш помітною в моменти зростання емоційного напруження. На відміну від віршованого ритму, ритмічні одиниці прози є більш фрагментарними, непеєднаними, мозаїчними за своєю структурою [15, с. 199–201].

Організація ритму включає два взаємопов'язаних процеси: сегментацію та інтеграцію. Остання, в свою чергу, пов'язана з підкресленням стрижневого елемента в кожному сегменті, навколо якого інші елементи групуються відповідно до певних ритмічних правил [9, с. 23].

Важливу роль у визначенні ритму як музики, так і прози відіграє паузація. За С. Швачко та М. Букатою, паузи можуть виконувати як комунікативну, так і некомунікативну роль. Так, некомунікативні паузи не мають смислового навантаження, не корелюють із психологічними чинниками, а є «суто технічним засобом творення, відповідно, мовленнєвих та музичних ситуацій» [13, с. 169].

Крім вищезазначеної класифікації музичних мотивів у художньому тексті, варто звернутися до їх типології, запропонованої О. Воробйовою. На думку дослідниці, музичність прози знаходить свій вияв у чотирьох маніфестаціях: 1) експлікованій словесній, фоносемантичній та/або синтаксичній імітації звукового ряду, певних музичних жанрів або напрямів; 2) імітації музичних форм; 3) домінантному чи контрапунктному мотиві, що слугує сюжетним стрижнем або фоном для розгортання художньої оповіді, 4) прихованій присутності музичного ритму і мелодики, а також 5) художній репрезентації сприйняття музики оповідачем чи персонажем художнього твору [10, с. 34]. Саме ця класифікація буде основною в дослідженні присутності лінгвальних музичних механізмів в англійській художній прозі модернізму на прикладі роману Дж. Джойса "Ulysses".

Літературний модернізм охоплює період 1890–1930 рр. ХХ ст. і характеризується радикальною інновативністю естетики письма, технічними експериментами, радше просторовою чи ритмічною, аніж хронологічною формою творів, рефлексією до самосвідомості, скептицизмом щодо людини як суб'єкта, яка перебуває у стані постійної невпевненості у реальності [22, с. 19].

Перелічені зміни в літературному процесі відбувалися у контексті епохи під впливом чисельних «економічних, культурних та соціальних змін, науково-технічного прогресу, образотворчого мистецтва, музики та джазу» [22, с. 4–5].

Б. Монако вважає, що стрімкий розвиток техніки на початку ХХ ст. став причиною утворення філософської концепції «машинності» та механістичності – багатогранної, такої, що призводить до міждисциплінарних пошуків, а значить, до інтермедіальних досліджень [23, с. 3].

Використання техніки потоку свідомості сприяє утворенню специфічної ритмічної/ритмо-мелодичної структури тексту, яка дає особливий привід досліджувати модерністське письмо у контексті інтермедіальності з акцентом на присутності музичних мотивів у ньому.

Однією з найхарактерніших «музичних» рис прози цього часу є повтор. На думку П. Чайлдса, письменники-модерністи більше зацікавлені у повторюваному, циклічному, аніж хронологічному, телеологічному часі [22, с. 10]. Такий «рух по колу» на синтаксичному та композиційному рівнях подібний до структури музичної форми рондо, яка виражена у формах АВА, АВАСА або АВАСАВА [24, с. 438].

Циклічне сприйняття часових параметрів можна співвіднести з формами багатьох інших музичних творів – від пісні з повторюваними рефренами до фуги з надскладною системою повторів у різних голосових партіях.

Типовою рисою модерністського письма є метафікціональні коментарі: розрив наративу, авторські вставки, наприклад, про те, що про згадану подію вже йшлося у попередньому розділі [22, с. 11]. У музиці також має місце частий «розрив» музичної тканини, відхилення від основної теми, нагадування слухачеві про те, що ця тема звучала раніше.

Музичний аспект займає особливе місце у художній прозі британських письменників-модерністів. Так, роман Джеймса Джойса "Ulysses", який вважається своєрідним маркером модерністської прози завдяки символізму, розмаїттю текстових форм та спектру застосованих методів [22, с. 5], містить значну кількість музичних технік.

Згідно з вищезазначеною класифікацією музичних елементів у художній прозі О. Воробйової, **експлікована імітація звуково-го ряду** («словесна музика», за С. Шером та

В. Бернхартом) простежується у романі завдяки використанню алітерації (“*The flood is following me*”; “*That man her will wotting worthful went in Horne’s house*”; “*She is the bride of darkness, a daughter of night*”; “*Ah, now we heard, she holding it to his hears. Hear! We heard. Wonderful*”), асонансу (“*two loonies mooching about*”; “*Miss Kennedy sauntered sadly from bright light, twining a loose hair behind an ear*”), ономатопеї (“*dringdring*”), рими (“*Mr Best entered, tall, young, mild, light. He bore in his hand with grace a notebook, new, large, clean, bright*”), авторських «милпозвучних» неологізмів (“*the bestest puttiest longbreakyet*”), а також специфічної синтаксичної та ритмічної організації прози, де найпоширенішими є еліптичні речення, наприклад, “*No-one here to hear*”, та повтори: “*from far, from farther out, waves and waves*” [7].

Основною лінгвальною маніфестацією музичності у романі є імітація музичних форм. Так, композиція одинадцятого розділу роману “*Ulysses*”, “*Sirens*” («Сирени») відповідає композиції фуги як музичного твору.

Фуга є контрапунктною композиційною технікою, що містить два або більше голосів; побудована на темі, що представлена на початку у вигляді імітації (повторах на різній музичній висоті) та часто повторюється протягом усього твору [24, с. 612].

Тут розрізняють три основних «внутрішніх» голоси (голос автора, головного героя твору – Блума і музики), а також «зовнішній голос» оповідача, які взаємодіють за принципами контрапункту та поліфонії. Автор не лише проводить мотиви у всіх голосах, але й дотримується музичного принципу варіації у наступних їх партіях. Таке моделювання «музичної інструментовки» свідчить про унікальний авторський літературно-музичний експеримент [21, с. 9].

Таким чином, фугу можна назвати й основним домінантним, чи контрапунктним мотивом роману. Застосування техніки потоку свідомості сприяє нашаруванню «голосів» на різних рівнях протягом усього твору, утворюючи комплексну «поліфонію» прози. У свою чергу, циклічне повернення до основної теми-рефрену можна співвіднести зі структурою вище згаданого рондо, яке вбачається ще одним доміантним мотивом як роману “*Ulysses*”, так і художньої прози модернізму загалом.

У романі представлена і художня репрезентація сприйняття музики («вербальна музика», за С. Шером та В. Бернхартом), в основному у вигляді пісень. Виконані у голос або лише присутні у думках персонажів, вони дають поштовх до розуміння внутрішнього світу героїв і є тлом для розгортання подій. Наприклад, “*Love’s Old Sweet Song*”, яку Моллі Блум збирається виконувати на концерті, є лейтмотивом її подружньої невірності, і ця пісня лунає протягом усього дня. Кожну лінійку з “*M’arrari*” (“*Martha*”) у виконанні Стівена Дедала Леопольд Блум подумки порівнює з певною подією з їхнього з дружиною життя. Додаткового зв’язку з дійсністю пісня набуває завдяки тому, що жінку, якій Блум пише листа у цей момент, звать Марта Кліффорд [25].

Таким чином, роман Дж. Джойса “*Ulysses*”, інтегрує усі зазначені вище типи музичності художньої прози. Хоча роман є експліковано музичним, можна говорити і про приховану в ньому присутність музичного ритму та мелодики. Завдяки особливостям поетики модернізму та авторського стилю музичні елементи можуть бути віднайдені у кожному абзаці твору. На наш погляд, музичність цього роману становить особливий інтерес для міждисциплінарних студій у галузях стилістики та літературознавства і потребує подальших досліджень в інтермедіальному аспекті.

Висновки і пропозиції. Сучасні дослідження мелопетики художньої прози в інтермедіальному аспекті є перспективною галуззю стилістичної інтерпретації художнього тексту та літературознавства. Це потребує удосконалення термінологічного апарату, створення нових класифікацій та розроблення нових теорій. До цього спонукають стрімкий розвиток мистецтв та їх інтеграція, а також зацікавленість учених у цій досить новій галузі лінгвістичних досліджень.

Важливим є подальше дослідження художньої літератури модернізму як такої, що експліковано інтегрує різноманітні види мистецтва і музики зокрема. Роман Дж. Джойса “*Ulysses*” вбачається яскравим зразком «музичної» прози епохи модернізму і потребує більш детальних інтермедіальних досліджень.

Список використаної літератури:

1. Вороб'єва О.П. Словесная голографія в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: мотусы, фракталы, фузии / О.П. Вороб'єва //

- Когніція, комунікація, дискурс: Електронний збірник наукових праць. Серія «Філологія». – Харків, 2010. – № 1. – С. 47–74 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nol-2010>.
2. Baldry A., Thibault P. *Multimodal Transcription and Text Analysis* / A. Baldry, P. Thibault. – London / Oakville: Eqinox, 2006. – 270 p.
 3. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication* / G. Kress. – New York: Routledge, 2010. – 212 p.
 4. Murray J. *Composing multimodality // Multimodal Composition: A Critical Sourcebook* / Ed. by C. Lutkewitte. – Boston: Bedford/St. Martin's, 2013. – P. 41–48.
 5. Leeuwen Th. man. *The Language of Colour: an Introduction* / Theo van Leeuwen. – London: Routledge Publishing Co., 2011. – 120 p.
 6. Nørgaard N. *Multimodality and the literary text: Making sense of Safran Foer's Extremely Loud and Incredibly Close* / N. Nørgaard // *New Perspectives on Narrative and Multimodality* / Ed. by R. Page. – New York and London: Routledge, 2010. – P. 115–126.
 7. Forceville Ch. *Pictorial Metaphor in Advertising* / Ch. Forceville. – London and New York: Routledge, 1996. – 233 p.
 8. Роганова І.С. Актуалізація постмодерністської парадигми в культурі кінця ХХ століття (на прикладі німецькомовної літератури) : автореф. дис. ... докт. культурології : спец. 24.00.01 «Теорія і історія культури» / І.С. Роганова. – М., 2010. – 56 с.
 9. Бышук Г.В. Ритмічна модель англійськомовного художнього тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі соціально-психологічних оповідань письменників) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Г.В. Бышук. – К., 2003. – 20 с.
 10. Воробйова О.П. Спокушання музикою: емоційна аура музичних мотивів у художній прозі (когнітивний етюд) // *Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс: Тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О.П. Воробйової (27 вересня 2012 р., КНЛУ)*. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – С. 34.
 11. Іваненко С.М. Музичність прозового тексту в його ритмо-тональному вираженні / С.М. Іваненко // *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету*. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2000. – № 6. – С. 58–62.
 12. Дніпровська Є. Музичний ритм як спосіб організації світовідчуття / Є. Дніпровська // *Актуальні філософські і культурологічні проблеми сучасності*. Зб. наук. праць. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2000. – С. 156–168.
 13. Швачко С.О., Буката М.В. Статус номінацій *silence* та *pause* в художньому та музичному дискурсах / С.О. Швачко, М.В. Буката // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Дискурсознавство*. – Луцьк: Вежа, 2010. – № 7. – С. 167–171.
 14. Brown C.S. *Music and Literature – A Comparison of the Arts* / C.S. Brown. – New York: READ BOOKS, 2007. – 300 p.
 15. Jacob C.F. *The Foundations and Nature of Verse* / C.F. Jacob. – New York: BiblioBazaar, LLC, 2009. – 244 p.
 16. Lerdahl F., Jackendoff R. *A Generative Theory of Music* / F. Lerdahl, R. Jackendoff. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996. – 368 p.
 17. Scher S.P. *Essays on Literature and Music (1967–2004)* / S.P. Scher, W. Bernhart. – New York: Werner Woolf, 2004. – 524 p.
 18. Sutton E. "Within a Space of Tears": Music, writing, and the modern in Virginia Woolf's *The Voyage Out* // *Music and Literary Modernism: Critical Essays and Comparative Studies*. 2nd Edition / Ed. by R. McParland. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – P. 50–65.
 19. Синяя А.В. Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття // К 80-літтю професора Моїсея Самойловича Кагана. Матеріали міжнародної наукової конференції. 18 травня 2001, г. Санкт-Петербург. Серія "Symposium". – СПб.: Санкт-Петербурзьке філософське об'єднання, 2001. – Випуск № 12. – С. 149–156.
 20. Plett H.F. *Intertextualities // Intertextuality. Research in Text Theory*. – Berlin: de Gruyter, 1991. – P. 3–29.
 21. Синяя А.В. Принципи музичної організації романної прози ХХ століття: Т. Манн «Доктор Фаустус», Дж. Джойс «Улісс», Р. Олдингтон «Смерть героя» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література народів країн зарубіжжя (європейська і американська література)» / А.В. Синяя. – СПб., 2008. – 52 с.
 22. Childs P. *Modernism* / P. Childs. – 2nd edition. – N. Y.: Routledge, 2008. – 236 p.
 23. Monaco V. *Machinic Modernism: The Deleuzian Literary Machines of Woolf, Lawrence and Joyce* / V. Monaco. – London: Palgrave Macmillan, 2008. – 213 p.
 24. *Музичний енциклопедичний словарь* / Під ред. Г.В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
 25. James Joyce's *Ulysses*. Songs, Music, and Musical Allusions [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.james-joyce-music.com/ulysses>.
- Джерело ілюстративного матеріалу:**
26. Joyce J. *Ulysses* / James Joyce [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/ebooks>.

Калиниченко Е. Н. Лингвальные механизмы музыкальности в художественной прозе британского модернизма (на материале романа Дж. Джойса “Ulysses”)

Статья посвящена анализу понятия музыкальности художественной прозы в контексте интермедиальных стилистических исследований. Рассмотрена роль лингвальных механизмов музыкальности в художественной прозе британского модернизма. Продемонстрировано присутствие музыкальных элементов на примере романа Дж. Джойса “Ulysses” (Улисс).

Ключевые слова: музыкальность, мелопоэтика, интермедиальность, модернизм.

Kalinichenko O. Lingual mechanisms of musicality in British modernist fiction (on the material of J. Joyce’s “Ulysses”)

This article focuses upon the analysis of musicality in fiction in the context of intermedial stylistic research. It examines the lingual mechanisms of musicality in British modernist fiction with a special emphasis on the musical elements in J. Joyce’s “Ulysses”.

Key words: musicality, melopoetics, intermediality, modernism.

Є. В. Фесенко

асистент кафедри німецької філології
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ РОМАНУ МАРІЇ ВАЙНО «ТЕПЛИЙ ДВІР,
АБО РАПСОДІЯ СТРУННОГО КВАРТЕТУ»**

Статтю присвячено визначенню явища інтермедіальності на матеріалі роману Марії Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету». Проаналізовано специфіку музичної екфрази та її вияви у художньому тексті. Визначаються основні ознаки екфрази та особливості її функціонування у романі.

Ключові слова: синтез мистецтв, інтермедіальність, вербальна репрезентація, музична екфраза, міжмистецька взаємодія.

Постановка проблеми. Для мистецтва ХХ ст. характерною є спроба до взаємопроникнення різних явищ культури. У цей час у художній свідомості поширюється ідея синтезу мистецтв, що «належить до одного з найяскравіших проявів культури, сутність якого полягає у прагненні майстрів різних видів мистецтв створити на основі синестезії складну, цілісну структуру» [2, с. 7], що допомагає краще виразити образ епохи, світосприйняття її діячів.

В останні десятиріччя минулого століття в термінологічному апараті філософії, філології та мистецтвознавства з'являється поняття «інтермедіальність» – особливий тип внутрішньо-текстових взаємозв'язків у художньому творі, який ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв та творить «метамову» культури [19, с. 153].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтермедіальність у літературі тісно пов'язана з явищем екфрази. У літературознавстві існує певна термінологічна невизначеність: «екфраза», «екфразис», «екфрасис». Ідучи за «Літературознавчою енциклопедією» Ю. Коваліва, використовуємо термін «екфраза» [13, с. 325].

Екфраза у сучасній науці є предметом багатьох дискусій та викликає пильну увагу як у теоретичному, так і в історико-літературному аспекті. Сучасними літературознавцями екфраза визначається як словесний опис предмета візуального мистецтва (Т. Автухович [1], Н. Бочкарьова [4], Н. Брагінська [5], Л. Геллер [8], Л. Генералюк [9], О. Яценко [23] та ін.), живописна ремінісценція (О. Графова) [10], елемент стилю (С. Звонова) [11], вербальний переказ

картин (О. Пономарева) [15], вербальна репрезентація живопису (О. Постнова) [16], формальний опис (Ф. Д'Анжело) [26].

У той час як багато визначень екфрази обмежуються виключно відносинами слова та зображення, Клаус Клювер зазначає у своїй праці «Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representation of Non-Verbal Texts», що екфраза – це вербальна репрезентація реального або вигаданого тексту невербальної системи знаків [25, с. 26]. Завдяки вживанню визначення «невербальна знакова система» вчений розширює поняття також на такі види мистецтва, як музика чи танець. Таку точку зору має й німецька піаністка та музикознавець З. Брун, наголошуючи на тому, що усі невербальні види мистецтв вимагають від читача того самого, що й живопис чи скульптура. На її думку, можна навіть говорити про музичну екфразу [24, с. 47]. Розширення терміна призвело до того, що під ним почали розуміти «будь-яке вербальне вираження творів мистецтва» [27, с. 196].

Мета статті. Головною метою роботи є вивчення взаємодії словесного мистецтва з музичним у романі М. Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету», визначення її смислового та функціонального навантаження в тексті.

Виклад основного матеріалу. В останні роки збільшується кількість робіт, що присвячені проблемі екфрази музики, синтезу літературного та музичного. О. Медведєв виокремлює п'ять рівнів «присутності» музики у тексті: метафоричний, сюжетно-тематичний, словесно-образний, композиційно-розповідний, рівень

музичного цитування. При цьому автор наголошує, що заради охоплення всіх цих рівнів необхідне залучення музикознавчих методик дослідження. На думку дослідника, музикалізація прози відображається, наприклад, у звуковому портреті, подвійній референційній віднесеності слова, зміні тону оповідання під час передачі внутрішнього стану головного героя [14].

Говорячи про зв'язок музичного та літературного мистецтв, необхідно наголосити, що види мистецтва, впливаючи один на одного, не передбачають взаємопоглинання, що, в іншому разі, було б намаганням зруйнувати саму природу того чи іншого виду. Взаємодія літератури та музики може супроводжуватися проникненням одного виду мистецтва в інший та різними формами взаємодії, такими як аналогії, паралелі, асоціації.

У разі взаємовпливу музики та літератури один вид мистецтва з метою самовдосконалення, доповнення переймає елементи іншого. Так, наприклад, література запозичує музичні структури, техніку ведення лейтмотивів, деякі особливості оповідання.

Є ситуації, коли така взаємодія призводить до синтезування музики та літератури. Випадків, коли один вид мистецтва розчиняється в іншому, в музикознавчій практиці відомо чимало (описовий аналіз музичного твору, словесне трактування музичних творів).

Розглядаючи взаємозв'язок літератури та музики, важливо сказати про їх типологічне зіставлення. Йдеться про можливість проведення паралелей та виявлення аналогій між ними. Їх існування породжується близькістю цих видів мистецтва в звуковому, синтаксичному аспектах. Це зумовлює проникнення термінів з одного виду мистецтва до іншого. Крім того, видається можливим порівнювати загальні для обох видів мистецтва стилі та напрями.

Зразком музичної візії літературного тексту, де є повна симетрія між музикою та словом, є роман у новелах сучасної української письменниці М. Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету», на аналізі якого ми зупинимось у цій статті.

Як вже наголошувалось, можливість взаємодії літератури та музики забезпечується їх онтологічною та історичною спорідненістю, що не викликає сумніву. Доказом цього слугує той факт, що і поезія, й музика оперують такими категоріями, як інтонація та ритм. Крім того, музичність художньої прози проявляється у її подібності до

музики на рівні композиції. Проте зіставлення літератури та музики має умовний характер та завжди існує ризик опинитися у владі суб'єктивних вражень та асоціацій, тому необхідно точно встановити, чи орієнтувався досліджуваний автор у своїй творчості на музику. Так, наприклад, роман у новелах М. Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету» дійсно свідчить про намір письменниці втілити у своєму творі певні принципи музичної композиції.

Крім того, варто враховувати, що порівняння композиції літературних творів із музичними формами має найчастіше метафоричний характер, тому що ефект музичності досягається завдяки тому, що багато «музичних» прийомів у літературі мають насправді загальноестетичну природу, а специфічні музичні засоби виразності у літературі не застосовуються. Для того, щоб об'єктивно довести присутність інтермедіальної взаємодії, необхідно застосувати принцип функціональної схожості, тобто, за ствердженням Б. Каца, «про взаємозв'язки двох видів мистецтва є сенс говорити у тому випадку і тільки у тому випадку, коли <...> елемент літературного тексту дійсно може бути функціонально уподібнений до музичного явища» [12, с. 187]. Важливо також визначити, яка естетична цінність втілення у літературному творі музичних принципів композиції.

У своєму романі М. Вайно вільно оперує музичними термінами та вміло характеризує музичні твори, згадувані у тексті новел. Музика стає фоном її роздумів та джерелом натхнення для створення образів її творів.

Процес збагачення літератури музичними засобами виразності отримав назву «музикалізація прози». Розглянемо окремі випадки інтермедіальної взаємодії музики та літератури, результатом чого стала музикалізація прози М. Вайно.

На рівні найменування ілюзія присутності музики у прозаїчному тексті створюється, як і у випадку з іншими видами мистецтва, шляхом використання музичної термінології (тут варто наголосити на поданому на початку роману словничку музичних термінів), згадування імен видатних композиторів та назв їх творів, а також цитування вербальної складної частини пісні. Як приклад наведемо уривки з роману: «Концертна зала філармонії, незаповнена <...> Ілюмінація спокійно опускається на обличчя, очищені від другорядного, сповнюючи світлом і спокоєм, близькістю й тугою водночас...

Увірвався неспокій! Він зажадав музики!

Класика. Левицький: «Українська рапсодія».

Вправно, і разом із тим щось глибоке не за юністю <...> пережите в музиці, потаємне й передбачуване в динаміці, перебувало в оцій залі <...>» [7, с. 13].

«Ці дівчата – її випускниці музучилища, квартет «Ластівки». Як грають! Як виконують!

Кожна переживає твір по-своєму, кожна здатна лише так його пережити, власне, певно, лише так можливою є ота незбагненна гармонія чотирьох, яка в різному бачить єдність і в єдності розсипається в різне <...>» [7, с. 14].

У наданих уривках дія відбувається на концерті класичної музики; ефект присутності музики в оповіді досягається на рівні найменування шляхом використання лексики з відповідної області, а також згадування імені українського композитора та хорового диригента І.О. Левицького.

Крім того, часто музика вводиться у твір одним із персонажів та нерозривно пов'язана з його образом. Одним із таких персонажів є героїня роману – «натхненна, чутлива, доброзичлива жінка» [7, с. 9], вчителька музики (вчитель-маестро, як її називає письменниця) Августина Петрівна. Августина присвячує все своє життя музиці, витрачаючи на неї усі свої сили та час. Музика є для неї образом мислення, засобом самовираження та спілкування зі світом. Так, наприклад, отримавши телеграму про народження онука, вона «тремтіла, їй бракувало повітря на ту новину <...>» [7, с. 12] та будучи не в змозі виразити свої емоції та почуття словами, вона «вийняла з футляра скрипку, майстерно струни налаштувала – і заграла. Заграла «Мелодію» Скорика... Як ніколи грала! Янчала доля її, надривно щастям плакала... Не академічно, а якось так, як ніколи...

Дім грав музикою. Задумалися барельєфи, статуї, що безмірно в часі тримали балкони чужі (у неї його не було). Була музика – безгрішна, вона тримала її. Така рідна і незбагненна, та, що не терпить фальшу ні на півйоти, та, що не зрадлива в чуттєвій мудрості» [7, с. 12–13].

Цікавим здається також вибір згаданого письменницею музичного твору українського композитора М. Скорика, написаний ним до фільму «Високий перевал» на прохання кінорежисера В. Денисенка. Адже історія створення цього музичного твору полягає в тому, що кінострічка, яка мала робочу назву «Партії рядова», розповідає про повоєнні роки в Галичині

і знімалася на початку 1980-х рр. Попри те, що оригінальний сценарій акцентував на трагедії, принесеній у звичайну галицьку сім'ю Другою світовою війною, під тиском владних структур картина зазнала значних змін вже на етапі монтажу, щоб зображувати діяльність ОУН-УПА крізь призму радянської ідеології. Режисер картини, не поділяючи трактування сценарію, що його нав'язували представники КДБ, звернувся до М. Скорика з проханням *скласти таку музику до кінострічки, яка могла б «розказати»* глядачеві те, *чого не можна показати* (курсив мій. – Є.Ф.). Саме тому мелодія має виражений ліричний характер та сприймається як схвильований ліричний монолог, що виражає те, що не завжди можна описати словами.

Письменниця та герої її роману немов мислять музичними образами, говорять мовою музики: «Музика прагне гармонії. Комусь сняться сні чорно-білі, комусь – кольорові, комусь із болем, а комусь звуками <...> І вранці день стає днем Бетховена чи Чайковського, Моцарта, а чи Скорика <...>» [7, с. 17];

«Вона рухалася владно і велично, легко й вільно. Здавалось, торкалася ногами не землі, а тіла світу, якого не мала права потоптати, а руками, пальці яких чутливо ворушилися, шукала струн, що, незримі, могли зазвучати в будь-який момент сонатами Баха “Largo”, “Adagio” <...> чи Моцарта <...>» [7, с. 85], або

«Всесвіт бачиться мені великою симфонією; люди – як ноти» [7, с. 85].

Наведені уривки доводять, що зміст висловлювань здебільшого закодовано в музичних образах або алюзіях, що вимагає від читача більш глибокого, ускладненого прочитання.

Інтермедіальна взаємодія на рівні смислу реалізується у творі М. Вайно у формі екфрази – спробі вербалізації музики, тобто словесної передачі її змісту та враження, що вона справляє. Так, у романі описується враження, що справляє гра Вікторії: «Де ж глибинна відповідь, де той звук чи акорд, який співзвуччям у ній затримався і рветься, виривається... Рух... Звучать подвійні ноти... Стрімкі. В тему! Так... Вона знайшлася. І грає в артистичній... її кличуть на сцену.

Щось нове відчуває, бачить її душа, яка збігає до кінчиків пальців, торкає смик, струни – і вони промовляють мовами всіма, звуками душі, творивом долі...

Не просто звучала, вона надзвичайно глибоко просякала в кожну клітиночку того, хто її чув.

Це було щось несподіване – навіть для неї» [7, с. 104].

Крім того, роман насичений екфразами не конкретних музичних творів, а музики взагалі:

« – Любий мій! А чому музика велика, як дерево, а не як будинок, як той новий багатопверховий, він більший?

– А подивіться. Будинок складається тільки з ліній: це як крик, свист – і все. Хіба це музика? А дерево – воно всіляке... І красиве, і зелене влітку, і велике, і справжнє, а ще... – він потягся до вуха бабусиною і прошепотів: – Воно – живе... Я бачив, у нього є кров...

Відбулося диво див – і їй не було в тім чого заперечити» [7, с. 207].

У наведеному уривку підкреслюється жива та різноманітна природа музичного мистецтва, здатна розкрити сутність навколишньої дійсності, настроїв, переживань.

Вербальна імітація музики вдається письменниці завдяки використанню ретельно підібраної лексики, що створює зорові образи, які передають настрій, тональність, динамічність мелодії. Іншими засобами слугують повтори, лексичні та синтаксичні (однакові граматичні конструкції), інверсії, використання називних односкладових речень – усі вони створюють необхідний ритм, що відповідає ритму музичного твору.

М. Вайно використовує музику також і як джерело збагачення мови прози на рівні форми, запозичуючи музичні прийоми та принципи, імітуючи ефекти, що музика викликає. Прикладом може служити імітація музичної поліфонії, тобто одночасного звучання декількох голосів. В умовах письмової форми літературної мови така імітація порівняна, тому що голоси вводяться у текст послідовно та синхронне їх сприйняття в принципі неможливе. Ефект поліфонії у творі письменниці створює шляхом використання у назві та у тексті роману поняття «струнний квартет» (що так чи інакше асоціюється з одночасним виконанням музичних творів групою осіб та одночасним звучанням кількох музичних інструментів).

Іншим музичним прийомом, що використовує М. Вайно, є музичний мотив, який визначається як «найпростіша ритмічна одиниця мелодії, коротка музична ідея» [20]. При цьому, щоб уникнути термінологічної плутанини, треба зазначити, що деякі музикознавці ототожнюють поняття «мотив» із поняттям «фігура», інші (наприклад, Р. Скрутон) підкреслюють їх відмінність, що полягає у тому, що фігура – це фон твору, а мотив –

передній план. Мотив, тематично пов'язаний із людиною, місцем або ідеєю, називається «лейтмотивом». Головна ж тема, що неодноразово повторюється протягом твору, називається «рефреном».

Важливою особливістю роману в новелах є, на нашу думку, структура змісту та назви розділів, що подано музичними термінами латинською мовою. При цьому кожен окремий розділ присвячено учасниці струнного квартету, історії її життя, в епіцентрі якого завжди залишається вчителька музики Авґустина Петрівна:

1. Allegretto. Авґустина.
2. Flauntanto scordato. Анничка.
3. La offerta. Авґустина.
4. Aria con amore. Соломія.
5. Corde a vide. Авґустина.
6. Grandamente. Вікторія.
7. Resonance. Авґустина.
8. Rubato. Оксана.
9. A voce solo. Авґустина.
10. Rondo. Квартетний декамерон.

Багаторазово повторювана головна тема в музиці називається «рефреном». Якщо припустити схожість постійно повторюваного розділу, присвяченого Авґустині, з музичним рефреном, тоді не можна не помітити, що вся оповідь за формою нагадує рондо – найбільш поширену музичну форму з рефреном. Таким чином, роман написано за законами музичного твору, тобто форма та зміст досягають абсолютної гармонії та виявляються підпорядкованими одній меті – засобами мови та літератури розкрити ідейний задум твору, стати засобом передачі імпліцитної інформації, втілення символічних паралелей і психологізації зображення, передачі внутрішній стан героїв.

Висновки і пропозиції. Музична семіосфера роману охоплює імена композиторів, назви музичних творів, що не є випадковим, оскільки «разом вони складають семантичний малюнок, який накладається на прозовий текст» [6, с. 46]. О. Бразговська слушно зауважує: «Кожне ім'я є знаковим. Воно відсилає нас до відповідного тексту – способу актуалізації уявлення про Красу і Гармонію. У ролі таких текстів виступають як конкретні музичні твори <...>, так і цілісний семантичний простір композитора, його єдиний Текст, його стилістичні прийоми інтерпретації світу» [6, с. 47]. У творі М. Вайно це і «Мелодія» Скорика, і «Українська рапсодія» Левицького, і «Largo» й «Adagio» Баха, «Поема» Шоссана тощо, згадки про Бетховена, Моцарта, Чайков-

ського, чиї мелодії слугують засобом увиразнення внутрішнього стану головних героїнь, їх переживань.

Музичні терміни, якими названі короткі новелістичні цикли, використовуються М. Вайно переважно як метафори життєвої історії учасниць струнного квартету Соломії, Вікторії, Оксани, Аннички та їх вчительки музики Августини, їхніх злетів й падінь, надій та розчарувань.

Подальший аналіз екфрастичної організації роману дасть змогу визначити основні засоби включення, створення та функціонування інтермедіальних образів у творі М. Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету».

Список використаної літератури:

1. Автухович Т.Е. Функции экфрасиса в романе Ф. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» / Т.Е. Автухович // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 15. – СПб; Самара : ООО «Издательство «АсГард», 2011. – С. 232–239.
2. Берестовская Д.С., Шевчук В.Г. Синтез искусств в художественной культуре / Д.С. Берестовская, В.Г. Шевчук. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2010. – 230 с.
3. Борисова И.Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : автореф. дис. ... канд. культур. Наук : 24.00.01 / И.Е. Борисова ; Рост. гос. пед. ун-т. – СПб., 1999. – 16 с.
4. Бочкарева Н.С. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом» / Н.С. Бочкарева, И. И. Гасумова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 1 (13). – С. 96–106.
5. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (К проблеме структурной классификации) / Н.В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание : Карпато-восточнославянские параллели. Структура текста. – М.: Наука, 1977. – С. 259–183.
6. Бразговская Е.Е. Текст в пространстве культуры: от события – к событию («Sny. Ogrody. Serettite» Ярослава Ивашкевича) : [монография] / Е.Е. Бразговская. – Пермь : Изд-во Перм. гос. пед. ун-та, 2001. – 114 с.
7. Вайно М. Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету / М. Вайно : Роман у новелах. – К. : Факт, 2008. – 216 с.
8. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 5–22.
9. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : Взаємодія літератури та мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
10. Графова О.И., Бочкарева Н.С. Реминисценции живописи Матисса в рассказе А.С. Байетт «Произведение искусства» / О.И. Графова, Н.С. Бочкарева // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17–19 апр. 2009 г.) / общ. ред. Н.С. Бочкарева, И.А. Пикулева; Перм. ун-т. – Пермь, 2009. – С. 247–249.
11. Звонова С.А. Разные аспекты экфрасиса в лирике Ю.Н. Верховского / С.А. Звонова // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17–19 апр. 2009 г.) / общ. ред. Н.С. Бочкарева, И.А. Пикулева; Перм. ун-т. – Пермь, 2009. – С. 238–240.
12. Кац Б.А. Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии / Б.А. Кац. – СПб. : Композитор, 1997. – 268 с.
13. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с.
14. Медведев А.В. Немецкий роман о музыканте 30 – 40-х годов XX века. Вопросы внутрижанровой типологии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / А.В. Медведев. – Н.-Новгород, 2001. – 15 с.
15. Пономарева О.А. «Литература» – «живопись» – «музыка» : интермедиаальность романа «Кысь» Т. Толстой / О.А. Пономарева // Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития : Материалы X Международной заочной научно-практической конференции. – Часть II (16 апреля 2012 г.). – Новосибирск : Изд-во «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. – С. 92–100.
16. Постнова Е.А. Экфрасис в творчестве В.А. Каверина 1960–1970-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / Е.А. Постнова ; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2012. – 18 с.
17. Рубинс М. Пластическая радость красоты. Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. – СПб. : Аккад. проект, 2003. – 354 с.
18. Самсонова И.В. Основания русского экфрасиса / И.В. Самсонова, А.С. Серопян // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2011. – № 3. – С. 129–135.
19. Тишунина Н.В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина // Методология гуманитарного

- знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : Материалы Международной научной конференции 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. – Сер. «Symposium». – Вып. 12. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербург. философ. о-во, 2001. – С. 149–154.
20. Толковый словарь современного русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://enc-dic.com/ushakov/Motiv-30757.html>.
21. Уртминцева М.Г. Экфрасис : научная проблема и методика ее исследования / М.Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия : Литературоведение. Межкультурная коммуникация. – 2010. – № 4 (2). – С. 975 – 977.
22. Фарино Е. Введение в литературоведение: [Учебное пособие] / Е. Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
23. Яценко Е.В. Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза (на материале романа «Волхв») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Е.В. Яценко. – М., 2006. – 32 с.
24. Bruhn S. New Perspectives in a Love Triangle. “Ondine” in Musical Ekphrasis / S. Bruhn // *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media* / Hrsg. von U. Lagerroth, H. Lund, E. Hedling. – Amsterdam, Atlanta : Editions Rodopi B.V., 1997. – P. 47–60.
25. Clüver C. Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representation of Non-Verbal Texts / C. Clüver // *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media* / Hrsg. von U. Lagerroth, H. Lund, E. Hedling. – Amsterdam, Atlanta : Editions Rodopi B.V., 1997. – P. 26–46.
26. D’Angelo F. The Rhetoric of Ekphrasis / F. D’Angelo // *A Journal of Composition Theory*. – 1998. – № 18(3). – P. 439–447.
27. Rajewsky I.O. Intermedialität / Irina O. Rajewsky. – Tübingen : Francke, 2002. – 216 s.

Фесенко Е. В. Интермедальность романа Марии Вайно «Теплый двор, або Рапсодія струнного квартету»

Статья посвящена определению явления «интермедальность» на материале романа М. Вайно «Теплый двор, або Рапсодія струнного квартету». Проанализирована специфика музыкального экфрасиса и его проявления в художественном тексте. Определяются основные признаки экфрасиса и особенности его функционирования в романе.

Ключевые слова: синтез искусств, интермедальность, вербальная репрезентация, музыкальный экфрасис, взаимодействие искусств.

Fesenko E. Intermediality of the Mariya Vayno’s Novel “Warm yard, or Rhapsody of string quartet”

The article is devoted to the definition of the intermediality phenomenon on the material of M. Vayno’s novel “Warm yard, or Rhapsody of string quartet”. The specifics of musical ekphrasis and its manifestations in fiction is analyzed. The basic features of ekphrasis and the peculiarities of its functions in the novel are determined.

Key words: synthesis of arts, intermediality, verbal representation, musical ekphrasis, art interaction.

[17, с. 170]. Т. Космеда пов'язує категорію експресивності з прагматичністю висловлення та ставленням автора до дійсності й до адресата [11]. Загалом експресивність – досить складне поняття для розуміння, оскільки охоплює інтелектуальність та алогічність мовлення, які, на перший погляд, є непоєднувальними.

Дослідники розглядають два підходи до витлумачення експресивного в синтаксисі: перший пов'язує експресію з модальністю, другий – з концепцією суб'єктних форм синтаксису (суб'єктній синтаксемі більш властива роль підмета) [7, с. 222].

В українському мовознавстві повтор неодноразово ставав предметом дослідження науковців. На думку І. Білодіда, основна стилістична функція повтору полягає в художньому увиразненні мови, зміцненні її експресивно-зображальних властивостей [15]. Схожих поглядів дотримується й дослідниця В. Суханова [14, с. 63]. А. Коваль розглядає повтор як стилістичну фігуру, що утворюється через нагромадження певних мовних елементів у межах одного висловлення (створюючи таким чином експресію); дослідник виділяє синонімічні й парні повтори [10].

Мета статті. Головною метою цієї роботи є проаналізувати особливості вживання повторів у мовотворчості Олеся Гончара як одного із засобів створення експресії (на матеріалі його «Щоденників»).

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: а) класифікувати повтори за структурою; б) класифікувати повтори за вираженням; в) виявити найпоширеніші стилістичні фігури, що використовують синтаксичний повтор; г) виявити функції повтору як експресивно-го засобу в художньому творі.

Виклад основного матеріалу. Експресивність як спеціальний прийом писемного мовлення супроводжують значні конструктивні зміни. Загалом експресивний синтаксис реалізує експресивні функції парцеляції, сегментації, вставних конструкцій, повтору, побудови складних речень, еліпсиса, антиеліпсиса, усичення тощо.

Зупинимось докладніше на такому засобі експресивного синтаксису, як повтор. Л. Пришляк визначає синтаксичний повтор як синтаксичну конструкцію з повторенням елементів семантичної структури речення або цілого речення з тотожним, близьким чи відмінним лексико-семантичним наповненням зі збереженням або зміною позиції щодо інших елементів тек-

сту [13, с. 5]. Синтаксичний повтор може бути подвійним: **Красень, красень Київ!** (2, с. 20), потрійним: **І як з'явилося бажання кинути все, всі завдання, всі об'єкти і з нею – з нею! – кудись на безлюдні острови, віднайти своє щастя.** (2, с. 10) або багаточленним: <...> **тільки через конкретне, реальне щось: через долю людську. Через витвір мистецтва... Через росинку на зеленому листку** (2, с. 28).

Повтор у «Щоденниках» О. Гончара представлений усіма членами речення: 1) присудками: **Суд пересуде, слава перебуде, це все минеться, дайте на світі пожить, дай-те пожить** (2, с. 19); 2) підметами: **Небо, небо! Небо березневе з-під хуртєч зацвіло...** (2, с. 44); 3) означеннями: **Поки що розповім про саме оце місто на тисячі й тисячі мешканців** (1, с. 182); 4) додатками: **Од юності до старості – нам одні скитання, скитання, скитання!** (1, с. 17); 5) обставинами: **Так сіро, сіро стало в житті** (2, с. 106).

До найпоширеніших стилістичних фігур у «Щоденниках» О. Гончара, що використовують синтаксичний повтор, належать анафора, епіфора, анадиплосис, симплока, антитеза.

Анафора посилює та емоційно увиразнює зміст того, про що розповідає О. Гончар у своїх «Щоденниках»: **З'їзд без імен. З'їзд-анонім. З'їзд без усмішки.** (2, с. 95); **Жив я в селянському середовищі (дитинство). Жив серед робітників (Ломівка). Серед солдатів (фронт). Живу серед інтелігенції** (2, с. 65–66); **Дай їй хоч ковток чистого повітря, дай ілюзій, дай квітку надії** (2, с. 43).

Епіфора сприяє увиразненню мовлення та посиленню його комунікативно-прагматичного функційного впливу. Стилістичними функціями, що їх реалізує чи посилює епіфора, є: експресивна: **Вже й повиростали, а все дай, дай... І до смерті дай** (1, с. 257); уточнювальна: **Савур-могила. Синя могила. Сива могила** (2, с. 119); акцентуаційна: **Місяць не спить. Коники не сплять. Вогні міські не сплять** (1, с. 331); іронічна: **Образ холюя виступає на перший план, крупним планом** (2, с. 133).

Анадиплосис у «Щоденниках» О. Гончара виконує такі функції: 1) ритмічну, тобто посилює ритмічний ефект: **Треба шукати, шукати виходу вже зараз!..** (2, с. 129); 2) емоційну, тобто підкреслює емоційний стан автора: **Не смерть страшить. Страшать хвороби** (1, с. 431); 3) інтонаційно-ритмічну й текстоутворювальну, тобто підкреслює зв'язок між двома ідеями:

Моя професія – мислити. Мислити образами (1, с. 442).

Експресивний вплив на читача створює симплока: **Спасибі тобі, всевисока природо, що ти створила нас. Спасибі тобі, природо всевишня, що ти створила нас** (2, с. 33). Цей синтаксичний засіб посилює ступінь подяки автора природі.

Антитеза формує такі комунікативні якості мови: виразність, багатство, логічність. Використовуючи антитезу у своїх «Щоденниках», О. Гончар посилює художню виразність мови. Він бачить життя в контрастах, і це свідчить не про суперечливість, а про цілісність сприйняття реальності: *Мріє кудись – а куди? Може, в минуле, а може, в майбутнє* (1, с. 140); *Людина і божество. Сила і антисила* (1, с. 311); *Можна б власти в чорний відчай, дивлячись на таке сусідство краси і потворності, гуманності і зла...* (1, с. 315); *Історія людства складається з припливів і відпливів, з революцій і антиреволюцій* (1, с. 401).

Висновки і пропозиції. Отже, повтори «Щоденників» О. Гончара різноманітні: а) за своєю структурою (подвійні, потрібні і багаточленні); б) за вираженням (представлені всіма членами речення); в) за художньо-естетичними функціями (виражають експресію, іронію, уточнення тощо). Вони вражають читача яскравим емоційно-експресивним наповненням, що вирізняє їх як стилістично вагомий й художньо значущий засоби мовотворчості митця. Більшість повторів у «Щоденниках» О. Гончар використав задля того, аби акцентувати на душевному стані, підкреслити час, місце дії або її спосіб, яскравіше виразити почуття (позитивні чи негативні) від побаченого. Повтори служать активним художнім засобом для вираження відповідного смислу. Повтор дає змогу авторові реалізувати номінативну, когнітивну, експресивно-емоційну, естетичну функції, апелювати до читача й передати йому своє бачення ситуації, предмета, дій, ознак, місця подій і часу.

Список використаної літератури:

- Акимов Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: [учеб. пособ.] / Г.Н. Акимов. – М.: Высш. школа, 1990. – 168 с.
- Баженова И.С. Экспрессия эмоций в контексте гендерных исследований / И. С. Баженова // Разноуровневые характеристики лексических единиц: Слово в тексте. – Смоленск : СГПУ, 2001. – Ч. 4. – С. 100–101.
- Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
- Бессонова О.Л. Эмотивные концепты в ценностной картине мира / О.Л. Бессонова // Материалы VIII Междунар. науч.-практич. конф. «Наука и культура России», посвященной Дню славянской письменности и культуры памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. – Самара: СамГУПС, 2011. – С. 146–148.
- Гуйванюк Н.В. Слово – Речення – Текст : вибр. праці / Н.В. Гуйванюк. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2009. – 664 с.
- Ермоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження / С.Я. Ермоленко // Мовознавство. – 2005. – № 3/4. – С. 112–125.
- Ермоленко С.Я. Стилистический компонент в семантике синтаксических единиц : дис. ...д-ра филол. наук : спец. 10.02.02 «Языки народов СССР (украинский язык)» / С.Я. Ермоленко. – К., 1989. – 400 с.
- Загнітко А.П. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум : [наук.-навч. посібн.] / А.П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 289 с.
- Ильин Е.П. Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер, 2001. – 752 с.
- Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови : [підручник] / А.П. Коваль. – К.: Вища школа, 1987. – 352 с.
- Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Т.А. Космеда. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.
- Кострова О.А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка: учеб. пособие / О.А. Кострова. – М.: Флинта : Моск. психолого-соц. ин-т, 2004. – 240 с.
- Пришляк Л.Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття : автореф. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Л.Б. Пришляк ; Донецький національний університет. – Донецьк, 2002. – 20 с.
- Суханова В.Ф. До питання про архітектуру художнього твору / В.Ф. Суханов // Українське мовознавство, 1975. – Вип. 3. – С. 63–68.
- Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За заг. ред. акад. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973. – 587 с.
- Телия В.Н. О различии рациональной и эмотивной (эмоциональной) оценки / В.Н. Телия // Функциональная семантика: Оценка. Экспрессивность. Модальность. – М.: Наука, 1996. – С. 31–38.
- Українська мова: [енциклопедія] / Редкол. В.М. Русанівський. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енциклопедія.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.

18. Харченко В.К. Функции метафоры : [учеб. пособие] / В.К. Харченко. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1992. – 87 с.
19. Чабаненко В.А. Стилистика экспрессивных засобів української мови / В.А. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 1993. – Ч. 1. – 216 с.
20. Чабаненко В.А. Стилистика экспрессивных засо-

бів української мови: [монографія] / В.А. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 251 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Гончар О. Щоденники. Том 1. 1943–1967. – К., Веселка, 2002. – 455 с.
2. Гончар О. Щоденники. Том 2. 1968–1983. – К., Веселка, 2008. – 607 с.

Вовк А. В. Повтор как экспрессивный приём в «Дневниках» Олесь Гончара

В статье рассматриваются вопросы функционирования повторов и определение их экспрессивности в «Дневниках» Олесь Гончара. Акцент сделан, в частности, на экспрессивно-выделительной функции повтора как стилистического экспрессивного приёма. На материале «Дневников» Олесь Гончара проанализированы виды и стилистическая роль разнообразных повторов. Изучение языкотворчества писателя в записях его дневников еще не было предметом специальных исследований лингвистов, хотя в статье доказано, что повтор является одним из многих экспрессивных приёмов индивидуального стиля писателя в его «Дневниках».

Ключевые слова: повтор, экспрессивный приём, функции повтора, экспрессивный синтаксис, стилистическая фигура.

Vovk A. Repetition as expressive syntax construction in Oles Honchar's "Diaries"

The actuality of the research derives from the need to study expressive syntax, expressive syntax constructions and repetitions in particular. The purpose of the article is to analyse the features of using the repetitions in Oles Honchar's idiosyncrasy (based on his "Diaries"), to classify repetitions by kinds and to determine the functions of repetitions as expressive constructions in fiction. The objectives of the article are the following: study of scientific literature which deals with lexical repetitions; clear understanding of terms «expressivity», «repetition», «expressive constructions»; analysis of Ukrainian and foreign scientific works on lexical repetitions, expressive syntax and the writer's idiosyncrasy. The practical value of the received results will be a huge contribution to the research and disclosure of lexical repetitions high potential in the Ukrainian literature on the one hand and will significantly emphasize features of the writer's idiosyncrasy who masterly owned the Ukrainian word on the other hand. Further researches could be of interest as a category of expressivity still remains subject of scientific discussion. It has been investigated by the Ukrainian and foreign linguists and repetition, as one of numerous expressive constructions, was not yet investigated on material of diary records of Oles Honchar. The article contains a definition concept of expressivity, lexical repetition and the list of the Ukrainian linguists that have investigated repetition, examples of anaphora, epiphora, anepiphora, epanaphora as varieties of repetition.. There were a few types of these expressive constructions defined; repetitions, composition repetitions and constructions with polysyndetona analysed and a few examples of repetitions illustrated. The conclusion of the article contains an explanation of the repetitions role in the diary records of Oles Honchar.

Key words: repetition, expressive construction, repetition functions, expressive syntax, figure of speech.

Т. С. Ковальчуккандидат филологических наук
Военной академии (г. Одесса)

СТРУКТУРЫ С НЕРЕАЛЬНЫМ УСЛОВИЕМ: ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОГО СТАТУСА

В статье проводится семантико-синтаксическая параметризация структур с нереальным условием с целью определения их синтаксического статуса и места в системе сложного предложения современного английского языка.

Ключевые слова: синтаксис, предложение, сложное предложение, период, нереально-условный период.

Постановка проблемы. Восприятие и осмысление человеком окружающего мира связано со сложными когнитивными процессами, находящими свое отражение в разнообразных языковых структурах и, прежде всего, в предложении. Вопросы структурно-семантической и коммуникативно-прагматической типологии предложений находятся в центре внимания лингвистов на протяжении многих десятилетий, однако остаются нерешенными вследствие сложности объекта анализа. В частности, дополнительные исследования требуют так называемые условные предложения, синтаксический статус которых до сих пор окончательно не определен.

Анализ последних исследований и публикаций. Об актуальности изучения условных предложений свидетельствует появление в последнее время целого ряда работ, в которых исследуются прагматические, коммуникативные, логико-философские и когнитивные аспекты подобных структур (В.В. Козловский [1], О.В. Лопатюк [2], А.О. Малявин [3], М.А. Таривердиева [4], Т.В. Телецкая [5], Р. Brown [6], J. Desmond [7], F.R. Palmer [8] и др.).

Вместе с тем, вопрос о синтаксическом статусе предложений с нереальным условием вызывает разногласия, а в ряде работ не рассматривается вовсе. Проблема осложняется также неопределенностью терминологии: при рассмотрении предложений с нереальным условием используются термины «суждение», «предложение», «высказывание», «период», «сверхфразовое единство». Очевидно, данные термины не могут быть взаимозаменяемы и не должны использоваться в качестве синонимов. Вышеизложенное определяет необходимость

обращения к анализу объекта и установления его синтаксического статуса.

Не останавливаясь на детальном анализе лингвистической терминологии, отметим, что в контексте предлагаемого исследования наиболее обоснованным и целесообразным считается использование термина «период» для обозначения «самостоятельного построения, образуемого сочетанием предложений или одним предложением» [9, с. 137]. Термин «период» соотносится с терминами «предложение» и «сверхфразовое единство», однако является наиболее емким, поскольку охватывает синтаксический статус как отдельного предложения, так и синтаксический статус взаимосвязанных предложений.

Ж. Марузо понимает под периодом «сложное предложение, составные части которого сгруппированы таким образом, что сколь бы разнообразны они ни были по своему строению, совокупность их производит впечатление равновесия и единства» [10, с. 199]. Обычные сложноподчиненные предложения с эксплицитно выраженными условием и следствием из него называют «условными периодами» (см. работы А.И. Дородных [11], Е.А. Зверевой [12], М.А. Таривердиевой [13], И.Б. Хлебниковой [14]). Такая точка зрения представляется обоснованной и разделяется в настоящем исследовании.

Цель статьи. Главной целью работы является определение синтаксического статуса структур с нереальным условием на основе установления типов связи между условной и следственной частями периода. Материалом исследования послужили современные англоязычные художественные произведения.

Изложение основного материала. Одной из основных философских категорий выступает категория связи, под которой принято понимать «взаимообусловленность существования явлений, разделенных в пространстве и (или) во времени» [15, с. 598]. В языкознании понятие *связь* охватывает «различные виды взаимоотношения элементов речи, обуславливаемые правилами построения, лексическим значением сочетающихся слов и т.п.» [16, с. 397]. При этом синтаксическая связь характеризуется как «связь слов и частей сложного предложения, которая служит для выражения взаимозависимости элементов словосочетания, членов предложения и частей сложного предложения» [17, с. 255]. Основным принципом разграничения типов синтаксической связи является «направленность синтаксической зависимости: двусторонняя связь (взаимосвязь) присуща предикативной связи, односторонняя – подчинительной, отсутствие зависимости – сочинительной» [18, с. 19].

Для сложного предложения характерными признаны два вида связи – сочинение и подчинение, которые, однако, не всегда отчетливо противопоставлены друг другу. По словам П.С. Кузнецова, не всегда имеются определенные внешние показатели, позволяющие разграничить случаи сочинения и подчинения, вследствие чего это разграничение у многих лингвистов носит субъективный характер [19, с. 78]. Рассмотрим основные критерии разграничения сочинения и подчинения, но прежде обратимся к общепринятым определениям сложносочиненного и сложноподчиненного предложений.

Традиционно сложноподчиненное предложение определяется как разновидность сложного предложения, характеризующаяся синтаксическим неравенством составляющих его предложений, синтаксической зависимостью придаточных от главного [20, с. 429], в основе чего лежит «однаправленность, односторонняя зависимость» [21, с. 22] одной предикативной единицы от другой. В.Г. Гак также выделяет критерий равноправия/неравноправия компонентов высказывания [22, с. 512].

Семантическая зависимость части «следствие» (Сл) от части «условие» (У) ярко проявляется в следующем примере: *If you were the head of Scotland Yard, what would you do?* [23, p. 150], где говорящего интересуют действия собеседника именно в заданной им ситуации (*If you*

were the head of Scotland Yard). При этом изменение коммуникативной направленности Сл части (использование вопросительной формы) еще больше подчеркивает эту зависимость. Подобная смысловая зависимость частей нереально-условного периода **не** отвечает основному требованию сложноподчиненного предложения, предусматривающему синтаксическое неравенство, выраженное как в грамматически, так и в семантически зависимом положении одной из частей (придаточной).

Сложносочиненное предложение традиционно определяется как «разновидность сложного предложения, характеризующаяся *синтаксическим равноправием* составляющих его взаимонезависимых единиц, объединенных ритмомелодически и *сохраняющих относительную самостоятельность, несмотря на тесную смысловую связанность их друг с другом*» (курсив наш) [24, с. 429]. Несмотря на то, что нереально-условные периоды обладают выделенными характеристиками сложносочиненного предложения, отнести их полностью к сложносочиненным предложениям, на наш взгляд, было бы не совсем правомерно, поскольку его части не являются взаимонезависимыми.

Вторым релевантным отличительным признаком сочинения от подчинения считается функциональное тождество/нетождество, которое состоит в том, что «при сочинении оба члена выполняют одинаковую функцию в предложении» [24, с. 513]. В традиционной грамматике принята функциональная аналогия между членом простого предложения и предикатной единицей сложного предложения. При таком подходе нереально-условный период трактуется как сложноподчиненное предложение, в котором Сл часть является главным предложением, а У часть – придаточным обстоятельственным предложением. Заметим, что Сл в рамках простого предложения этой же традиционной грамматикой всегда рассматривается как разновидность обстоятельства. Поскольку Сл является разновидностью обстоятельства, то получаем противоречивый вывод о том, что нереально-условный период образуют два придаточных обстоятельственных предложения (У и Сл), при этом главное предложение в структуре высказывания отсутствует. Однако такая интерпретация не может считаться удовлетворительной.

Третьим критерием разграничения сочинения от подчинения выступает критерий возмож-

ности/невозможности редукции компонента. Рассмотрим следующую речевую ситуацию:

(Жена Питера погибла, и он долгое время вел замкнутый образ жизни. Его новая знакомая Мери пригласила его на вечеринку. Питер боится, что будет чувствовать себя неловко среди незнакомых людей.)

What would he say to a roomful of strangers? He wasn't up on the latest movies or singers or sports news [25, p. 114].

→ *If he went to the party, what would he say to a roomful of strangers?*

Такое самостоятельное использование частей нереально-условного периода в речи можно рассматривать как проявление структурной редукции. Вместе с тем редукция У или Сл из такого высказывания допустима и оправдана только в рамках контекста, выходящего за границы собственно предложения, который и дает возможность адресату воспринимать условно-следственный комплекс (УСлК) в его семантической целостности, так что изменения внешней формы не разрушают внутреннего содержания. Следовательно, согласно критерию возможности/невозможности редукции компонента, нереально-условный период нельзя относить к сложноподчиненным предложениям. К сложносочиненным предложениям его также нельзя отнести на основе постулата о несводимости обеих частей к одной части.

Четвертый критерий разграничения сочинения и подчинения – это обратимость/необратимость сочетания. Равноправие компонентов при сочинении подчеркивается возможностью их перестановки без ущерба для смысла, при подчинении же такая перестановка ведет к изменению смысла [26, с. 513–514]. Например: *I'd die if anything happened to John [27, p. 290]. If anything happened to John I'd die.* Возможность перестановки компонентов указывает на принадлежность данных конструкции нереально-условного периода к сочинительной связи. Более того, части нереально-условного периода могут быть соединены сочинительными союзами *or, but, otherwise* и др.: *It's well, people don't really rise from their grave, or last night she might have witnessed a repulsive scene! [28, p. 191]*

Пятый критерий – открытость/закрытость ряда – состоит в том, что при сочинении ряд компонентов открыт и может быть дополнен. При подчинении это невозможно [29, с. 514]. Однако фактический материал показывает, что

при сочинении ряд также может быть закрытым (для сложносочиненных предложений с противительными, сравнительными и градационными союзами) [30, с. 26]. Рассмотрим следующий пример.

If to-day you could find one of those same drawings¹ that Mendosa used to carry all over Paris, ²you would think yourself a lucky man; ³for first, you would be possessed of a very exquisite work of art, ⁴and, secondly, you would be worth a great many more pounds⁵ than you had been a minute earlier⁶ [31, p. 32].

Приведенный отрезок речи представляет собой нереально-условный период с координированными Сл частями (3, 4 и 5), каждая из которых соотносится с У (1). При этом каждая пара (У + Сл) образуют между собой закрытый ряд, но между координированными частями ряд открыт. Таким образом, отношения обусловленности устанавливаются каждый раз между двумя компонентами: условие и следствие; следовательно, согласно данному критерию, нереально-условный период нужно было бы отнести к сложноподчиненным.

Шестой критерий – включенность/невключенность показателя отношений – заключается в том, что «при сочинении средство связи не входит в состав компонентов, оно может находиться при втором компоненте <...> либо сопровождать каждый компонент» [32, с. 514], например: *She would not have recognized Bobby herself had she met him casually [33, p. 69].* «При подчинении средство связи представлено только при зависимом компоненте, входя в его состав: подчинительный союз относится к придаточному предложению, предлог образует один член предложения с зависимым словом» [34, с. 514]. Подчинительный союз *if* находится при условной части, что указывает на подчинительный характер связи.

Однако в выборке были зарегистрированы примеры, в которых Сл часть, рассматриваемая в традиционной грамматике как главная, вводится при помощи подчинительного союза *then*: *If I could once see the idea – then everything would be clear and simple [35, p. 94].* Союз *then* указывает на то, что следствие вытекает из условия, что подчеркивает зависимый характер одной части высказывания от другой. Однако части рассматриваемых структур являются зависимыми не только формально, но и семантически. Событие, представленное в Сл части, возможно только при наличии события,

представленного в У части и наоборот. Таким образом, функционирование в языке подобных конструкций также подтверждает тот факт, что исследуемые построения не являются собственно сложноподчиненными предложениями.

Согласно седьмому критерию (идентичность/различие средств связи), сочинение выражается одинаково: союзами на уровне слов и предложений. Подчинение в словосочетаниях выражается предлогами, в предложениях – союзами [36, с. 514]. Проанализированный языковой материал показал, что наличие обязательной пары (У и Сл) может наблюдаться и в рамках простого предложения, а не только сложного. При этом только в Сл части глагол стоит в форме сослагательного наклонения, а У часть, как правило, сведена до словосочетания (именного или отглагольного с глаголом в неличной форме), которое вводится предлогом.

Oh, how differently I should have acted in her place! [37, p. 239]

Perhaps the simplest thing would be for you to come along and find out for yourself [38, p. 56].

Если следовать данному критерию, то рассматриваемые структуры приходится отнести к подчинению.

Восьмой критерий – обязательность/необязательность связи. Сочинение – необязательная связь. Подчинение может стать обязательным, когда оно реализует обязательные валентности предиката. Обязательность и факультативность пока рассматривались только на уровне сочетания слов в рамках простого предложения и, в основном, как связь глагольного центра высказывания с его окружением [39, с. 47]. В рамках сложного предложения, насколько нам известно, валентность не рассматривалась, поэтому данный критерий мож-

но рассматривать только на примере простого предложения, в котором Сл выражено формой сослагательного наклонения, а У свернуто до словосочетания.

Одним из показателей (не)обязательности связи является возможность опущения элемента, при котором семантическая и структурная целостность высказывания сохраняется/нарушается. Элементы исследуемых высказываний (и У, и Сл), как показано выше при рассмотрении критерия 3, могут функционировать в речи самостоятельно. При этом происходит нарушение структурной целостности высказывания, однако семантическая целостность сохраняется.

Наконец, еще одним критерием разграничения сочинения от подчинения выступает автосемантность/синсемантность. Лингвисты говорят об автосемантности (самостоятельности) сложноподчиненного предложения и синсемантности (несамостоятельности) его частей [40, с. 211].

Материалы выборки свидетельствуют, что как Сл («главное» предложение), так и У («придаточное») могут самостоятельно, т.е. независимо друг от друга, функционировать в языке: *First there is Andover – the whole tragic life of Mrs Ascher, her struggles, her support of her German husband, the devotion of her niece. That alone would make a novel* [41, p. 134]. *Now if you had a woman there...* [42, p. 21]. Следовательно, они теряют признаки придаточности, поскольку относительная самостоятельность, которой они обладают, не предусмотрена ни определением сложноподчиненного предложения, ни особенностями его функционирования в речи.

Суммируем все рассмотренные критерии разграничения сочинительной и подчинительной связи и их релевантность для условно-следственных периодов (УСлП). Для на-

Таблица 1
Критерии разграничения сочинительной и подчинительной связи и их представленность в УСлП

№	Критерии сочинения	УСлП	Критерии подчинения	УСлП
1.	Равноправие ПЕ	-	Неравноправие ПЕ	+
2.	Функциональное тождество ПЕ	-	Функциональное нетождество ПЕ	+
3.	Невозможность редукции компонента	+	Возможность редукции компонента	-
4.	Обратимость/необратимость	-	Необратимость	+
5.	Открытость/закрытость ряда	-	Закрытость ряда	+
6.	Невключенность средств связи	+	Включенность средств связи	+
7.	Идентичность средств связи	-	Неидентичность средств связи	+
8.	Необязательность	+	Обязательность/Необязательность	+
9.	Автосемантность	+	Синсемантность	+

глядности представим полученные результаты в виде таблицы.

Обобщив показатели принадлежности УСлП к тому или иному типу реализуемой в них синтаксической связи, заданные перечисленными выше критериями, можем сказать, что синтаксическая связь между частями названных периодов по некоторым критериям соответствует подчинению, по некоторым – сочинению. Однако большинство критериев указывает на принадлежность данных высказываний к построениям с *особым видом связи*, отличным от традиционно выделяемых сочинения и подчинения. Содержанием такой связи, по нашему мнению, является **взаимозависимость, взаимообусловленность** элементов, образующих синтаксическую структуру таких высказываний.

Очевидно, что дихотомия сочинение/подчинение недостаточна для описания всего многообразия связей между частями сложного предложения. В сложном предложении, считает С.Г. Алексеева, не всегда можно провести четкую границу между сочинением и подчинением: «Во многих случаях одно и то же отношение может быть оформлено как союзом сочинения, так и союзом подчинения» [43, с. 183]. Предлагаем относить УСлП либо к **смешанным** сочинительно-подчинительным предложениям, либо выделить их в отдельный – **третий тип** структур. Обе части (и У и Сл) в таких структурах являются обязательными как для структурной, так и для семантической целостности высказывания: ни за одной из них (У/Сл) нельзя признать статуса главной или придаточной, поскольку они семантически взаимообуславливают наличие друг друга в структуре высказывания. Тип синтаксической связи между У частью и Сл частью определяем как **взаимозависимость**.

Выводы и перспективы. Нереальные УСлП образуют особый тип сложных предложений и поэтому не могут быть отнесены ни к сложносочиненным, ни к сложноподчиненным предложениям. Обе предикативные части периода (и У, и Сл) абсолютно обязательны для структурной целостности предложения и, вследствие взаимной семантической детерминированности, не могут быть разграничены на «главную» и «придаточную». Тип синтаксической связи между частями (У и Сл) определяется нами как взаимозависимость. Данные характеристики дают основание признать исследуемые синтаксические построения отдельным типом сложных предложений – нере-

альными условно-следственными периодами. Перспективным представляется исследовать другие типы сложных предложений, а также сопоставить предложения реального и нереального условия с целью выявления их общих и отличительных признаков.

Список использованной литературы:

1. Козловський В.В. Про інтенційну характеристику ірреальних умовних речень / В.В.Козловський//Мовознавство.–1992.–№2.– С. 47–51.
2. Лопатюк О.В. Типологія прагматичних умовних речень (на матеріалі сучасної німецької мови) / О.В. Лопатюк // Актуальні проблеми романо-германської філології в Україні та Болонський процес: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Чернівці: Рута, 2004. – С. 163–164.
3. Малявін А.О. Типологія конструкцій із значенням умови / А.О. Малявін // Лінгвістичні студії. – 2001. – Вип. 8. – С. 37–43.
4. Таривердиева М.А. Условные периоды в латинском языке (семантико-синтаксический очерк) / М.А. Таривердиева // Вопросы языкознания. – 2004. – № 2. – С. 46–56.
5. Телецкая Т.В. Предметная модальность и модальность достоверности в языке и речи: (На материале украинского, русского, французского и английского языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.15 / Т.В. Телецкая. – Одесса, 2005. – 184 с.
6. Brown P. Identifying the Discursive Conditional // Modern English Teacher. – 1999. – Vol. 8. – № 4. – P. 22.
7. Desmond J. If and Whether. Logic or Language? // Modern English Teacher. – 2005. – Vol. 14. – № 15. – P. 57–74.
8. Palmer F.R. Mood and Modality / F.R. Palmer. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 444 p.
9. Вардуль И.Ф. О разграничении предложения и периода / И.Ф. Вардуль // Универсалии и типологические исследования. – 1974. – С. 135–143.
10. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / Ж. Марузо. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. – 436 с.
11. Дородних А.І. Про умовний спосіб в англійській мові / А.І. Дородних // Вестник Харьковского гос. ун-та. – 1974. – № 111. – Вип. 7. – С. 42–46.
12. Зверева Е.А. Грамматические средства выражения предположения в английском языке. – Формы сослагательного наклонения и грамматического времени (на материале английской научной прозы) / Е.А. Зверева // Стиль научной речи. – 1978. – С. 182–189.

- 13.Таривердиева М.А., Условные периоды в латинском языке (семантико-синтаксический очерк) / М.А. Таривердиева // Вопросы языкознания. – 2004. – № 2. – С. 46–56.
- 14.Хлебникова И.Б. Сослагательное наклонение в современном английском языке. (Как общелингвистическая проблема). – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1971 – 174 с.
- 15.Философский энциклопедический словарь / Под ред. Л.Ф. Ильичева, Н.П. Федосеева, С.М. Ковалева, В.Г. Панова.– М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.
- 16.Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 576 с.
- 17.Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – Київ: Вища школа, 1985. – 360 с.
- 18.Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови / К.Ф. Шульжук. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 408 с.
- 19.Кузнецов П.С. О принципах изучения грамматики / П.С. Кузнецов. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 104 с.
- 20.Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 576 с.
- 21.Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови / К.Ф. Шульжук. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 408 с.
- 22.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
- 23.Christie A. The ABC Murders / A. Christie. – L.: Harper Collins Publishers, 1996. – 224 p.
- 24.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
- 25.Edwards A. The Magic of Christmas / Edwards A. – Richmond: Shilhouette Books, 1994. – 249 p.
- 26.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
- 27.Sheldon S. Nothing Lasts Forever / Sheldon S. – L.: Harper Collins Publ., 2003. – 370 p.
- 28.Collins W. The Moonstone / W. Collins. – London: David Campbell Publishers Ltd., 1990. – 473 p.
- 29.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
- 30.Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови / К.Ф. Шульжук. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 408 с.
- 31.Zilberman V. Spanish Pride / V. Zilberman– M.: HSPH, 1998. – 156 p.
- 32.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
- 33.Christie A. The ABC Murders / A. Christie. – London: Harper Collins Publ., 1996. – 224 p.
- 34.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
- 35.Christie A. The ABC Murders / A. Christie. – London: Harper Collins Publishers, 1996. – 224 p.
- 36.Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
37. Collins W. The Moonstone / W. Collins. – London: David Campbell Publishers Ltd., 1990. – 473 p.
- 38.Zilberman V. Spanish Pride / V. Zilberman. – Moscow: HSPH, 1968. – 156 p.
- 39.Домброван Т.И. Валентносопряженные категории глагола / Т.И. Домброван // Научно-практический журнал «Апробация». – 2013. – № 1. – С. 44–52.
- 40.Балашова С.П., Бурлакова В.В. Теоретическая грамматика английского языка / С.П. Балашова, В.В. Бурлакова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. – 254 с.
- 41.Christie A. Why didn't they ask Evans? / A. Christie. – Moscow: VyssajaSkola, 1991. – 175 p.
- 42.Christie A. The ABC Murders / A. Christie. – London: Harper Collins Publ., 1996. – 224 p.
- 43.Алексеева С.Г. Сурядність на рівні простого і складного речення / С.Г. Алексеева // Проблеми граматики і лексикології української мови: Збірник наукових праць КНПУ імені М.П. Драгоманова. – К.: КНПУ, 2001. – С. 180–186.

Ковальчук Т. С. Структури з нереальною умовою: проблема визначення синтаксичного статусу

У статті проведено семантико-синтаксичну параметризацію структур із нереальною умовою з метою визначення їх синтаксичного статусу та місця в системі складного речення сучасної англійської мови.

Ключові слова: синтаксис, речення, складне речення, період, нереально-умовний період.

Kovalchuk T. Structures of unreal condition: on the problem of defining their syntactic status

The article contains a semantic-syntactic parameterization of structures of unreal condition and aims at defining their syntactic status, as well as their place in the typological classification of the composite sentence in modern English.

Key words: syntax, sentence, composite sentence, period, unreal-condition period.

В. В. Ревенкокандидат педагогічних наук
доцент кафедри англійської філології
Криворізького державного педагогічного університету

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІДЕОЛОГІЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В СУЧАСНИХ БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ

Статтю присвячено дослідженню засобів реалізації категорії ідеологічної модальності в текстах сучасних британських та американських інтернет-видань. Розглянуто найбільш поширені лінгвістичні засоби на матеріалі статей, що присвячені висвітленню президентської кампанії у США в 2016 р.

Ключові слова: публіцистичні тексти, ідеологічна модальність, категорія оцінки, імпліцитна оцінка, лінгвістичні засоби.

Постановка проблеми. Однією з найпоширеніших форм існування сучасної англійської мови є тексти масової інформації, що становлять особливий інтерес для дослідження з точки зору формування масової свідомості. Саме засоби масової інформації є основним джерелом впливу на емоційну й інтелектуальну сферу адресата та, як наслідок, спосіб його дій. Питанням вивчення різних аспектів функціонування мови засобів масової комунікації, а саме її функціонально-стильових особливостей, типології медіа текстів, особливостей публіцистичного стилю, психології масової комунікації присвячені дослідження вітчизняних (О.І. Андрейченко [1], М.А. Жовтобрюх [4], Т.А. Коць [10], Л.Б. Кузів [11], Г.В. Шаповалова [20] та ін.) та зарубіжних (А. Белл [21], Т. ван Дейк [22], Т.Г. Добросклонська [3], С.І. Сметаніна [15], Г.Я. Солганік [16] та ін.) науковців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Безперечно, в умовах інформаційного суспільства, коли роль засобів масової комунікації у формуванні суспільної думки невинно зростає, особливого значення набуває вивчення компонента інтерпретації подій, що висвітлюються, завдяки якому останні аналізуються, супроводжуються характеристиками та коментарями, думками та оцінками, таким чином формуючи модальну структуру тексту. Як наслідок, низка дослідників, зокрема, Т.Г. Добросклонська [3], Л.Я. Зяцькова [5], В.І. Карасик [6], Н.І. Клушина [7], Д.Е. Конопльов [8], В.Г. Костомаров [9], Ю.Р. Тагільцева [18], А.П. Чудінов [19], дотримуються точки зору про те, що першочерговою

значущості має набувати вивчення ідеологічного компонента сучасних публіцистичних текстів, а саме їхньої здатності впливати на суспільну та індивідуальну думку. Проте деякі аспекти цієї проблеми потребують подальшого вивчення та уточнення, зокрема, аналіз мовних засобів реалізації категорії ідеологічної модальності в текстах ЗМІ.

Мета статті полягає у виявленні та описі специфіки функціонування ідеологічної модальності в сучасних британських та американських інтернет-виданнях на прикладі політичної ситуації «Президентські вибори в США в 2016 р.». Задля її досягнення необхідно розв'язати такі завдання: 1) розглянути останні дослідження українських та зарубіжних дослідників у галузі аналізу політичного дискурсу, комунікативної стилістики публіцистичного тексту, дискурс-аналізу медіа-текстів із метою визначення головних лінгвістичних засобів, що використовуються задля реалізації функції впливу на мовному рівні; 2) проаналізувати ілюстративний матеріал, узятий із британських та американських інтернет-видань www.nytimes.com, www.mirror.co.uk, www.washingtonpost.com, www.bbc.com та присвячений опису передвиборчої кампанії у США в 2016 р.; 3) визначити найбільш поширені лінгвістичні засоби реалізації категорії ідеологічної модальності в медіа-текстах, що належать до категорій «новини» та «інформаційно-аналітичні тексти».

Виклад основного матеріалу. Ідеологічна інтерпретація мовних явищ спрямована, в першу чергу, як на формування, так і на визна-

чення певної оцінної позиції щодо ступеня демократичності організації суспільних відносин, забезпечення особистих прав і свобод кожного громадянина. Модальність в інтерпретації суспільних подій на мовному рівні визначається традиційно відповідно до шкали «позитивна/негативна»; польова структура модальності – з точки зору активізації конотативних компонентів основного значення ядерних понять (держава, громадянин, суспільство, демократія, свобода, право, патріотизм). При цьому на рівні антинімії варто розглядати такі семантичні опозиції: патріот/терорист; воїн/дезертир; вірність (політичному устрою країни)/зрада.

Проведений нами аналіз сучасної наукової літератури показав наявність різних точок зору щодо діапазону лінгвістичних засобів реалізації ідеологічного компонента в публіцистичних текстах.

Ряд авторитетних дослідників (Н.А. Кузьміна [12], Г.Я. Солганик [16], А.П. Чудінов [19] та ін.), що вивчають функціонування мови засобів масової інформації, вказують на маніпулятивний вплив як одну з їх найважливіших функцій. Варто звернути увагу на те, що мовна маніпуляція розглядається на основі актуалізації певного тематичного компонента, при цьому нівелюючи іншу інформацію і відвівши їй другорядну функцію. Маніпуляція на лексичному рівні досягається шляхом актуалізації когнітивної складової частини понять «громадянська спрямованість», «громадянська свідомість», «громадська думка», «громадянський обов'язок», «ідеологічна свідомість».

Із метою вираження ставлення автора до змісту висловлення в лінгвістиці використовується термін «категорія оцінки». За визначенням М.Н. Кожині, категорія оцінки – це сукупність різнорівневих мовних одиниць, що поєднуються оцінною семантикою та виражають позитивне або негативне ставлення автора до змісту мовлення [17, с. 139]. Як зазначає автор, для сучасного публіцистичного стилю властиве вираження відкритої та прихованої оцінки. Відкрита оцінка реалізується в полеміці, в критиці протилежної думки через використання якісно-оцінних прикметників та іменників, засобів фразеології, експресивного синтаксису. Загалом, сучасна публіцистика уникає прямих оцінних висновків, замість цього використовуючи опосередкований вплив на адресата через відбір фактів та їх якісну характеристику [17, с. 143–144]. Аналогічної точки зору дотримується Н.І. Клушина,

виокремлюючи відкритий та прихований тип оцінок, що застосовують журналісти в своїх текстах. Науковець зазначає, що у сучасній пресі з метою формування суспільної думки в основному застосовують приховану оцінку, що здатна навіяти адресату потрібні висновки [7].

Найбільш глибоке дослідження у сфері мови засобів масової інформації було виконано Т.Г. Добросклонською, яка стверджує, що категорія оцінки тісно пов'язана з категорією ідеологічної модальності, що заснована на універсальній категорії модальності. Вона зазначає: «За допомогою ідеологічної категорії модальності з широкого спектра відносин оцінки виділяються ті, які базуються на основі певних політичних поглядів та ідеологічних цінностей» [3, с. 86].

Аналіз досліджень О.А. Бородавкіної [2], Т.Г. Добросклонської [3], Л.Я. Зяцькової [5], Н.І. Клушиної [7], К.В. Михайловської [13] щодо засобів реалізації категорії ідеологічної модальності дав змогу сформулювати висновок про те, що найбільш поширеними з них автори вважають: 1) використання слів та словосполучень з оцінним значенням; 2) наявність ідеологічно-модальної лексики; 3) використання різних стилістичних прийомів – порівнянь, метафор, алюзій, анафор, інверсії, евфемізмів; 4) особлива синтаксична побудова фрази: порядок слів, питання, синтаксичні конструкції, що повторюються; 5) використання умовного способу.

Проведене нами вивчення ілюстративного матеріалу свідчить про те, що використання метафор є найбільш поширеним засобом реалізації категорії ідеологічної модальності, що дає змогу підвищити експресивність та використовується не тільки як образний засіб, але і як засіб оцінки [3; 14]. У фрагментах текстів, що наведені нижче, використання цього стилістичного засобу дало змогу більш чітко передати напруження, що існувало в суспільстві під час передвиборчої кампанії у США в 2016 р. Наведені приклади дають змогу говорити про перевагу метафори як засобу екстраполяції моделі сприйняття політичної ситуації. При цьому актуалізовані такі семантичні відтінки ядерного значення: «реалізація / моделювання ситуації», «контроль ситуації/співучасник ситуації», «швидкість прийняття рішень/правильність прийняття рішення». Наприклад:

“You can go to Pennsylvania,” the campaign’s digital director, Brad Parscale, said, referring to a

state that polls show favors Mrs. Clinton. “You can almost slice the excitement with a knife. You can feel it in the air there.”

“Yet as voters weigh whether to return the Clintons to the White House after 16 years away, Mrs. Clinton’s bumpy march to Election Day has assumed a familiar feel – colored by a generation of aides, baggage and aides’ baggage, all attaching to her in seeming perpetuity”.

“Now, on a day that promised to be a new dawn in American politics but that looks increasingly like our racial dusk, it occurs to me that this young man came to me not only out of intellectual striving but existential worry”.

Детальний аналіз мовних одиниць дає змогу зробити узагальнення про актуалізацію оксюморонних конструкцій, що екстраполюють не тільки контрастність семантичну, але й оцінку, а елементи, що зіставляються, мають яскраве політичне забарвлення, що уможливорює досягнення ефекту антиномії, яка формує оцінку. При цьому суперечливість політичного явища/ситуації будується на основі протиставлення, зокрема, історично детермінованих складових елементів, які відіграють роль фонових значень (трон/король/соціальна стабільність і високе положення; череп/смерть, еволюція і т. п.):

“The message resonates with people like Tim who have witnessed first hand how globalisation has ripped the guts out of America’s industrial sector”.

“Trump lambasted China throughout the U.S. election campaign, drumming up headlines with pledges to slap 45 percent tariffs on imported Chinese goods and label the country a currency manipulator on his first day in office”.

“Mr Trump built a throne of skulls out of his Republican primary opponents. Some, like Marco Rubio, Ted Cruz, Chris Christie and Ben Carson, eventually bent knee. The holdouts, like Jeb Bush and Ohio Governor John Kasich, are now on the outside of their party looking in”.

Услід за Т.Г. Добросклонською [3], ми вважаємо, що важливу роль у наданні певного ідеологічного забарвлення інформаційно-аналітичним текстам, а саме у вираженні оцінки, відіграє особлива синтаксична побудова речень (використання питальних конструкцій, порядок слів, використання синтаксичних конструкцій, що повторюються, використання умовних підрядних речень).

Проведений нами аналіз функціонування питальних конструкцій у текстах ЗМІ показав, що

цей стилістичний прийом є одним із найбільш широко вживаних. Наприклад:

“Since the results of the US election thousands of people have been Googling the question: Can Donald Trump be impeached?”

“Many are hoping that Hillary Clinton could still take the job - but is that possible?”

“How can any black American securely exist in a country where his or her future is haunted by the past, making the present an almost-impossible-to-embrace moment of both hope and fear?”

“One bookmaker paid out on a Clinton win two weeks ago. Did they make a huge mistake?”

“So how were the debates set up, and who won the final showdown according to polls and the media?”

Як ми бачимо з наведених прикладів, питальні конструкції мають підвищену експресивність та дають змогу значно посилити ефект впливу на адресата.

Поділяючи точку зору О.А. Бородавкіної [2, с. 89], ми вважаємо, що використання умовних підрядних речень у текстах ЗМІ є ще одним інструментом впливу на читача з метою корекції тієї картини світу, що існує в його уявленні. Припущення, що висловлюються в умовних реченнях, дають змогу змінити уявлення адресанта про об’єктивну реальність у той спосіб, який зручний для оратора. Це доводить проведений нами аналіз політичних текстів ЗМІ. Наприклад:

“Mr. Gingrich, a staunch ally of Mr. Trump and a finalist to be his running mate, said on NBC’s “Meet the Press” that the Republican nominee would be doing much better if he had shown more discipline”.

“Mr. Trump has for months complained of a rigged system and has said that if he loses the election and there are reports of problems at the polls he might challenge the result”.

“Of course, Mr Comey’s actions never would have been a factor if Mrs Clinton had decided to rely on State Department email servers for her work correspondence. That one is on her shoulders”.

“But he suggested in an interview that international sanctions could be lifted if some “good deals” can be made with Russia, including on nuclear arms reduction”.

Засобом реалізації ідеологічної модальності може слугувати стилістичний прийом повтору, що широко застосовується в новинах та інформаційно-аналітичних текстах ЗМІ. Поряд з іншими стилістичними прийомами, що були описані раніше, він, у першу чергу, спрямований на

реалізацію функції впливу на адресата та дає змогу імпліцитно надати оцінку тим подіям, про які йдеться у статті.

Ампліфікація під час повтору дає змогу посилити оцінність за шкалою *позитивна/негативна оцінка* суспільної і політичної ситуації. Наведені нижче приклади дають змогу говорити про стилістичний ресурс:

– прикметників/дієприкметників: а) співвідношення із суспільними реаліями на рівні соціальної піраміди (*несприятливе місто/положення*); б) які реалізують негативну оцінку, що співвідноситься з нещирістю позиції, яка виражається; подібний ефект досягається шляхом вживання прикметника зі значенням найвищого ступеня квалітативності, тоді як передбачається показати протилежні політичні наміри представника влади;

– дієслів: а) що характеризують політичну позицію представника влади, яка певною мірою протистоїть суспільним очікуванням; при цьому передбачається, що політична платформа дисонує з громадською думкою; б) семантично співвідносних із рухом, дією, що створюють ефект «уявної» динаміки, яка не сприяє подальшому розвитку суспільних відносин, діалогізації на рівні громадян і представників влади/країн: Наприклад:

“On Election Day, while Americans were at the polls putting democracy to work, a black graduate student came to my university office to talk about race and time travel. This young man grew up in a fairly disadvantaged neighborhood, in a fairly disadvantaging city, in a very disadvantaging nation – all the result of our shared history of slavery and institutional inequality that allows American cops to choke blacks on Youtube and go home and play with the kids”.

“One tells us: “Libya is a failed state. Iraq is a failed state. Syria is a failed state. There is no government to keep a lid on the radical jihadists”.

“Very few people thought he would actually run, then he did. They thought he wouldn’t climb in the polls, then he did. They said he wouldn’t win any primaries, then he did. They said he wouldn’t win the Republican nomination, then he did”.

“Nonetheless, when Sharif invited him to visit Pakistan, Trump replied that he would “love to come to a fantastic country, fantastic place of fantastic people,” the Pakistani statement said”.

“He’s right on immigration, he’s right on jobs, he’s right on the economy. It’s all about jobs in Michigan. We used to be the capital of the

automotive works and now it’s gone. It went to China, it went to Mexico.”

Як бачимо з наведених прикладів, цей стилістичний прийом використаний із метою передати невдоволення оратора політичною ситуацією, що склалася у світі, або висловити його негативну/позитивну оцінку тим подіям, що розгортаються навколо нього.

Серед лексичних засобів вираження ідеологічної модальності у сучасній британській та американській пресі особливе місце посідає ідеологічно-модальна лексика. Проведений нами аналіз висвітлення теми останніх президентських виборів у США британськими та американськими інтернет-виданнями дав змогу дійти висновку, що використання слів, що мають політико-оцінну конотацію, є потужним інструментом впливу на адресата, який дає змогу сформулювати у нього потрібні уявлення про події, що відбуваються у світі. Нами були відібрані ті слова та словосполучення, які є найбільш уживаними для опису актуальних подій: *controversial candidacy, racial paranoia, whites / nonwhite voters, racial disregard, a total and complete shutdown of Muslims, racist comments, a ban on Muslims entering the US, Republican rival, the Democrat frontrunner, final showdown, rigged election, large-scale voter fraud, harassment of minorities, the legalisation of same-sex marriage, US – Russia relations*.

На нашу думку, ще одним лінгвістичним засобом реалізації ідеологічної модальності, що потребує окремого розгляду, є використання мовних засобів, які виражають припущення з відтінком упевненості. Використання цих засобів дає змогу мовцю вплинути на адресата на емоційному рівні та переконати його у вірогідності новин, що повідомляються. Аналіз функціонування даних лінгвістичних засобів у мові ЗМІ дозволив зробити висновок про те, що найбільш уживаними є лексичні засоби, що представлені модальними словами. Семантичною ознакою модальних слів є їхнє значення суб’єктивного ставлення до висловлювань з точки зору їх вірогідності, ймовірності. Аналіз ілюстративного матеріалу показав, що найбільш поширеними модальними словами, що виражають високу впевненість автора, є *obviously, evidently, certainly, probably, surely, apparently, ofcourse*. Наприклад:

“But Trump could easily harm Canada if he wanted to, said Colin Robertson of the Canadian Global Affairs Institute, and will probably try

to provoke Trudeau. “I think Trump did that with Turnbull, I think this is part of his *modus operandi*”.

“Obviously, you need people you fully trust to have your back,” said Lissa Muscatine, a former chief speechwriter for Mrs. Clinton. “But that doesn’t mean you want yes women and yes men.”

“Of course, Mr Comey’s actions never would have been a factor if Mrs Clinton had decided to rely on State Department email servers for her work correspondence. That one is on her shoulders”.

“And for the rest of the party insiders, from House Speaker Paul Ryan on down? Mr Trump didn’t need their help – and, in fact, may have won because he was willing to take a stand against them”.

Окрім модальних слів, іншим лексичним засобом висловлення впевненості автора виступають фразеологізми. Попри незначне поширення у мові ЗМІ для передачі семантики припущення з відтінком упевненості, даний за-сіб є одним з найяскравіших. Наприклад:

“On Monday, Justin Trudeau, Canada’s prime minister, will travel to Washington for his first meeting with Donald Trump, in a high stakes encounter with the US president that will set the tone of Canada-US relations for years to come”.

“After listening to people at a Trump rally in the Democrat stronghold, it becomes clear what rhetoric strikes a chord with those in America’s hardest hit communities”.

Наші спостереження показали, що до поширених синтаксичних засобів вираження впевненості мовця у вірогідності інформації, що повідомляється, належить словосполучення *tobelikelyto*, що вживається у складі суб’єктного інфінітивного комплексу. При цьому ми можемо розглядати інфінітивний комплекс як умовно імперативний, що спрямовує на категоричний (той, що фактично визначається та усвідомлюється) вибір. Ця конструкція актуалізує такі конотативні відтинки, як темпоральність (вірогідність/актуальність) соціального явища/ситуації. Наприклад:

“Mr Trump’s pox-on-them-all attitude is likely to have proved his independence and outsider status at a time when much of the American public reviled Washington (although not enough to keep them from re-electing most congressional incumbents running for re-election)”.

“Once we swallow the bug of populism we are less likely to rekindle our faith in liberal democracy; it is also difficult to wake up from the somnambulist

infatuation with an imagined polarised world where easy diagnoses and simple solutions work”.

Висновки і пропозиції. Отже, результати проведеного нами аналізу дають підставу визначити найбільш активне використання таких лінгвістичних засобів реалізації ідеологічної модальності, як метафори, ідеологічно-модальна лексика, питальні конструкції, стилістичне повторення, умовні речення, модальні слова. Вважаємо за необхідне зауважити, що нам не вдалося знайти жодного прикладу використання таких стилістичних прийомів, як порівняльна конструкція, анафора, алюзія, евфемізм, вставна конструкція та інверсія, які були виділені Т.Г. Добросклонською, Л.Я. Зяцьковою і Н.І. Клушиною як лінгвістичні засоби демонстрації ставлення автора до ситуації, події, певної особистості. На нашу думку, це може бути пов’язано з такими особливостями новинних та інформаційно-аналітичних текстів, як насиченість фактичним матеріалом та стилістична стриманість. Таким чином, сформулювати висновок про їх використання з метою реалізації ідеологічної модальності в сучасних британських і американських інтернет-виданнях у рамках цього дослідження не видається можливим. На підставі вищевикладеного ми можемо припустити, що вибір певних лінгвістичних засобів залежить від суб’єктивного авторського бачення певної події, емоційного настрою автора, спрямованості статті, її потенціалу з точки зору ефективного впливу на адресата. Перспективи подальших досліджень передбачають вивчення функцій засобів реалізації ідеологічної модальності, їхньої ієрархії залежно від ступеня прояву авторського «я» в тексті.

Список використаної літератури:

1. Андрейченко О.І. Лексико-фразеологічна основа текстів політичних дискусій (на матеріалі української преси кінця ХХ – початку ХХІ століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.І. Андрейченко. – К., 2006. – 23 с.
2. Бородавкіна Е.А. Роль категорії наклонения в формировании субъективно-объективной модальности политического дискурса / Е. А. Бородавкіна // Политическая лингвистика: монографический обзор / Под ред. д. филол. н., проф. А.П. Чудинова. – Екатеринбург, 2012. – С. 85–89.
3. Добросклонская Т. Г. Лингвистические способы выражения идеологической модальности в медиатекстах / Т.Г. Добросклонская // Ве-

- стник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 85–94.
4. Жовтобрюх М.А. Мова української періодичної преси (кінець XIX – поч. XX ст.) [Текст] / М.А. Жовтобрюх. – К.: Наукова думка, 1970. – 304 с.
 5. Зятькова Л.Я. Субъективная модальность политического дискурса (на материале российских, британских и американских печатных СМИ): дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.20 / Л.Я. Зятькова. – Тюмень, 2003. – 249 с.
 6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
 7. Клушина Н.И. Коммуникативная стилистика публицистического текста / Н.И. Клушина // Мир русского слова. – 2008. – № 4. – С. 67–70.
 8. Коноплев Д.Э. Идеологическая маркированность журналистского текста: на материале современной российской прессы: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.10 / Д.Э. Коноплев. – Екатеринбург, 2010. – 219 с.
 9. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка современной газетной публицистики / В.Г. Костомаров. – Москва: Издательство МГУ, 1971. – 267 с.
 10. Коць Т.А. Лексика публіцистичного стилю початку ХХст. і формування літературного словника / Т.А. Коць // Українська мова. – 2009. – № 4. – С. 65–72.
 11. Кузів Л. Лексичні запозичення в мові молодіжних друкованих ЗМІ / Л. Кузів // Мовознавчий вісник: збірник наукових праць. – 2009. Вип. 9. – С. 285–293.
 12. Кузьмина Н.А. Современный медиатекст / Н.А. Кузьмина. – Омск, 2011. – 414 с.
 13. Михайловская К.В. Категория идеологической модальности и особенности ее реализации в общественно-политическом тексте / К.В. Михайловская // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: «Лингвистика». – 2010. – № 3. – С. 26–31.
 14. Полякова Е.М. Политическая метафора в англоязычном медиадискурсе / Е.М. Полякова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2009. – № 4. – С. 74–79.
 15. Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры (Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX в.) / С.И. Сметанина. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 383 с.
 16. Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медиатекст» / Г.Я. Солганик // Вестник Московского ун-та. Серия 10: «Журналистика». – 2005. – № 2. – С. 7–15.
 17. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта, 2011. – 696 с.
 18. Тагильцева Ю.Р. Субъективная модальность и тональность в политическом интернет-дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 / Ю.Р. Тагильцева. – Екатеринбург, 2006. – 251 с.
 19. Чудинов А.П. Современная политическая коммуникация / А.П. Чудинов. – Екатеринбург, 2009. – 292 с.
 20. Шаповалова Г.В. Інноваційні процеси в сучасному медіатексті (функціонально-лінгвістичні аспекти): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.08 / Г.В. Шаповалова. – К., 2003. – 204 с.
 21. Bell A. The Language of News Media / A. Bell, P. Trudgill. – Blackwell Publishers, 1991. – 277 p.
 22. Dijk Teun van. News, Discourse, and Ideology. Handbook of Journalism Studies / Teun van Dijk. – Thomasz Hanitzsch & Karin Wahl-Jorgensen Hillsdale, NJ: Erlbaum, 2008. – PP. 191–204.
- Електронні джерела:**
1. www.nytimes.com (листопад 2016 р.);
 2. www.mirror.co.uk (листопад–грудень 2016 р.);
 3. www.washingtonpost.com (грудень 2016 р.);
 4. www.bbc.com (листопад 2016 р.)

Ревенко В. В. Средства реализации категории идеологической модальности в современных британских и американских медиа-текстах

Статья посвящена исследованию средств реализации и категории идеологической модальности в текстах современных британских и американских интернет-изданий. Рассмотрены наиболее распространенные лингвистические средства на материале статей, посвященных описанию президентской предвыборной кампании в США в 2016 г.

Ключевые слова: публицистические тексты, идеологическая модальность, категория оценки, имплицитная оценка, лингвистические средства.

Revenko V. Means of implementation of the category of ideological modality in modern British and American web-based media

The article deals with the investigation of means of expressing ideological modality in modern British and American web-based media. The author examines the most wide-spread linguistic means taken from the articles which describe the president election campaign in the US in 2016.

Key words: journalistic texts, ideological modality, category of estimation, implicit estimation, linguistic means.

Л. Д. Фроляк

доктор габілітований гуманітарних наук у галузі мовознавства, професор
Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні (Польща)

ПОЛЬСЬКОМОВНІ ІНСКРИПЦІЇ НА ЛЕМКІВСЬКИХ ЦВИНТАРЯХ У СВІТЛІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті здійснено спробу розгляду польськомовних намогильних написів на лемківських кладовищах як зразків акту міжкультурної комунікації у полікультурному регіоні. Тут встановлено структурно-семантичні типи польськомовних інскрипцій, здійснено порівняння з типами кирилических (переважно українських) намогильних написів та визначено можливі чинники появи написів латиною на досліджуваних некрополях.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, намогильні написи, типологія інскрипцій, Лемківщина.

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому суспільстві особливо гостро стоять проблеми міжкультурної комунікації, які привертають пильну увагу політиків, діячів культури та науковців-гуманітаріїв. У лінгвістиці ці проблеми розглядають, насамперед, з урахуванням розуміння поняття міжкультурної комунікації як процесу «спілкування (вербального і невербального) людей (груп людей), які належать до різних національних лінгвокультурних спільнот» і як правило, «послугуються різними ідіоетнічними мовами, мають різну комунікативну компетенцію» [1, с. 5]. Говорячи про спілкування між представниками різних культур, найчастіше мають на увазі представників відокремлених мовно-культурних груп. Однак поняття «міжкультурна комунікація» стосується також спілкування між лінгвокультурними спільнотами та їх окремими представниками у полікультурних суспільствах, до яких належать, зокрема, спільноти територій мовно-культурного пограниччя, що відзначаються співіснуванням різних мов і культур та їх тісною взаємодією. Розгляд проблем міжкультурної комунікації в умовах мовно-культурного пограниччя вимагає розуміння специфіки регіону, врахування проблем, пов'язаних з етнічно-національною самоідентифікацією, з особливостями наповнення понять «своє/чуже» в ідеографічній картині світу типового носія культури певної мовно-культурної групи тощо. Своєрідними полікультурними знаками культури пограниччя виступають цвинтарі, на яких зосереджена вербальна і невербальна інформація, яка передана у часо-просторовій локалізації та звернена як до адресата – пред-

ставника тієї ж суспільної групи, до якої належав померлий, так і назовні – до представників інших мовно-культурних груп. Зважаючи на це, проблема розгляду намогильних інскрипцій як актів комунікації, зокрема міжкультурної, видається актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення намогильних написів на некрополях мовно-культурних погранич у Польщі набуло системного характеру після оприлюднення результатів досліджень на Міжнародній науковій конференції “Сmentarze jako znak kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego” у 2009 р. у Білій Підляській [2]. Матеріали цієї конференції та подальших публікацій виявили ключові проблеми вивчення намогильних написів в умовах мовно-культурного пограниччя та ввели до наукового обігу значний фактичний матеріал переважно з некрополів надбужанських територій, Підляшшя, Полісся (Л. Фроляк, А. Дудек-Шумигай, М. Копер, Г. Аркушин, А. Лукуць, І. Матус), а також із некрополів Надсяння (Е. Брила), Холмщини (М. Козьолек), польсько-литовського пограниччя (Г. Карась). Протягом останніх років розширилась як географія, так і проблематика досліджень: наприклад, з'явилися також розвідки на матеріалі некрополів Західної Білорусі (І. Дем'янюк, Я. Козловська-Дода), Розточчя (М. Копер), Сувальщини (К. Снарський) та ін., поглибилось вивчення антропонімії у світлі намогильних написів (Ф. Чижевський, А. Буриш, М. Койдер та ін.). Увагу лінгвістів привернули також кирилическі намогильні написи на лемківських цвинтарях (Л. Фроляк), однак польсько-

мовній інскрипції з лемківських кладовищ ще не були предметом спеціального аналізу.

Мета статті. Головною метою роботи є розгляд польськомовних намогильних написів на лемківських кладовищах як зразків акту міжкультурної комунікації у полікультурному регіоні.

Виклад основного матеріалу. Мовно-культурні особливості етнічних територій східних слов'ян, які нині перебувають в адміністративних межах Польщі, – зокрема, Лемківщини, Холмщини, Підляшшя, – визначається, насамперед, специфікою традиційної культури й територіального діалекту кожної з етнічно-культурних груп, особливостями регіональних варіантів національної літературної мови, але значною мірою залежить також від перебігу історії, зокрема в міжвоєнний та післявоєнний період минулого століття, коли відбулась значна трансформація мовно-культурної карти польсько-східнослов'янського пограниччя. Особливу увагу у зв'язку з цими змінами привертає проблема збереження та динаміки мовно-культурного портрету Лемківщини, лінгвокультурний континуум якої через сумнозвісну акцію «Вісла» зазнав значної редукації, як кількісної, так і якісної.

Цінним джерелом інформації про мову і культуру регіону є цвинтар, який, як полісемантична пам'ятка культури, зберігає дані про належність спільноти до певної групи за релігійною, етнічною, соціальною ознаками; відображає час здійснення поховань, а отже, період проживання цієї соціально-культурної групи на території знаходження цвинтаря, віддзеркалює демографічні зміни та рух населення, відбиває історичні події, які відбулися в цій місцевості (війни, епідемії, катастрофи тощо).

Намогильний напис як акт комунікації, окрім того, що становить свідчення узусу писемного мовлення на певній території у зафіксований в інскрипції час, є маніфестацією мовно-культурної самоідентифікації суспільної групи, до якої належав померлий. Аналіз структури та семантики польськомовних намогильних написів із лемківських некрополів дасть змогу встановити типологічні ознаки намогильних інскрипцій, а через них – визначити важливість певних сегментів інформації, які містить типовий напис у міжкультурній комунікації в досліджуваному регіоні.

Розглянемо інскрипції некрополів, які знаходяться на території ґмін Сенкова і Устя Гор-

лицьке на Лемківщині. Це намогильні написи з цвинтарів сіл, які припинили існування внаслідок сумнозвісної акції «Вісла», а також чинних цвинтарів. Ми використовуємо тут матеріали, що містяться в публікаціях ксьондза Романа Дубича і Адама Янчого [ICŁ 1, ICŁ 2, ICŁ 3, ICŁ 4], які відбивають результати інвентаризації цвинтарів цієї території, а також додаємо до цих матеріалів власні записи з цих теренів. Обсяг матеріалів обмежуємо 1947 р. – часом виселення лемків з етнічних територій.

До часу акції «Вісла» 1947 р. ця територія була заселена переважно лемками, частина яких змогла повернутися на рідну землю лише у 1956 р. Після виселення лемків і в пізніші часи відбулося дозаселення цих земель поляками, які прибували з різних регіонів Польщі. У результаті цього змінилося також співвідношення вірних церкви східного обряду та римо-католиків, що не могло не відбитися у намогильних написах на цвинтарях регіону.

Цілком закономірно, що на досліджуваних некрополях більшість інскрипцій, які належать до періоду до 1947 р., – це кириличні написи з використанням різних графічних систем, і лише незначну їх частину становлять написи латиницею – польськомовні.

Написи, виконані кирилицею, належать до різних історичних періодів (з другої половини XIX ст. до 50-х років XX ст.). Найбільше таких написів датується різними роками від початку XX ст. (1902 р. і пізніше) до 40-х років цього ж століття; незначна частина написів – 50-х років, на могилах тих, хто зміг повернутися на рідну землю і помер вже після повернення; деякі записи – пам'ятні, тобто розміщені на умовних місцях поховання, – 90-х років XX ст., кілька написів належать до кінця XIX ст. За структурою інскрипції та її семантичним наповненням усі кириличні намогильні написи з досліджуваної території Лемківщини можна поділити на кілька груп. Це написи з локативною конструкцією у препозиції, написи з початковою ідентифікаційною формулою, не типові для цього регіону написи, написи на пам'ятних таблицях [3; 4].

Найбільш поширеними серед кириличних намогильних написів на досліджуваних цвинтарях Лемківщини є написи, в яких на початок повідомлення винесена інформація про те, що саме в цьому місці знаходиться поховання названої особи чи осіб. Це написи, структуру яких можна схематично представити так: локативна конструкція / ідентифікаційна формула / інфор-

мація про роки життя / епітафія /+ вказівка на фундатора пам'ятника, напр., *Тут спочиваєть / Б.П. Андрей Слота / р. 1851 п. 19 [...] / Вьчная Ему Память* (ICŁ 1, Незнаєва, с. 104); *Здѣсь почивають Розалія и Димитрій / Жидякъ / упок. 10.9.1940 р. Вьчная имъ память / крестъ сей жертвовала / вдячна родина 1940* (ICŁ 1, Чорне, с. 61). Такі інскрипції становлять близько 82% усіх намогильних написів на лемківських цвинтарях.

Кількісно невелику групу складають написи, в яких ідентифікаційна формула знаходиться на початку інскрипції. Написи цього типу лаконічні, найчастіше складаються з таких синтагм: ім'я + прізвище / дати смерті / присвята//, з яких перші дві є обов'язковими, а остання – факультативна. Семантично наголошеною в них є інформація про власне ім'я померлого з додатковою ідентифікацією: *Емилія Вайдовська / *20.11.1855 † 4.2.1911 / Вьчная память* (ICŁ 1, Чорне, с. 36); *Б.П. / Парох / Игнатий Ринявец / р. 1887 ум. 1944 / син Орест / р. 1918 ум. 1937 / Вічная Йом память* (ICŁ 1, Вишній Реґетів, с. 171); *Захарій Прислопский / рождений 14 лютого 1844 / упокоївся 27 січня 1931 / і Крестина Прислопска / рождена 2 серпня 1863 / упокоїлася 4 січня 1931* (ICŁ 1, Вишній Реґетів, с. 173). Такі чисто інформативні інскрипції мало характерні для досліджуваного регіону.

До характерних ознак написів на лемківських цвинтарях можна зарахувати наявність в інскрипціях, окрім ідентифікаційної формули, інформації про фундатора пам'ятника: *Теодосіи Климентіевной / Копыстьянской / *1883 † 1896 / отъ родичей / въ вьчную память Ісусе Христе Сину Божий / помилуй насъ / фундаторъ / Іоанн Білічняйский* (ICŁ 1, Вишній Реґетів, с. 172);

Написи, виконані латиницею, в основному новіші від кириличних написів і належать до післявоєнного періоду. Це польськомовні інскрипції з незначними вкрапленнями латинських слів чи словосполучень.

До найдавніших написів, які збереглися, належать локативно-ідентифікаційні інскрипції польською мовою: *Tu/ spoczywa/ Magdale/ na z Dan/ kowskich / Markowicz / Zmarła dnia / 20/ Grudnia/ 1878 r. / Małżonek skła / da i pro<...>/ <...> Zdrowas / Marya* (ICŁ 2, Устя Руске, с. 140); *D.O.M. / Tu spoczywa nasza matka / Eugenia Wilczkiewicz / urodzona r. 1841 / zmarła 2.7.1906 / Prosi o zdrowas Marya! / Najdroższej matce wdzięczne dzieci* (ICŁ 4, Рихвальд, с. 85);

z Domańskich / Kassube / dnia 28 1882 (ICŁ 4, Ропиця Руска, с. 149).

Як бачимо з наведених вище прикладів, початковою у написі є синтагма *tu spoczywa*, за якою розміщено ідентифікаційні дані: ім'я та прізвище, дати народження і смерті або тільки смерті, дані про фундаторів та формула "*Prosi o zdrowas Marya*". Для написів на могилах заміжніх жінок типовими є відомості про родові ім'я (напр., *Magdalena z Dankowskich / Markowicz*). Факультативними є дані про родинні зв'язки між фундатором пам'ятника і померлим, як, напр., у записі кінця 70-х років ХХ ст.: *Sp / Tu spoczywa / nasza mamusia / Rozalia Chwałyk / ur.30.VII.1907 / zm. 7.XI.1976 / Na wieczny spoczynek* (ICŁ 1, Чорне, с. 43).

За своєю структурою та семантикою польськомовні написи або повністю повторюють кириличні інскрипції, або незначним чином відрізняються від них. За цією ознакою можемо розподілити їх за трьома основними типами, які розглянемо нижче.

Частина написів польською мовою цілком повторює структуру і семантику кириличних і належить до структурно-семантичного типу інскрипцій, що переважає в описуваних місцевостях. Сюди, зокрема, належить наведений вище запис: *Śp / Tu spoczywa / nasza mamusia / Rozalia Chwałyk / ur.30.VII.1907 / zm. 7.XI.1976 / Na wieczny spoczynek* (ICŁ 1, Чорне, с. 43). Цей напис відрізняється від україномовних лише винесенням наперед означення померлої особи – *Śp*, загальноприйнятого в польських інскрипціях [2, с. 68–72]. В українських написах цієї ж місцевості кириличний відповідник (Б.П.) знаходиться перед власною назвою. Можна припустити, що автори цього напису – діти небіжчиці – належачи до того самого соціуму, не володіють необхідною мірою рідною мовою або є вірними католицької церкви, однак дотримуються місцевої традиційної структури інскрипції: на початку напису підкреслюють наявність поховання в цьому місці (*Tu spoczywa*), в ідентифікаційній формулі вказують на родинні зв'язки з небіжчицею (*nasza mamusia*) та зазначають її прізвище й ім'я (*Rozalia Chwałyk*). Форма, в якій представлено роки життя, також відповідає традиційно прийнятій у цій місцевості формулі.

До другої групи належать написи, які відрізняються від типових тим, що у них не акцентується на тому, що саме тут, де розміщено напис, знаходиться поховання. На першому місці тут аббревіатура *Ś.P.*, яка позначає, що особа, якій

належало наведене далі ім'я, померла. Основне місце в таких написах займає мінімальна ідентифікаційна формула, яка складається лише з власної назви – містить ім'я і прізвище, без будь-яких додаткових відомостей. Дати життя і смерті подають у написах такого типу за формулою «день–місяць–рік», що дає можливість встановити відношення між поколіннями похованих, якщо вони належать до однієї родини. Так, читаючи написи: *Ś.P. / Julian / Dobrzański / 16.02.1902 / 04.12.1967 / Spoczywaj w pokoju* // (ICŁ 1, Чорне, с. 47) *Ś.P. Józiu Dobrzański / 09.05.1957 / 17.06.1959 / Spoczywaj w pokoju* // (ICŁ 1, Чорне, с. 48), можна припустити, що це члени однієї родини – внук і дід. На їхніх могилах однакова епітафія – звернення до померлого.

Написи такої структури, як було зазначено вище, не характерні для досліджуваного регіону, вирізняються з-поміж інших намогильних написів цього кладовища не тільки мовою, але й своїми семантичними акцентами. Для їх укладців найважливішою інформацією є належність до конкретного роду та час життя людини.

Це підтверджують і написи, в яких не визначено дати життя, а лише вказано, скільки прожила людина: *Ś.P. / Julia / Dobrzańska / przeżyła 92 lata / Ave Maria* // (ICŁ 1, Чорне, с. 48). Епітафія – звернення до Божої Матері – відповідає загальному настрою напису – світлий смуток за людиною, яка прожила довге життя, а крім того, вказує на конфесійну приналежність родини померлої. Зауважимо, що у більшості написів знаходимо польський відповідник початкових слів цієї молитви до Богородиці (*Ave Maria – Zdrowaś Maryjo*).

Частина написів містить звернення від імені померлого до живих із прохання про молитву: *Ś.P. / Eugeniusz / Kowal / 19.III.1909 / 30.IV.1964 / Prosi o modlitwę* (ICŁ 1, Чорне, с. 50). Це досить типовий елемент для написів на католицьких цвинтарях. Частотним є залучення до структури інскрипції молитви від імені фундаторів пам'ятника "*Pokój Jego Duszy*", якому структурно в кириличних написах відповідає формула «*Вічна (кому) пам'ять*», «*Мир праху твоєму*» і под., напр.: *Ś.P. / Gabriel / Błaszczak / ur. 1888 – zm. 1940 / Pokój jego duszy* (ICŁ 3, Бортне, с. 65).

Не відходять від типових у регіоні також написи із зазначенням суспільного стану померлого. Якщо серед кириличних написів зустрічаємо відомості про поховання доньки чи дружини священика, тобто сільської інтелігенції, то серед

польськомовних знаходимо, напр., такий запис: *Ś.P. / Alodia z Hikli / Wężykowa / żona leśniczego / *⁸/₃ 1876 †²⁷/₈ 1906 / Pokój jej duszy / Najdroższej żonie męż* (ICŁ 2, Устя Руске, с. 128), де напис зроблено від імені лісничого, тобто людини, що одержала освіту у польському навчальному закладі і послуговується польською мовою. Таким чином, мова і структура написів вирізняє ці поховання з-поміж інших, вказуючи на культурні відмінності роду (родини) померлого від інших членів соціуму.

Для цвинтарів мовно-культурного пограниччя характерним є явище зміни мови написів на могилах представників різних поколінь тієї ж родини. Порівняймо кириличний напис 1913 р. із використанням елементів старої кирилиці та напис польською мовою 1944 р.: *Здѣ почи- ваєть / Захаръ Хованецъ / рождень ²³/₁₁ 1858 / Упокоивъса ¹/_[...] 1913. / Вѣчна памѣть. / Сей помѣтникъ поставила вѣдѣчна жена Юс- тына /зъ сыномъ Димитри<...>ъ / года 1918* (ICŁ 2, Ліщини, с. 86). *Ś.P. / Ignacy Chowaniec / przeżywszy lat 48 / Zmarł w roku 1944 / pokój jego duszy / kochanemu ojcu / syn Piotr* (ICŁ 2, Ліщини, с. 59).

Привертають увагу правописні особливості написів, зокрема у передачі польською мовою прізвищ лемків, напр., *Сего / хреста / фунда- тор / самуил / медвѣдъ / ²⁰/₁₁ 1898* (ICŁ 2, Квятонь, с. 31) і *Ś.P. / Dymitr Medwid / * 6.XI.1898 / † 28.I.1942 / Pokój jego duszy* (ICŁ 2, Квятонь, с. 53). Прізвище *Медвѣдъ* зазнає зміни внаслідок транслітерації, оскільки містить нетиповий для польської мови м'який кінцевий приголосний [д']. В іншому прикладі знаходимо також досить частотне явище хитання в передачі власних імен зі звуком [г], який у написах набирає вигляду *ch* [x] або *h* [г], напр.: *Ś.P. / Cherchoniak / Teodor / * 3.03.1902 / † 21.03.1940 / Pokój Jego Duszy* (ICŁ 2, Ліщини, с. 73). *Ś.P. / Cherhoniak / Jan / * 18.01.1906 / † 6.09.1945 / Pokój Jego Duszy* (ICŁ 2, Ліщини, с. 72).

Зміна мови написів у межах поховань представників одного роду свідчить про нестійкість ієрархічного відношення у системі «рідна мова / мова державна / престижна мова», про залежність вибору мови від суспільних факторів.

Наступна група написів польською мовою належить до символічних поховань, споруджених на пам'ять про померлих родичів чи односельців. Прикладом є напис про родину Сабатовичів, члени якої закінчили свій життєвий шлях не на рідній землі: *Sabatowicz / Józef zm. w Długim*

/ Anna zm. w Kijowie / Prokop zm. w USA / Teodor zm. w USA / Andrzej zm. w Argentynie / Jerzy zm. w Kijowie / Dymitr zm. we Lwowie / Michał zm. na Ukrainie / Jan zm. w Radocynie / Piotr zm. w Siarach / Julia zm. w Siarach / Wieczna Pamięć (Чертижне ІСЛ 1, с. 83). На тлі інших написів цей вирізняється тим, що у ньому не зазначено дати життя людей, чия пам'ять тут вшановується. Для укладача (укладачів) цього напису важливою є лише інформація про те, що члени цієї чисельної родини померли далеко від рідної землі, в різних містах і країнах. Цим підкреслюється трагедія роз'єднаної родини, яка розсіялася по світі. Такий напис є типовим для цвинтаря у Чертижному, де чимало символічних поховань, на яких написи виконано переважно кирилицею, але він мало типовий для інших описуваних цвинтарів. Польська мова для цього напису обрана, як можемо припустити, родичами померлих, які мешкають у Польщі і для яких ця мова була мовою навчання і є мовою щоденного вжитку. Не виключено, що укладач напису обрав з метою вираження свого жалю за втраченою родиною державну мову країни, щоб донести розуміння масштабу трагедії до більшої кількості відвідувачів кладовища.

Структура напису на символічних похованнях зумовлена відмінністю жанру такого напису від традиційного намогильного. Відмінним є, насамперед, призначення такого напису. Він не служить для позначення місця поховання, а покликаний донести до читача напису відчуття трагічності долі лемківських родин. Відмінною є, у зв'язку з цим, інтенція емоційного впливу на читача напису: якщо для традиційних написів характерне звернення до померлого, тобто закритість, замкненість напису у відношеннях «померлий – родина», то для пошаних написів характерна риторика, звернена, насамперед, на зовнішнього адресата, який належить не тільки до «своєї», але й до інших мовно-культурних груп.

Припускаємо такий мотив обрання польської мови (прагнення ввести інскрипцію до широкого інформаційного обігу в сучасних умовах) для напису на могилі померлих батьків, здійснений їх дітьми, які живуть в еміграції: *Tu spoczywają / Ś.P./Eliasz Julia/ Krajniakowie/ ur. 1880 ur. 1884/ zm.1957 zm.1934/ Zbaw ich Boże/ Pomnik wyfundowali/ dzieci z ameryki* (ІСЛ 2, Устя Руске, с. 143). Зауважимо, що структура цього напису є типовою для кирилических інскрипцій на цвинтарях регіону. Припущення про причину вибору

польської мови підкреслюється також наявністю на цьому самому кладовищі могили представниці цієї ж родини з намогильним написом українською мовою: *Тут спочиває / Крайняк / Меланія Дмитрівна / 1897–1944. Вічна їй пам'ять* (ІСЛ 2, с. 151).

Висновки і пропозиції. Отже, розгляд намогильних написів, виконаних польською мовою, що походять із некрополів лемківських сіл ґмін Сенкова і Устя Горлицьке, дає можливість дійти певних висновків. За своєю структурою польськомовні написи належать до різних груп: а) традиційних написів для цвинтарів цього регіону, які структурно і за семантичним наповненням відповідають кирилическим написам; б) написів, які містять елементи, типові для римо-католицьких цвинтарів інших регіонів Польщі, серед яких, зокрема, знаходимо звернення від імені померлого з проханням про молитву, яким у кирилических написах відповідає епітафія від імені фундатора; в) нетрадиційних написів на символічних похованнях.

Вибір структури пояснюється різним ступенем збереження зв'язку авторів напису з мовно-культурною спільнотою села. Традиційну структуру обирають представники роду, тісно пов'язаного з цією землею, які з певних причин не володіють мовою корінного етносу (здобули освіту в польській школі, належали до мішаної родини або до польської родини, яка споконвіку жила поміж лемками). У цьому разі традиційна структура є показником включення померлого та його родини до загальної культури соціуму, незалежно від мови, якою людина послуговується. Структура напису, яка притаманна католицьким цвинтарям, свідчить про деяку відокремленість родини в соціумі, можливо, про некорінне походження, бажання показати свою інакшість, належність родини до польської культури.

Вибір польської мови як мови намогильних написів у розглянутих випадках зумовлений кількома причинами: а) належністю автора або замовника напису до вірних католицької церкви або до певного суспільного прошарку, який послуговується польською мовою; б) незнання мови своєї етнічної групи або використання у щоденному спілкуванні польської мови у зв'язку зі змінами в ієрархії мов за їх престижністю у суспільстві у певний історичний період; в) вибір польської мови як державної з метою донести зміст напису до якомога більшого кола адресатів напису, розширити його завдяки не тільки

«своїм», але й «іншим». Отже, проблема вибору мови і структури намогильних інскрипцій в умовах полікультурного соціуму є багатопланою і потребує подальшого розгляду із залученням матеріалів із різних територій мовно-культурного пограниччя.

Список використаної літератури:

1. Бацевич Ф. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф. Бацевич. – Київ, 2007. – 205 с.
2. Nekropolie jako znak kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego / red. F. Czyżewski, A. Dudek-Szumigaj, L. Frolak. – Lublin, 2011. – 214 s.
3. Фроляк Л. Структурно-семантичні типи інскрипцій та графічні особливості намогильних написів на деяких лемківських цвинтарях (Частина 1) / Л. Фроляк // Spheres of Culture. – Vol. 1. – 2012. – P. 192–203.
4. Фроляк Л. Структурно-семантичні типи інскрипцій та графічні особливості намогильних написів на деяких лемківських цвинтарях (Частина 2) / Л. Фроляк // Spheres of Culture. – Vol. 2. – 2012. – P. 203–213.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. ICŁ 1 – Ks. Roman Dubec, Adam Janczy. Inwentaryzacja cmentarzy łemkowskich w nieistniejących wsiach na terenie gmin Sękowa i Uście Gorlickie / ks.R.Dubec, A. Janczy. – Gorlice, 2007. – 321 s.
2. ICŁ 2 – Ks. Roman Dubec, Adam Janczy. Inwentaryzacja cmentarzy łemkowskich w na terenie gminy Uście Gorlickie. – Tom 1: Kunkowa, Kwiatów, Przystup, Uście Gorlickie / ks.R.Dubec, A. Janczy. – Gorlice, 2010. – 291 s.
3. ICŁ 3 – Ks. Roman Dubec, Adam Janczy. Inwentaryzacja cmentarzy łemkowskich w na terenie gminy Sękowa. – Tom I: Bartne, Bodaki, Krzywa, Pstrążne, Wołowiec / ks.R.Dubec, A. Janczy. – Gorlice, 2008. – 295 s.
4. ICŁ 4 – Ks. Roman Dubec, Adam Janczy. Inwentaryzacja cmentarzy łemkowskich w na terenie gminy Sękowa. – Tom II: Małastów, Męcina Wielka, Owczary, Pętna, Ropica Górna / ks.R.Dubec, A. Janczy. – Gorlice, 2010. – 326 s.

Фроляк Л. Д. Польскоязычные надгробные надписи на кладбищах Лемковщины в свете межкультурной коммуникации

В статье предпринята попытка анализа польскоязычных надгробных надписей на лемковских кладбищах как образцов акта межкультурной коммуникации в поликультурном регионе. Определены структурно-семантические типы инскрипций, указаны факторы появления надписей латиницей на исследуемых некрополях.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, надгробные надписи, типология инскрипций, Лемковщина.

Froliak L. Polish gravestones inscriptions on Lemko cemeteries in the light of intercultural communication

The article presents the studies on Polish gravestones inscriptions on Lemko cemeteries as examples of an act of intercultural communication in the multicultural region. Structural-semantic types of inscriptions are determined, factors of the appearance of inscriptions in Polish on the investigated necropolises are indicated.

Key words: intercultural communication, gravestone inscriptions, typology of gravestone inscriptions, Lemkivshchyna.

М. П. Фроляккандидат філологічних наук,
доцент кафедри французької філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

РЕЦЕПЦІЯ ТА ЗАСОБИ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ ЯВИЩ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕЛЕДИСКУРСІ: НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ “LES GRANDS DUELS DU SPORT. SUMO”

Статтю присвячено розгляду проблеми міжкультурного трансферу інформації в умовах відмінностей у когнітивному досвіді учасників комунікативного акту. Зроблено спробу з'ясувати особливості рецепції та засоби стереотипізації явищ японської культури у текстах французького документального теледискурсу.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, стереотипізація реальності, теледискурс, французька мова.

Постановка проблеми. Окреслюючи поняття «міжкультурна комунікація», вчені наголошують на такій важливій його складовій частині, як відмінності у системі знань, у комунікативній компетенції та когнітивному досвіді учасників міжкультурного трансферу інформації, що може стати причиною комунікативної невдачі [1, с. 5, 83]. Разом із тим саме незвичні явища, відмінне сприйняття реалій навколишнього світу, різниці у світоглядних поняттях, насамперед, привертають увагу представників лінгвокультурної групи, яка визначає себе як «іншу» щодо незвичної, незнайомої, малозрозумілої культури чи її окремих елементів. Розуміння того, що національні культури ніколи повністю не відповідають одна одній, сприяє прагненню до засвоєння понять про нові предмети та явища, аналогій яких немає в рідній мові та культурі [2, с. 76]. Це засвоєння нового, як підкреслюють учені, відбувається шляхом стереотипізації, сприйняття дійсності в межах суспільних пізнавальних моделей, із використанням певних оцінних і описових схем, які містяться у природі кожної мови [3, с. 107]. У зв'язку з цим актуальними для сучасної лінгвістики залишаються питання про закономірності і специфіку сприйняття та категоризації незнайомих чи малознайомих явищ іншої культури через призму усталених стереотипів і схем питомої мови і культури, що становить важливу частину міжкультурної комунікації, зокрема у презентації чужої дійсності у теледискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підкреслюючи складний характер міжкультурної комунікації, яка відбувається не лише шляхом безпосереднього спілкування, але й через сприйняття художньої літератури, радіопередач, телевізійних програм тощо, С. Тер-Мінасова зауважила, що бачення і, головне, оцінка чужого світу через призму своєї культури вже виявляються конфліктом культур [4, с. 24]. Зіткнення різних світоглядних систем особливо увиразнюється, коли йдеться про сприйняття європейцями екзотичної для них реальності такої країни, як Японія, оскільки, як наголошують учені, через острівне розташування та тривалий період ізоляції від контактів із рештою світу, Японія розробила власну сітку культурних координат, окремі елементи-поняття якої видаються представникам інших етносів вкрай складними для розуміння [5, с. 38–39]. Тому освоєння понять та елементів традиційної японської культури через світобачення європейця не може не привертати увагу дослідника проблем міжкультурної комунікації. Незважаючи на значну наукову літературу з питання сприйняття «чужого» через призму «свого» (зокрема, праці О. Белової [6, с. 201–213], С. Толстої [7, с. 29–38], С. Тер-Мінасової [4, с. 24], Є. Бартмінського [3], Є. Березович [8, с. 63–76] та ін.), актуальним залишається питання про засоби і стратегії зображення «чужого» у документальному кіно, зокрема у французькому теледискурсі.

Мета статті. Метою роботи є з'ясування особливостей рецепції та засобів формування стереотипу одного з центральних явищ японської культури в текстах французького документального теледискурсу. Матеріалом дослідження слугували тексти французьких документальних фільмів, зокрема фільму "Les grands duels du sport. Sumo: Kirishima / Konishiki".

Виклад основного матеріалу. Фільм Д. Пересіні, який входить до серії фільмів "Les grands duels du sport", створених під керівництвом С. Лажета і М. Урбіні, присвячено ознайомленню французького телеглядача із сумо як з одним із центральних явищ японської культури. Автор сценарію і режисер фільму Д. Пересіні вводить до вербального плану фільму не тільки інтерв'ю з головними персонажами фільму – сумоїстами Кірішіма і Конішікі – та членами їхніх родин чи учнями, але й подає широкий історико-культурний коментар, звертається до думки французького соціолога, передає власні враження від побаченого і почутого у спілкуванні з представниками культури сумо.

Зображення світу сумо неможливе без ознайомлення французького глядача з потенційно невідомими або маловідомими для нього явищами. Вже з перших коментарів, у представленні головних персонажів фільму і далі в описі специфіки цього виду спорту автор тексту вводить назви екзотичних для європейця явищ і понять: *une heya*, *le grade d'Ozeki*, *tsuri-dashi*, *le dohyō*, *le banzuke*. Зауважимо, що ці поняття не знаходять достатнього висвітлення в енциклопедичному словнику "Larousse", значно більше можна знайти в електронній енциклопедії "Wikipédia". Зважаючи на це, автор вводить до контексту названих лексем лаконічні, але достатні для розуміння їх значення пояснення: *Kazuhiro Kirishima dirige aujourd'hui une heya, une confrérie de lutteurs de sumō: Il a atteint le grade d'Ozeki, littéralement "grand champion", tout en figurant parmi les plus légers des lutteurs; Une de ses prises préférées c'est tsuri-dashi, hisser et porter; Le cercle sacré, le dohyō, de 4,55 mètres de diamètre, sans cesse purifié par le sel, est surmonté d'un toit qui rappelle celui d'un sanctuaire; Les membres donateurs reçoivent tous les deux mois le tableau de classement, le banzuke.*

Часом такі пояснення виступають засобом екзотизації, коли у тексті з'являються японські відповідники до неспеціальних слів, назв загальновідомих понять, напр.: *Les guerriers ont*

théorisé, ils ont assis en quelque sorte la pratique des arts martiaux dans une voie, un dō. До лексеми *une voie* автор додає пояснення *un dō*, де *dō* японською означає "шлях", тобто те ж, що й французькою *une voie*.

Значення японських слів, вкраплених до монологу персонажів фільму пояснюється також шляхом наведення французьких відповідників, напр.: *Je ne comprenais rien à ce qu'on disait autour de moi, surtout l'arbitre quand il criait "nokotta", "allez, du nerf!"*.

Автори фільму орієнтуються також на підготовлену аудиторію, звертаючись до ерудиції глядача. Непідготовлений же глядач із самої конструкції повідомлення зрозуміє, яке місце в японській культурі займає сумо, назва якого стає в один ряд із назвами таких центральних її феноменів, як *les geishas*, *les maisons de thé*, *le kabuki: A l'époque d'Edo c'était une des distractions possibles que l'on pouvait suivre à Tokyo. Il y avait les geishas, il y avait, il y avait le kabuki, il y avait le sumō.*

Без пояснення залишається також термін *shintōisme*. З контексту зрозуміло, що йдеться про релігію, однак не зазначено специфіки цієї релігії.

Автори фільму будують для свого глядача стереотип сумо, який складається з таких основних ознак:

сумо у фільмі характеризується як мистецтво (*Le sumō est un art populaire*);

сумо – це окремий світ, навіть для Японії;

сумо не має специфічної філософії;

це спорт професійний;

це суворо ієрархізована спільнота;

на противагу бойовим мистецтвам, якими займалася аристократія, сумо – це спорт простих людей;

тут важливий інстинкт, витривалість і хоробрість;

характерною ознакою рикісі є велика вага та сила;

це одна з розваг, нарівні з чайними будинками, гейшами та театром кабукі;

представники сумо уособлюють, з одного боку, Японію, а з іншого – вони не привертають до себе уваги в повсякденному житті;

стоять поза кастами (*monde des hors castes*).

Для авторів фільму останні дві названих риси сприймаються як такі, що суперечать одна одній, не містяться у понятійній системі європейця: *Donc il y a cette contradiction, peut-être un peu étrange, qu'à la fois ils sont le symbole de la société*

japonaise et en même temps on ne les voit pas.

Автори порівнюють місце сумо в японській культурі з імператором, який незримо перебуває в центрі культури: *Mais, peut-être comme l'Empereur. A la fois l'Empereur est au centre de la culture japonaise mais on ne le voit pas.*

З метою пояснення цієї дивної суперечності (у тексті буквально «можливо, дещо дивної») автори використовують цікаву метафору, неприйнятну європейському баченню: «Те, що знаходиться в серці, – порожнє, те, що знаходиться в серці, не виявляється назовні»: *“Ce qui est au cœur est vide, ce qui est au cœur n'apparaît pas.”*

Сумо характеризується як окремий світ, навіть для Японії: *Le sumô est un monde à part, même à l'intérieur du Japon.* Ця характеристика базується на сприйнятті сумо самими його представниками: *Au début mes parents n'étaient pas favorables à ce que je rentre dans le monde du sumô.*

Заради розуміння специфіки світу сумо автори порівнюють його зі зрозумілим для європейця явищем – військовим табором (camp militaire) і з феодалною ієрархією (*une hiérarchie quasi féodale*): *On entre dans une heya entre 15 et 22 ans. En acceptant une discipline de camp militaire, au bas d'une hiérarchie quasi féodale.* З метою вираження способу життя в неї автори вживають метафору *un monde infernal* (пекельний світ).

Автори вважають за необхідне вказати на особливості світу сумо, де панує сувора ієрархія і нижчі за званням не мають права звертатися до вищих за званням, окрім тих випадків, коли останні звертаються до них: *Dans ce monde du sumô on ne parle pas à quelqu'un de supérieur sauf s'il vous appelle. On ne peut pas leur rendre visite, et encore moins s'il s'agit d'un ôzeki ou d'un yokozuna.*

Така оцінка світу сумо підкреслюється введенням до фільму висловлювань сумоїстів, які передають свої враження від цього світу на певному етапі свого розвитку як рікісі за допомогою емоційно-оцінної лексики: *Ca a été terrible. Il ma entraîné durement, chaque jour, pendant tout un mois. J'étais à bout de forces tellement c'était pénible. Tous les jours il m'a couvert de terre, je n'en pouvais plus.*

У тексті фільму схематично відображено структуру світу сумо. З метою акцентуації уваги глядача кожна частина інформації вводиться лексичним повтором, напр., *chacune, chaque*: *Chacune [des heyas] s'appuie sur des comités de soutien. Chaque heya dispose également d'un réseau de sergents recruteurs,*

composé généralement d'anciens sumotoris et de supporteurs.

Як ми вже зазначали, автори фільму намагаються показати, що сумо не базується на якійсь певній філософії, однак у тексті неодноразово знаходимо вказівку на те, що сумо – це не просто вид спорту, а невід'ємна складова частина традиційної культури, ідеологія якої, зокрема, спирається на синтоїзм: *Codifié sous sa forme actuelle à la fin du 18^{ème} siècle, le sumô, à l'origine divertissement de la cour, s'est inspiré des rites de la religion impériale, le shintoïsme.* Додатковим свідченням цього є функціонування терміна *prêtre shinto* на позначення арбітра поєдинку: *L'arbitre des combats et maître des cérémonies a d'ailleurs rang de prêtre shinto.*

Зв'язок сумо з традиційною культурою виявляється також у таких нібито незначних для європейця елементах, як форма рейтингового списку, що, за свідченням авторів, є справжнім шедевром каліграфії, хоч його укладають кожні два місяці: *Les membres donateurs reçoivent tous les deux mois le tableau de classement, le banzuke, véritable chef-d'œuvre de calligraphie.*

Автори неодноразово підкреслюють, що в ритуалах сумо не варто вбачати релігійної конотації: *on aurait tort de voir dans ce respect de l'étiquette une connotation religieuse.* Однак це твердження викликає певні сумніви, зокрема, коли йдеться про постійне очищення дохйо сіллю, а також про ритуал кидання пригоршні солі на дохйо спортсменами перед боєм. Автори не згадують про те, що сумо супроводжується багатьма іншими ритуалами та формулами поведінки, наприклад, обов'язкове полоскання рота перед боєм водою, яку підносить рікісі, але не той, що програв у попередньому поєдинку.

Разом із тим у вербальному тексті фільму арена, дохйо, названа священною, а дашок порівнюють зі святилищем: *Le cercle sacré, le dohyô, de 4,55 mètres de diamètre, sans cesse purifié par le sel, est surmonté d'un toit qui rappelle celui d'un sanctuaire.*

Автори намагаються знайти підтвердження у відсутності релігійної основи в сумо, вказуючи на те, що це оплачуваний вид спорту, який тримається на спонсорському фінансуванні: *Et qu'on ne s'y trompe pas : quand le vainqueur d'un combat fait ce signe, il ne remercie pas un dieu quelconque mais le sponsor qui a versé l'argent que contient l'enveloppe.*

Глядачеві представлено просте пояснення правил сумо (за словами авторів, простіше

не буває) та специфіки основних його стилів: *Le principe du sumô est on ne peut plus simple. Il consiste à expulser l'adversaire du cercle, ou à le renverser. Les coups de poing et de pied sont interdits.*

З метою глибшого розуміння сутності боротьби сумо використано зрозумілі європейцями поняття і метафори, зокрема, пов'язані з античною культурою: *Celui des techniciens dont le sumô est basé essentiellement sur la prise de ceinture. L'un comme l'autre s'expriment dans une catharsis de muscles et de graisse.*

Підтверджуючи специфіку спорту сумо, де вага виявляється важливою складовою частиною, – адже саме завдяки значній масі тіла та силі м'язів спортсмен може перемогти, – автори заразом частково руйнують цей стереотип сумоїста. Вони підводять глядача до розуміння, що, оскільки у традиційному японському сумо не існує поділу на вагові категорії, перевага супротивника у вазі не обов'язково принесе рікісі перемогу.

З іншого боку, серед досягнень одного зі спортсменів підкреслюється, насамперед, вага, якої він досягнув, а не його ранг: *Il a atteint lui aussi le rang d'Ozeki. Il a aussi et surtout atteint un poids de près de 300 kilos!*, – що забезпечується, з одного боку, інтонаційно, а з іншого боку, введенням підсилення за допомогою лексем *aussi et surtout* («також і особливо»):

Висновки і пропозиції. Таким чином, формуючи стереотипізоване уявлення про сумо, автори фільму роблять спробу встановити та пояснити основні риси, притаманні цьому явищу, до яких вони зараховують приналежність сумо до мистецтва; відокремленість світу сумо від суспільства (світ у світі); традиційність, але відсутність специфічної філософії чи релігійності; ієрархічність та сувору дисципліну; професійний характер спорту та його походження від спорту людей неаристократичного походження; важливість інстинкту, витривалості і хоробрості; велика вага та сила спортсменів; позакастовість. Глядачеві запропоновано розуміння мистецтва сумо як одного з центральних культурних явищ, нарівні з чайними будинками, гейшами та театром кабукі.

Добір засобів стереотипізації та вербально-го вираження понять, пов'язаних із сумо, з одного боку, покликаний наблизити їх до глядача шляхом використання зрозумілих для європейця мовних засобів, зокрема метафор, а з іншого – спрямований на підкреслення екзотичності і

незвичайності цього явища іншої культури. Цьому сприяють численні вкраплення лексем японської мови, згадувань про питомі для японської культури поняття.

Автори намагаються побудувати вербальний план фільму так, щоб його зміст був доступний читачеві, що має мінімальні знання про культуру Японії, але орієнтуються також на підготовленого глядача.

Матеріали цього та інших фільмів серії “Les grands duels du sport”, які присвячено зображенню розвитку традиційних та нових видів спорту поза межами європейської, зокрема французької культури, дають яскраві приклади закономірностей та специфіки міжкультурного трансферу інформації в умовах відмінностей у когнітивному досвіді учасників комунікативного акту, показують особливості сприйняття та категоризації екзотичних для європейця явищ духовної та матеріальної культури і потребують подальшого вивчення.

Список використаної літератури:

1. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф.С. Бацевич. – Київ, 2007. – 205 с.
2. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – Москва, 1990. – 246 с.
3. Bartmiński J. Stereotypy mieszkają w języku. *Studia etnolingwistyczne* / J. Bartmiński. – Lublin, 2006. – 232 s.
4. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. – Москва, 2000. – 624 с.
5. Сав'як Н. Характеристика ключових концептів японської культури в контексті аналізу комунікативної ситуації (КС) «спілкування закоханих» / Н. Сав'як // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. – Вип. 18. – 2012. – С. 38–41.
6. Белова О.В. Принципы описания и адаптации «чужой» культуры языковыми средствами «своей» традиции / О.В. Белова // *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. – Т. 20. – Lublin, 2008. – S. 201–213.
7. Толстая С.М. Слав. *svoję: семантика и аксиология / С.М. Толстая // *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. – Т. 20. – Lublin, 2008. – S. 29–38.
8. Березович Е.Л. Этнические стереотипы и проблема лингвокультурных связей / Е.Л. Березович // *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. – Т. 20. – Lublin, 2008. – S. 63–76.

Фроляк М. П. Рецепция и средства стереотипизации явлений японской культуры во французском документальном теледискурсе: на материале фильма “Les grands duels du sport Sumo”

Статья посвящена рассмотрению проблемы межкультурного трансфера информации в условиях несовпадения когнитивного опыта участников коммуникативного акта. Предпринята попытка определения особенностей рецепции и средств стереотипизации явлений японской культуры в текстах французского документального теледискурса.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, стереотипизация реальности, теледискурс, французский язык.

Froliak M. Reception and the means of stereotyping the phenomena of Japanese culture in the French documentary film discourse: on the material of the film “Les grands duels du sport Sumo”

The article is devoted to the consideration of the problem of intercultural information transfer in the context of the discrepancy between the cognitive experiences of participants in a communicative act. An attempt has been made to determine the reception features and means of stereotyping the phenomena of Japanese culture in the texts of the French documentary television discourse.

Key words: intercultural communication, stereotyping of reality, film discourse, French language.

УДК 378.011.3-051:356.13]:81'243

Т. Л. Щегольовакандидат педагогічних наук, доцент кафедри перекладу
Національної академії Державної прикордонної служби України

ПРОВЕДЕННЯ АКМЕОЛОГІЧНОГО ТРЕНІНГУ ЯК СПОСОБУ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті професійна культура майбутнього офіцера-прикордонника визначена як інтегроване особистісне утворення, що містить мотиваційно-ціннісний, моральний, знаннєво-практичний та рефлексивний компоненти. Способом формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення іноземної мови є акмеологічний тренінг, функціями якого є стимулююча, розвиваюча, психологічна й проектувальна. Представлено систему навчально-методичного забезпечення формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників на кожному етапі проведення акмеологічного тренінгу на заняттях з англійської мови.

Ключові слова: професійна культура, компонент, акмеологічний тренінг, майбутні офіцери-прикордонники.

Постановка проблеми. Відповідно до Закону України «Про вищу освіту» [3], майбутній фахівець має опанувати сукупність систематизованих знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, інших компетентностей у відповідній галузі знань за певною кваліфікацією. Набуття зазначених вище якостей, а саме духовних, волевих й інтелектуальних, передбачає формування професійної культури майбутніх фахівців, зокрема офіцерів-прикордонників.

Специфіка професійної діяльності останніх потребує сформованості їх професійної культури з метою якісного здійснення своїх функцій із забезпечення недоторканності державного кордону та охорони суверенних прав України. Невід'ємною складовою частиною професійної культури майбутнього офіцера-прикордонника є іншомовна комунікативна компетенція для практичного застосування іноземної мови в професійно-діловому спілкуванні з представниками зарубіжних країн. Як справедливо зазначає Н. Орлова [7], система підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників має бути цілеспрямованою, гнучкою та варіативною й уможливлювати виявлення, розвиток та використання індивідуальних можливостей кожного.

У зв'язку зі сказаним вище необхідним є впровадження новітніх технологій та методів, зокрема тих, що ґрунтуються на акмеологічному підході, з метою формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення іноземної мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні та методичні засади професійної підготовки майбутніх фахівців розкрито в працях С. Архипової [1], А. Майбороди [15], І. Ніколаеску [6], В. Приступи [8], Л. Рибалко [10], Г. Сазоненко [11], В. Федоришина [14] та інших. Цінною є думка Л. Рибалко, яка підкреслює що провідною ідеєю теорії і методики професійної освіти є створення умов для розкриття та розвитку внутрішнього потенціалу кожного майбутнього фахівця, формування його позитивної «Я»-концепції в процесі опанування основ професійної діяльності. За словами дослідниці, переведення потенційного в актуальне, набуття особистісно-професійної зрілості, досягнення акме-вершини майбутнім фахівцем є орієнтирами докорінних змін у системі вищої освіти України [10, с. 4].

Проблема реалізації акмеологічного підходу в процесі вивчення іноземної мови розглядається в таких аспектах: упровадження акмеологічних технологій – ігromodelювання, розвивального навчання, індивідуалізації, проектування

засобами іноземної мови (Є. Житкова, В. Литнєва, Л. Пригодич) [2; 4; 8]; створення навчально-методичного забезпечення з іноземної мови на акмеологічних засадах – акмеологічні портфоліо, підручники (Н. Мараховська, Н. Ушакова) [5; 13].

Водночас питання проведення акмеологічного тренінгу як способу формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення іноземної мови були вивчені невичерпно.

Мета статті. Головною метою роботи є уточнити сутність понять «професійна культура», «акмеологічний тренінг»; виявити функції та етапи проведення акмеологічного тренінгу як способу формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення іноземної мови.

Виклад основного матеріалу. Розуміємо поняття «професійна культура майбутнього офіцера-прикордонника» як інтегроване особистісне утворення, що містить такі компоненти:

1) мотиваційно-ціннісний (мотиви та ціннісні орієнтації, пов'язані з майбутньою професією: прагнення до самореалізації у майбутній професійній діяльності та досягнення найвищих результатів у ній; система ставлень – до Батьківщини та народу, військового обов'язку, професійної діяльності, інших людей та себе);

2) моральний (гуманістична спрямованість професійної діяльності національна гідність, справедливість, об'єктивність, толерантність);

3) знаннєво-практичний (сукупність професійних знань та умінь);

4) рефлексивний (позитивна «Я»-концепція, усвідомлення себе як суб'єкта професійної діяльності).

З метою формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників доцільно впроваджувати акмеологічні тренінги в процес їх фахової підготовки. Визначаємо акмеологічний тренінг як активний метод, спрямований на досягнення майбутнім фахівцем найвищих результатів в особистісному та професійному розвитку – акме-вершин. Г. Сибігатулліна визначила особливості акмеологічного тренінгу:

– орієнтація на засвоєння учасниками комунікативних, гностичних, організаторських, конструктивних проєктивних технологій;

– програмно-цільова спрямованість тренінгу, яка досягається постійною практикою, освоєнням включених у тренінг психотехнологій, перевіркою їх відповідності;

– включення як групових, так і індивідуальних програм з урахування особливостей особистості та очікуваних результатів як на рівні групи, так і окремої особистості;

– наявність програм трьох рівнів: міжгрупових, внутрішньо групових, особистісних [12].

Цінною є думка О. Проценко, що підготовка та проведення акмеологічного тренінгу являє собою замкнутий циклічний процес, що складається з трьох етапів: програмно-цільового, підготовчого, основного. Результатом проведення акмеологічного тренінгу, за словами дослідниці, є зростання професіоналізму працівників, перехід їх на новий рівень професіоналізму, підвищення ефективності професійної діяльності та перенесення знань і умінь, отриманих у тренінгу, в реальну професійну діяльність [9].

Розглядаючи акмеологічний тренінг як спосіб формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників, виокремлюємо такі його функції:

1) стимулюючу – переведення потенційних можливостей курсантів в актуальні у процесі формування професійної культури, стимулювання їх до розкриття внутрішнього потенціалу;

2) розвиваючу – розвиток у курсантів прагнення досягати акме-вершин у навчальній та професійній діяльності;

3) психологічну – усунення бар'єрів та перешкод, що утруднюють досягнення акме-вершин;

4) проєктувальну – моделювання, створення умов для успішного формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників.

Вважаємо за доцільне розглянути особливості проведення акмеологічного тренінгу на заняттях з іноземної (англійської) мови з метою формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників. Виокремлюємо етапи цього тренінгу.

1. *Вступний.* Метою цього етапу є реалізація мотиваційно-ціннісного компонента професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників. Викладач пропонує курсантам обговорити цитати, в основі яких лежать акмеологічні ідеї:

What you get by achieving your goals is not as important as what you become by achieving your goals (Zig Ziglar).

There is simply no substitute for hard work when it comes to achieving success (Heather Bresch).

Never measure the height of a mountain until you have reached the top. Then you will see how low it was (Dag Hammarskjöld).

Значущість цієї методики полягає в спрямуванні майбутніх офіцерів-прикордонників на досягнення вершин у професійному та особистісному розвитку, «постійне вдосконалення сутнісних сил у процесі опанування основ професійної діяльності» [10, с. 383].

Також на цьому етапі курсанти залучаються до написання автобіографії іноземною мовою. Їм пропонуються такі питання-орієнтири:

1. Describe your life events that influenced your professional choice.

2. Enumerate social, cultural, political and economic events that contributed to your current personality.

3. Characterize your personal and professional qualities. Analyze your strengths and weaknesses.

4. Write about your area of excellence.

Складання автобіографії має значний діагностичний потенціал. Аналіз робіт курсантів сприяє виявленню їх мотивів та ціннісних орієнтацій, пов'язаних із майбутньою професією, внутрішніх та зовнішніх факторів, що впливають на її вибір.

2. *Основний етап.* Його метою є реалізація двох компонентів професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників – морального та знаннєво-практичного.

Курсантів розподіляють на три групи за трьома поняттями «Ethics», «Law», «Codes of Conduct». Учасники кожної групи записують асоціації для поняття, запропонованого їхній групі. Далі майбутні офіцери-прикордонники, використовуючи асоціативні ланцюжки, виводять спільне визначення поняття й презентують їх іншим учасникам. Наступним завданням є пошук групами визначень у довідковій літературі (словниках, енциклопедіях), нормативно-правових документах тощо. Така методика уможлиблює актуалізацію професійних цінностей майбутніх офіцерів-прикордонників, а також створення нових оригінальних ідей, утворення смислових зв'язків.

Далі курсантам пропонується в парах обговорити національні кодекси

поведінки офіцерів-прикордонників (National Codes of Conduct used by Border Guards), прийнятих у країнах Європейського Союзу [16]:

– Respect for and protection of fundamental rights and freedoms;

– Non-discrimination or equal treatment of persons;

– Prohibition on torture or cruel, inhuman and degrading treatment;

– Confidentiality and respect for privacy;

– Incorruptibility;

– Reputational issues;

– Restraint in the use of force.

Виконання цієї вправи сприяє усвідомленню майбутніми офіцерами-прикордонниками їх професійної діяльності не тільки як системи формальних правил, а передусім як сукупності моральних правил й норм (гуманізм, толерантність, справедливість, об'єктивність тощо), котрими вони мають послуговуватися під час виконання професійних обов'язків.

Вихованню національної гідності та патріотизму сприяє групова дискусія, темою якої обрано вислів Дж. Кеннеді: "Ask not what your country can do for you – ask what you can do for your country". Курсанти обговорюють практичні дії свідомого громадянина та патріота:

– practice being eco-friendly (employ eco-friendly practices at work, preserve flora and fauna for future generations to enjoy);

– be your country's patriot (promote local culture and tourism to your foreign friends, encourage patriotism in your siblings, children and friends by teaching them what they can do to become better citizens);

– be socially active and responsible (be honest, say no to cheating, lying, stealing, report any crime or any illegal act, do not be afraid to speak up);

– stay well-informed and develop your critical thinking (keep yourself updated on what's going on in the country, analyze situations, issues, people and information of all kinds from every possible angle).

Під час підбору навчального матеріалу з метою реалізації знаннєво-практичного компонента професійної культури доречно послуговуватися посібником для офіцерів-прикордонників, укладеним Європейською Агенцією з питань управління оперативним співробітництвом на зовнішніх кордонах держав-членів Європейського Союзу (FRONTEX) [17]. Із метою здобуття майбутніми офіцерами-прикордонниками сукупності професійних знань навчальний матеріал з англійської мови доцільно розподілити за тематичними модулями:

1. Fundamental rights in relation to border guarding.

1.1. Introduction to fundamental rights and migration.

1.2. The rights and the entitlements of border guards and the impact of working in a border control environment.

1.3. Professional standards and the human rights framework.

2. Interception at sea, land and air.

2.1. Introduction to the right to life.

2.2. Stages related to interception (planning, preparation, detection, interception and follow-up) in compliance with fundamental rights.

2.3. Fair treatment and non-discrimination, and the prohibition of collective expulsions.

3. Reception and assistance.

3.1. Introduction to fundamental rights in reception and assistance.

3.2. Reception and assistance.

4. Interviewing.

4.1. Introduction to fundamental rights issues involved in interviewing and communication.

4.2. The PEACE model.

5. Deprivation of liberty.

5.1. Introduction to fundamental rights in the deprivation of liberty.

5.2. Deprivation of liberty of some groups and individuals requiring special attention.

Доцільно зазначити, що вибір тем зумовлений потребами професії та забезпечує опанування майбутніми офіцерами-прикордонниками актуальної фахової інформації через англomовні джерела.

Розвиток професійних умінь (комунікативних, перцептивних, проектувальних, організа-торських, саморегуляції) курсантів відбувається під час упровадження таких методів, як ділові та рольові ігри, групові дискусії, модифікації «мозкового штурму», метод аналізу практичних ситуацій (кейс-стаді) тощо.

3. *Заключний етап.* На ньому відбувається реалізація рефлексивного компонента професійної культури. Курсанти заповнюють аркуші самооцінювання. Вони мають оцінити як власну роботу під час тренінгу, так і роботу групи. Наприклад, для аналізу ефективності власної діяльності орієнтирами можуть бути такі запитання:

Think about how you worked during this unit:

- on your own;
- with the help of your teacher;
- cooperating with others.

Your work was:

- effective;
- good;
- not very good;
- Think about what you liked and disliked;
- Write what you have learnt.

Оцінюючи групову роботу загалом та власний внесок зокрема, курсант виконує таке завдання:

Think about how you worked with your group today and tick your contributions. Note what was good enough and what still needs improving.

I helped the others plan the work.

I helped decide the roles and responsibilities.

I listened when others spoke.

I contributed my own ideas.

I completed the task I was given.

I encouraged others to express their ideas.

I shared my material.

I helped my group keep to the point.

I helped find solutions when we had a problem.

Систематичне оцінювання власних та групових навчальних досягнень сприяє позитивній «Я»-концепції через самоаналіз та аналіз своєї діяльності іншими учасниками тренінгу; усвідомленню курсантом себе як суб'єкта майбутньої професійної діяльності.

Висновки і пропозиції. Узагальнюючи сказане вище, визначаємо поняття «професійна культура майбутнього офіцера-прикордонника» як інтегроване особистісне утворення, що містить мотиваційно-ціннісний, моральний, знаннево-практичний та рефлексивний компоненти. Акмеологічний тренінг розглянуто в широкому сенсі як активний метод, спрямований на досягнення майбутнім фахівцем найвищих результатів в особистісному та професійному розвитку – акме-вершин, та у вузькому – як спосіб формування професійної культури майбутнього офіцера-прикордонника. Функції акмеологічного тренінгу (стимулююча, розвиваюча, психологічна й проектувальна) відбивають акмеологічні ідеї розвитку особистості, досягнення професійних акме-вершин. Проведення на акмеологічного тренінгу заняттях з іноземної мови за трьома етапами (вступним, основним, заключним) забезпечує реалізацію зазначених компонентів професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників через сукупність різноманітних методів, прийомів та форм навчання.

Перспективами подальших досліджень є розроблення інших способів формування професійної культури майбутніх офіцерів-прикордонників на засадах акмеологічного підходу, зокрема акмеограм, карт успіху, планів саморозвитку тощо.

Список використаної літератури:

1. Архипова С.П. Акмеологічні засади професійної підготовки соціальних працівників / С.П. Архипова // *Наук. вісн. Ужгородськ. ун-ту: Сер. : Педагогіка. Соціальна робота.* – Ужгород : Вид-во УжНУ«Говерла», 2011. – Вип. 21. – С. 10–13.
2. Житкова Е.В. Акмеологическая составляющая обучения взрослых иностранному языку : науч. изд. / Е.В. Житкова. – Томск: Томск. гос.ун-т, 2012. – 84 с.
3. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>.
4. Лытнева В.В. Акмеологический подход к индивидуализации обучения будущих инженеров иностранному языку : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / В.В. Лытнева ; Кубанск. гос. ун-т. – Армавир, 2010. – 193 с.
5. Мараховська Н.В. Створення акмеологічного портфоліо як способу формування професійної ідентичності майбутніх учителів іноземної мови / Н.В. Мараховська // *Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології : наук. журн.* – Суми : Сумськ. держ. пед. ун-т ім. А.С.Макаренка, 2010. – Ч. 3 (5). – С. 390–398.
6. Ніколаєску І.О. Практичні основи акмеологічного розвитку особистості в умовах освітньо-інформаційного простору : [навч.-метод. посіб.] / І.О. Ніколаєску. – Черкаси : ОІПОПП, 2012. – 112 с.
7. Орлова Н.С. Формирование ценностного отношения к природе в профессиональной подготовке офицеров-пограничников : дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Н.С. Орлова. – Калининград, 2006. – 397 с.
8. Пригодич Л.Л. Практичне застосування акмеологічного підходу під час вивчення іноземної мови / Л.Л. Пригодич // *Таврійськ. вісн. Освіти : зб. наук. пр.* – 2014. – № 2. – С. 22–27 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tvo_2014_2_5.
9. Проценко О.Б. Акмеологічний тренінг професійного розвитку майбутнього викладача: сутність та принципи реалізації / О.Б. Проценко // *Инновационный потенциал украинской науки – XXI век : материалы XXV Всеукраїнськ. наук.-пр-акт. конф.* 20–27 травня 2015 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nauka.zinet.info/25/protsenko.php>.
10. Рибалко Л.С. Методолого-теоретичні засади професійно-педагогічної самореалізації майбутнього вчителя (акмеологічний аспект) : [монографія] / Л.С. Рибалко ; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Запоріжжя : ЗДМУ, 2007. – 443 с.
11. Сазоненко Г.С. Компетентність у системі неперервної освіти : акмеологічна модель : [навч.-метод. посіб.] / Г.С. Сазоненко, В.В. Приступа. – Макарів: Софія, 2013. – 416 с.
12. Сибигатуллина Г.Р. Развивающие акмеологические технологии в системе совершенствования профессионального самосознания государственных служащих : дис. ... канд. пед. наук : спец. 19.00.03 «Психология развития, акмеология» / Г.Р. Сибигатуллина ; Астраханск. гос. ун-т.– М., 2007. – 222 с.
13. Ушакова Н.І. Аспекти підручника з мови навчання для іноземних студентів у контексті акмеологічного освітнього підходу / Н.І. Ушакова // *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Наукові дослідження. Досвід. Пошуки : зб. наук. праць.* – Х., 2008. – Вип. 13.– С. 101–110.
14. Федоришин В.І. Теорія та методика фахової підготовки майбутніх учителів музики на акмеологічних засадах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / В.І. Федоришин ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2014. – 44 с.
15. Формування акмеологічної компетентності курсантів : [навч.-метод. посіб.] / А.О. Майборода. – Черкаси : ФОП Гордієнко Є.І., 2013. – 136 с.
16. Ethics of Border Security // Centre for the Study of Global Ethics ; University of Birmingham. – 2010 [Electronic Resource]. – Retrieved from : http://frontex.europa.eu/assets/Publications/Research/Ethics_of_Border_Security_Report.pdf.
17. Fundamental Rights Training for Boarder Guards : trainer's manual // Frontex : European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union. – 2013 [Electronic Resource]. – Retrieved from : http://frontex.europa.eu/assets/Publications/Training/Fundamental_Rights_Training_for_Border_Guards1.pdf.

Щеголева Т. Л. Проведение акмеологического тренинга как способа формирования профессиональной культуры будущих офицеров-пограничников в процессе изучения иностранного языка

В статье профессиональная культура будущего офицера-пограничника определена как интегрированное личностное образование, включающее мотивационно-ценностный, моральный, знаниево-практический и рефлексивный компоненты. Способом формирования профессиональной культуры будущих офицеров-пограничников в процессе изучения иностранного языка является акмеологический тренинг, выполняющий стимулирующую, развивающую, психологическую и проектировочную функции. Представлена система учебно-методического обеспечения формирования профессиональной культуры будущих офицеров-пограничников на каждом этапе проведения акмеологического тренинга на занятиях по английскому языку.

Ключевые слова: профессиональная культура, компонент, акмеологический тренинг, будущие офицеры-пограничники.

Shchegoleva T. Conducting the acmeological training session as a method of developing professional culture of prospective body guard officers s in the process of foreign language learning

In the present article professional culture of a prospective border guard officer has been defined as integrated personal formation, including motivation and values, moral, knowledge and practice, and reflective components. The method of developing professional culture of prospective border guard officers in the process of foreign language learning is the acmeological training session that performs the stimulating, developing, psychological and projective functions. The training session is based on acmeological ideas of achieving tops in personal and professional development. The system of educational and methodological support as a combination of learning methods, techniques and forms for developing professional culture of prospective border guard officers has been presented at each stage (introductory, main, concluding) of the acmeological training session embedded in English classes.

Key words: professional culture, component, acmeological training, prospective border guard officers.

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

О. Бандровська

доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури
Львівського національного університету імені Івана Франка

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ «СХІД У ДЗЕРКАЛІ РОМАНТИЗМУ» (ІМАГОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА РОМАНТИЧНОГО ОРІЄНТАЛІЗМУ: НА МАТЕРІАЛІ ЗАХІДНО- Й СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУР КІНЦЯ XVIII – XIX СТ.)¹

Усвідомлення унікальності кожної національної культури є невід'ємним від глобалізаційних процесів останніх десятиліть. Пошук балансу між цими, на перший погляд, альтернативними тенденціями, які на глибинному рівні виявляють взаємозалежність, – це шлях до майбутнього гармонізованого світу. На цьому шляху, вивчення національних культур в історичному контексті є основою діалогу між ними. Відповідно, проблема міжнаціональної рецепції є пріоритетним напрямом сучасного гуманітарного знання. Невипадково, імагологічні студії є однією з найперспективніших та затребуваних галузей сучасного літературознавства. Саме у річищі цього загальнонаукового інтересу до фігури Іншого, до конфігурацій його ідентичності та проблем міжкультурної комунікації потрібно розглядати розвідку Ірини Пупурс.

Із перспективи XXI століття в монографії розглянуто низку складних літературознавчих і, ширше, культурологічних проблем, пов'язаних із орієнталізмом як концептуальною складовою європейського романтизму. У центрі уваги дослідниці – моделі романтичного орієнталізму та їхня національна специфіка в англійській, французькій, німецькій, польській та російській літературах. Варто окремо відзначити особливу цінність осмислення імагологічного романтичного дискурсу в українській літературі, представленого в творчості Л. Боровиковського, І. Воробкевича, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'я-

ненка, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Падури, С. Руданського, Т. Шевченка, Я. Щоголіва. Авторці вдалося переконливо довести, що український романтичний орієнталізм є складовою європейської імагологічної парадигми, в межах якої українська література продемонструвала, з одного боку, типологічну подібність до авторитетних західних моделей, а з іншого, абсолютну національну самобутність.

Теоретико-методологічна складова монографії відтак стосується обґрунтування романтичного орієнталізму як художнього феномену в західно- і східноєвропейських літературах. Особливу увагу привертає чітка концептуалізація понять, що окреслюють імагологічну парадигму і термінологічно диференціюють різні регістри дослідження східної поетики романтизму. Передусім, до таких понять віднесено імагологічну позицію, імагопоетику, імагоперцепцію та імагосемантику. Кожне з них завдає вектор аналізу і порівняння національних стереотипів, оприявлених у художній літературі.

В монографії до наукового обігу українського літературознавства введено поняття «імагопозиція», яке І. Пупурс визначає як «авторську проекцію на Інше та Своє крізь сумарність певних маркерів Авторського (соціального статусу, психологічного стану, знань про об'єкт живописання)» (стор. 58). Зазначимо, що фігура автора в дослідженнях Іншого, тим більше, дистанційованого Іншого, має принципово важливе значення для розуміння ускладненого комунікативного ланцюга художнього твору з імагологічною проблематикою, оскільки опозиція нарративних інстанцій автора і читача

¹Рецензія на монографію «Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.) Ірини Пупурс (Суми: Університетська книга, 2017. – 407 с.)

– «Я – Інший» подвоюється опозицією «Свій – Чужий» (власний національний характер/менталітет – чужий національний характер/менталітет). Відтак, авторка виділяє в літературі романтизму авторські імагологічні позиції – мандрівну, паломницьку, наукову. Зокрема, паломницьку імагопозицію проілюстровано прикладами з творчості російського романтика А. Муравйова і польського передромантика І. Головінського, при цьому наголошено, що автори-католики приділяють увагу католицькому Близькосхідному, тоді як автори-православні зосереджуються на православних аспектах подорожі-паломництва.

Найпоширенішою імагопозицією літературознавиця правомірно вважає позицію мандрівника, оскільки багато митців-романтиків здійснили орієнтальні подорожі (Дж.Г. Байрон, Ж. де Нерваль, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Костомаров, А. Міцкевич та ін.). Погляд на східного Іншого охоплює великий набір мотивів: природа Сходу, міське життя, звичаї неєвропейських народів і народностей тощо. Митці подорожували в різні куточки східного світу, і саме цей орієнтир – географія мандрів примушує авторку монографії виділити варіанти геокультурних імаго, характерні для кожного з них: образ Єгипту в творчості Нерваля, чи образ Кавказу в творах М. Лермонтова та Я. Полонського.

Застосовуючи імагологічний підхід, І. Пупурс ураховує особистісне, тобто, суб'єктивізоване, сприйняття Сходу. Дійсно, більший чи менший ступінь суб'єктивності завжди присутній в репрезентації/рецепції національної культури, адже, як наголошує Дж. Лірсен, «жодна людина не здатна описати культурну ідентичність. Це завжди наближення до неї. А те, що подається, завжди є культурною розбіжністю, через яку нація сприймається як відмінна від усіх інших». Між тим, авторка цієї розвідки цілком правомірно звертає увагу і вперше у вітчизняному літературознавстві простежує становлення наукового сприйняття Сходу в західноєвропейському просторі, стверджуючи, що «наукова імагопозиція щодо Східного призводить до появи моделі науково-романтичної орієнталізації (Наукового Романтичного Східного), найважливішою частиною якої виступає Східне як науково-достовірний артефакт східної культури» (стор. 113).

Значний інтерес, на наш погляд, становить у роботі поняття «імагопоетика», з яким пов'язано розгляд геокультурного і декораційного імаго. Глибоко відчуваючи різноманіття національних

рецепцій Східного (від «імперського», колонізаторського ставлення, презентованого в англійській, французькій, російській літературах, до визнання вищості Іншого), дослідниця наголошує множинність Східного і докладно вивчає геокультурні варіанти романтизованих Єгипетського, Індійського, Кримського, Степового. В українській літературі, як наголошує І. Пупурс, лідуючі позиції обіймає художнє відтворення Великого Степу і Криму (стор. 181). Важливо, що в монографії постає багатовимірний образ романтизованого східного Степового, складений з інтерпретацій українських літераторів, передусім, пограничного Степового (Є. Гребінка, П. Куліш) і Степового як Чужого (Т. Шевченко, М. Костомаров). Своєю чергою, осмислюючи наративи романтизованого Кримськотатарського, дослідниця демонструє типологічні збіги й розбіжності російської, української й польської рецепції.

Не менш актуальне проблемне поле завдано у монографії поняттям «імагоперцепція». Посилаючись на Е. Саїда, М. Беллера, Дж. Лірсена та інших спеціалістів – орієнталістів та імагологів – І. Пупурс містко обґрунтовує варіації європейської перцепції Сходу, що здобули розвитку в добу романтизму: Схід як екзотика (В. Бекфорд, Т. Готьє, Щ. Сенковський), Схід як цивілізація, Своє і прасвоє (брати Шлегелі), Схід як ворог (Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Боровиковський, І. Воробкевич, П. Куліш).

Як відомо, в термінології сучасної імагології особливе місце належить національним стереотипам, які вважають засобом формування ідентичності (Л.Р. Мойле), культуротвірним феноменом (В. Земсков), тропами, що побутують в інтертексті культури (Дж. Лірсен). Стереотипи осмислюються як конструкти, що фундують національний образ. Його структурно-змістовими компонентами виступають імагеми, які необхідно вивчати ураховуючи їхні історичні трансформації. В контексті дискусій щодо визначення національного характеру і відповідної образності, які складаються з національних стереотипів і імагем, Ірина Пупурс вибудовує власну концепцію імагосемантики романтичного орієнталізму. Під етнічними імагемами вона розуміє «складові східного характеру», «художні образи, які можуть більшою чи меншою мірою відповідати реальності, або цілковито бути продуктом авторської фантазії» (стор. 56). Звернення до аналізу етнографічно-антропологічних імагем «східного

характеру» створює умови для виокремлення імагем, що складають етнотипи єгиптян і кримських татар (відповідно, на прикладах імагем «Клеопатра» та «хан Гірей»). Авторка також ретельно окреслює фемінну імагемосемантику Сходу (зокрема, імагеми «невільниця» та «фаворитка»), а також досліджує імагеми «Аллах» і «Магомет», що конструюють романтизовану мусульманську образність.

Представлена у такому ракурсі література європейського романтизму стає речником тогочасних ідей та проектів стосовно взаємин країн, народів, цивілізацій. Це надзвичайно важливо для розуміння динаміки естетичного осмислення множинності людського «Я» в подальшому розвитку художньої літератури, зокрема, модернізму, постмодернізму, мультикультуралізму.

Розроблений для даного дослідження категоріальний апарат імагології, як бачиться, можна застосовувати для вивчення літератури інших періодів, коли актуалізується імагологічна проблематика. Такі поняття як «імагопоетика» та «імагоперцепція» окреслюють значні можливості як для подальшого наповнення їхнього змісту, так і для концептуалізації певних важливих явищ і процесів у національних літературах.

Отже, міждисциплінарне методологічно, компаративістичне по суті узагальнень, надзвичайно інформативне, широкомасштабне дослідження Ірини Пупурс має значний історико-літературний і теоретичний потенціал, оскільки спрямоване на актуальну проблематику сучасного літературознавства і має принципово відкритий, евристичний характер.

А. М. Науменкодоктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та перекладу
Чорноморського національного університету імені Петра Могили

НОВИЙ ОРІЄНТИР ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА¹

Ця праця Ігоря Оржицького є принципово новим словом в українській філологічній науці. Навмисно вживаю загальніше поняття *філологічна* замість *літературознавча*, бо, хоча книжка ця – на історико-літературну тематику, вона неабияк близько прилягає до мовознавчих дисциплін. Адже ще у вступі автор наголошує на принциповій особливості художнього образу світу в літературах Андійського регіону, який полягає у постійному звертанні переважно іспаномовних від народження письменників цих країн до корінних, індіанських мов (переважно кечуа та аймара) для того, щоб відтворити й осмислити життя суспільства. Дослідник зауважує, що йдеться «не лише про костюмбристську насиченість тексту лексемами індіанського побуту чи авангардистське прагнення до відтворення архаїчного», а про «чи не інстинктивне відтворення письменниками мовних реалій та мовної ситуації описуваного буття» (с. 16–17) і тому пропонує термін *соціолінгвістичний акцент* на означення цієї характерної риси літератур регіону, що раніше не виділялася дослідниками.

Аналіз цієї риси впродовж усієї роботи у непоодиноких творах, де двомовна ситуація відіграє навіть сюжетотвірну роль, приводить автора до логічного висновку про прагнення деяких письменників цих країн до витворення «двомовної картини світу», яка «за самою своєю природою не може бути органічною, але – парадоксально – виявляється необхідною, принаймні, для літератури» (с. 308). Але не лише соціолінгвістичний та психолінгвістичний аспекти можуть привабити і філолога, більше зорієнтованого на мовознавство, – у праці неабияка увага приділена стилю багатьох майстрів слова, зокрема поезії, дослідник робить зауваги й до нечисленних поки українських перекладів із цих літератур, адже, цитуючи переклади, звіряв їх з оригіналами; а величезна кількість художніх

цитат безпосередньо з оригіналу демонструє й високий перекладацький хист автора. Щодо рясного цитування художніх текстів, приваблює щирий намір науковця: «У праці рясно цитат із художніх текстів. По-перше, аби хоч трохи наблизити читача до відчуття смаку творів, більшість з яких навряд чи колись будуть перекладені українською (та й іншими мовами). А по-друге, автор вважає літературознавство майже точною наукою, цифрами якої є цитати, а основні висновки мають базуватися на текстурально обґрунтованих доказах. Чим більше таких «цифр», тим точніший буде «підсумок-підрахунок» науковця. І якщо деякі спостереження в цій книзі здадуться комусь хибними, то, мабуть, автор помилився у своїх «розрахунках», але бодай «цифри» він навів точні й численні, які уможливають іншим влучніші висновки».

Книжка була б неабияк цікавою і для істориків, етнологів та культурологів. Наголосивши на своїх симпатіях до «дещо, здавалось би, застарілої школи культурно-історичної» (с. 18), Ігор Оржицький послідовно й достатньо ґрунтовно зупиняється на історико-політичних, етнокультурних, іноді навіть економічних особливостях розвитку кожної з досліджуваних країн на певних етапах, створюючи необхідне соціальне тло (не впадаючи, утім, у надмірне соціологізування) з метою показу духовних процесів. У цьому плані важливо й те, що так само послідовно приділяється увага філософській проблематиці національно-культурної самобутності, яку прагнули осмислити інтелектуали-гуманітарії андійських країн, тому ця монографія є справді необхідною для українських дослідників філософії.

Та найбільший інтерес, звичайно, ця книжка становитиме для літературознавця, адже в ній уперше подається вітчизняному читачеві історія геть не знаних нам літератур. Досі українське літературознавство мало лише одну латиноамериканістичну працю – «Сучасну латиноамериканську прозу» Юрія Покальчука (1978), абсолютно новаторську на той час. Ігор Оржицький видав 2006 р. монографію «Ми світло і правда, обернені в камінь...», ґрунтов-

¹ Оржицький І. Етно-національна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20-х – 80-х роках ХХ століття. – Х.: Майдан, 2016. – 353 с.

ною й дуже розширеною (десь на третину), переробкою якої є теперішня його книжка. І все. Більше ніхто багатуючою літературою Латинської Америки професійно у нас не займається, хоча й трапляються поодинокі статті. І якщо з перекладами найвідоміших письменників у нас хоч якось, то «не розкручені» імена практично невідомі; а втім, оця «нерозкрученість» є такою тільки для нас, бо в інших країнах видають і досліджують, ну, скажімо, твори перуанця Альфредо Брайса Еченіке, перекладеного англійською, французькою, німецькою, польською мовою, чи твори Деметріо Агілеру Мальту, перекладеного англійською та польською. Та й відоміші перуанці Сесар Вальєхо, Хосе Марія Аргедас, Мануель Скорса, болівієць Ренато Прада Оропеса, еквадорці Хорхе Каррера Андраде, Хорхе Ікаса, перекладені російською за СРСР, у нас не на слуху. Пощастило хіба що Маріо Варгасу Льюсі, та й то український читач не знає таких потужних його творів, як «Місто і пси», «Війна кінця світу», «Розповідач», «Літума в Андах»; цьому нобелівському лауреату, великому симпатичному Україні теж приділено неабияку увагу в рецензованому дослідженні.

Ігор Оржицький узявся за літератури мало відомі, але геть необхідні для розуміння загалом літератури латиноамериканської, яка у нас сприймається як щось однорідне. Звичайно, ми не сплутаємо стилі Варгаса Льюсі та Гарсії Маркеса, Борхеса та Ісабель Альєнде, але ми якось не замислюємося над тим, чим же різняться між собою, та чи й різняться взагалі літератури перуанська, мексиканська, колумбійська, аргентинська... Але вважати, що ці літератури – щось гомогенне через те, що вони написані однією мовою, було б так само хибно, як, скажімо, думати, що німецькомовні літератури Європи – німецька, австрійська, швейцарська – одне й те саме. Тільки якщо українські літературознавці, чудово знають про різні «смак та колір» німецькомовних літератур, то з латиноамериканськими у нас туманно.

Ігор Оржицький обрав для дослідження літератури Андійського регіону, поставивши за мету з'ясувати, як спільний доіспанський субстрат визначав обличчя цих літератур у ХХ ст.; зі значною долею ймовірності можна стверджувати, що й нині багато з художніх рис, виділених автором, залишаються чинними. Харківський дослідник вбачає одну (але не єдину) з причин диверсифікації іспаномовних латиноамериканських літератур у наявності різних автохтонних

культурно-мовних субстратів, на які свого часу наклався порівняно гомогенний суперстрат іспанський. У Перу, Болівії та Еквадорі таким субстратом була культура імперії інків, яка не зникла безслідно й передала цілу низку своєрідних рис сучасним культурам і літературам цих країн. Як це позначається на літературному розвитку, і досліджує Ігор Оржицький, хоча, звичайно ж, не обмежується увагою лише до індіанського складника, а враховує інші расові чинники, скажімо, африканський, рівень метисації в кожній із країн, вплив географічного середовища, відмінного історичного розвитку тощо.

Ця праця має не лише історико-літературний інтерес. Неабиякої ваги їй додає теоретичний розділ «Літературно-культурна самобутність у Латинській Америці та терміни певні й непевні». Автор висловлює цікаві міркування, що могли б зацікавити й українських лексикологів та термінологів, а також філософів та культурологів; це стосується, зокрема, термінів *ідентичність* (дослідник обґрунтовано пояснює, чому воліє не вживати його), *самобутність* або утворень на кшталт *українство*, фахово витлумачено терміни *індіанізм* та *індіанізм*, *транскультурація*, до якого запропоновано парний інверсія транскультурації, який буде послідовно унаочнюватися упродовж роботи; спираючись на багатьох провідних латиноамериканців, автор наводить критичні розважання над слушністю термінів *метисація*, *культурний синтез*, *гібридний*, *гетерогенний*, *синкретичний*; несподіваною, але добре вмотивованою виглядає пропозиція застосувати в латиноамериканістичних студіях створеного польським філософом ХІХ ст. Б. Трентовським терміна *різноєдність*. У цьому зв'язку виглядають доречними запропоновані наприкінці дві моделі інтерпретації національного й континентального єства латиноамериканських культур і літератур – *різноєднісної* та *транскультураційної*.

Надзвичайно важливою якістю книжки є її оснащення алфавітним покажчиком. Це, певно що, було неабияк копіткою справою для автора, адже покажчик містить не лише письменників, а взагалі усі вжиті протягом 318 сторінок основного тексту прізвища. Хотілось би, щоправда, аби текст був видрукований трохи більшим шрифтом, але тоді книжка би погрубішала, а в наші сутужні часи важко дозволити собі таку розкіш. Натомість, варто подякувати харківському видавництву «Майдан», бо книжка ошатна, міцно зшита (не клеєна!) і не розпадеться від постійного гортання. А гортати її людям, зацікавленим у темі, варто багато разів.

НОТАТКИ