

Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2019 р., № 2 (57)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

О. В. Покатаєва,

доктор економічних наук,
доктор юридичних наук, професор

Головний редактор:

Н. М. Торкут, доктор філологічних наук, професор

Редакційна колегія:

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

Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор

Н. Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор

І. Я. Павленко, доктор філологічних наук, професор

Н. М. Поплавська, доктор філологічних наук, професор

А. М. Приходько, доктор філологічних наук, професор

О. Д. Турган, доктор філологічних наук, професор

Ю. Е. Фінклер, доктор філологічних наук, професор

Н. В. Яблонівська, доктор філологічних наук, професор

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

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

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

О. Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент

Л. М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор

К. В. Скакун, кандидат філологічних наук

Д. А. Москвітін, кандидат філологічних наук, доцент

Іноземні члени редакційної колегії:

Мурата Синьїті (Японія)

М. Г. Соколянський (Німеччина)

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

Редактор: **І. Ю. Антоненко**

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

Дизайнер обкладинки: **Я. В. Зоська**

ISSN 1813-341X (print)

ISSN 2663-8398 (online)

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
26 червня 2019 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 10.06.2019.

Підписано до друку 01.07.2019.

Формат 60×84/8. Ризографія. Тираж 300 пр.
Замовлення № 39-19Ж.

Виготовлено на поліграфічній базі
Класичного приватного університету

© Класичний приватний університет, 2019

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

<i>К. Г. Сардарян</i> ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО.....	4
--	---

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

<i>Н. В. Гутарук</i> ОБРАЗНО-ДИСКУРСИВНИЙ ХАРАКТЕР РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИТИНИ У ТРАКТАТІ РОДЖЕРА ЕШЕМА «ШКІЛЬНИЙ ВЧИТЕЛЬ».....	11
<i>А. Е. Єрмоленко</i> КОРДОЦЕНТРИЧНА ПАРАДИГМА ПОЕТИКИ ІВАНА САВИЧА.....	16
<i>А. О. Muntian, I. V. Shpak</i> MANIFESTATION OF GENDER INEQUALITIES IN "THE LITTLE FRIEND" BY DONNA TARTT.....	21
<i>С. О. Тіхоненко</i> ГРОТЕСКНІ ФОРМИ ПАМФЛЕТУ ДЖОНАТАНА СВІФТА «ПАПЕРИ БІКЕРСТАФФА».....	26

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>V. A. Bondarenko</i> THE ROLE OF LANGUAGE EDUCATION IN THE FORMATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATION UNDER CONDITIONS OF GLOBALIZATION.....	32
<i>Т. М. Буренко</i> МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРЯМОГО ВИБАЧЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ.....	37
<i>О. М. Газуда</i> РІЗНОАСПЕКТІСТЬ КЛАСИФІКАЦІЙНИХ ОЗНАК КОНЦЕПТУ.....	42
<i>О. П. Ковальчук</i> СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПОНІМІЧНИХ СПОЛУК У СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	47
<i>Т. К. Комарницька</i> ДЕСТРУКТИВНІ ЯВИЩА В ЛЕКСИЦІ ТА ГРАМАТИЦІ МОВИ УКРАЇНСЬКИХ І ЯПОНСЬКИХ РОЗВАЖАЛЬНИХ ТЕЛЕСХОУ.....	51
<i>О. В. Самойленко</i> ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНА «КВАЗІКОМПОЗИТ» У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ.....	60

<i>Л. М. Стівбур</i> СТИЛЕТВІРНА Й ТЕКСТОТВІРНА РОЛЬ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА».....	66
---	-----------

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

<i>М. В. Маркова</i> ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ НЕОМІФ ВІКТОРА ВИННИКА (КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД КНИГИ «90/60/90»).....	72
--	-----------

ІСТОРИЯ ЛІТЕРАТУРИ
ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

УДК 821.161.2-1Жил(045)

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.01>

К. Г. Сардарян

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики та нових медіа
Київського університету імені Бориса Грінченка

ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

У статті запропоновано періодизацію творчості Ірини Жиленко, що зумовлена не лише визначними подіями в житті мисткині, а й суспільно-політичною ситуацією. Кожен етап творчого шляху письменниці характеризується своїми особливостями як в історико-культурному контексті, так і в контексті розвитку, формування та змін світоглядних позицій мисткині.

Вивчення художніх творів Ірини Жиленко проведено крізь призму її книги спогадів, у якій присутні щоденникові записи, коментарі, нотатки, епістолярій поетеси та її оточення. Крім того, у запропонованій періодизації творчості Ірини Жиленко враховано контекст доби та соціально-політичні умови, за яких творила поетеса, що дало змогу зрозуміти витоки й особливості творчості письменниці, цілісність її творчого доробку, а також простежити внутрішній і зовнішній світ мисткині. У статті зазначено, що у творах різних жанрів є багато спільного, адже теми та проблеми, порушені в поезіях, часто перегукуються зі спогадами Ірини Жиленко.

Кожен етап творчого шляху письменниці характеризується своїми особливостями як в історико-культурному контексті, так і в контексті розвитку, формування та змін світоглядних позицій мисткині. Якщо в перший період творчості в доробку поетеси переважали твори пейзажної та інтимної лірики, то другий, третій і четвертий періоди репрезентують жанрове й тематичне розмаїття. Останній період творчості характеризується зануренням поетеси у спогади. Провідними темами збірки «Світло вечірнє» стають теми безмежної туги за коханим чоловіком, розчарування в житті. Вагомим доказом цього є автобіографічні поезії та коментарі письменниці у книзі спогадів. Періодизація творчості Ірини Жиленко зумовлена суспільно-політичними подіями та настроями мисткині, що відбивають зміну ліричних способів і методів осмислення світу, втілюють переживання авторки. На нашу думку, саме два останні періоди творчості принесли поетесі відчуття свободи творчої діяльності, чого раніше не вистачало їй на тривалому творчому шляху.

Ключові слова: контекст доби, історико-культурний контекст, суспільно-політична ситуація, світоглядна позиція, тематика, образи, жанровий діапазон.

Постановка проблеми. Вивчення літературної творчості Ірини Жиленко дає можливість запропонувати періодизацію, яка закономірно перебуває в прямому зв'язку як із зовнішніми факторами, так і з внутрішніми. До зовнішніх факторів варто віднести зміни, які відбувалися в соціально-політичному й культурному житті країни. До внутрішніх факторів, що зумовлюють періодизацію літературної творчості письменниці, відносимо як живе сприйняття нею подій,

що відбувалися в УРСР із 1941 р. та в незалежній Україні до 2013 р., так і пряму участь письменниці в цих подіях. Вбираючи в себе явища часу, І. Жиленко вносила в художнє відображення дійсності суб'єктивний момент, який і надавав неповторності її творчості. Безсумнівно, нелегке особисте життя авторки також накладало відбиток на тональність її творів.

Автобіографічні твори та книга спогадів Ірини Жиленко «Homo feriens» дають змогу

простежити осмислення нею найважливіших проблем ХХ ст. (соціальних, духовних, ідейно-естетичних), які мисткиня презентує у творчості. На нашу думку, вивчення художніх творів І. Жиленко варто проводити крізь призму її книги спогадів, у якій присутні щоденникові записи, епістолярій поетеси та її колег, коментарі авторки. Не менш актуальною проблемою літературознавства є розроблення періодизації творчості письменниці та визначення її особливостей. У цьому аспекті варто враховувати культурний контекст і соціально-політичні умови, за яких творила поетеса, що дасть змогу зрозуміти витоки й особливості творчості письменниці, цілісність її творчого доробку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Творчість Ірини Жиленко в різних аспектах досліджували М. Жулинський [6], О. Зінкевич [7], Р. Корогодський [8], М. Коцюбинська [5], А. Макаров [2], В. Моренець [9], М. Павленко [10], П. Симоненко [12], Л. Тарнашинська [13], М. Штолько [14], Г. Штонь [15] та інші науковці. Проте періодизація творчості мисткині досі не ставала предметом літературознавчого аналізу.

Мета статті – здійснити спробу періодизації творчого доробку Ірини Жиленко та визначити особливості його етапів, а також акцентувати увагу на аспектах перетину між поетичними творами й мемуаристикою мисткині.

Виклад основного матеріалу. На підставі узагальнення архівних матеріалів, нашого інтерв'ю з рідними та друзями письменниці, а також комплексного вивчення поетичного спадку та книги спогадів І. Жиленко, неопублікованих матеріалів, отриманих від родичів мисткині, ми виокремили періоди творчості та охарактеризували специфічні риси кожного з них. Отже, досліджуючи творчість І. Жиленко, з огляду на її тематику, проблематику й час пропонуємо таку періодизацію:

1) рання творчість – шістдесятництво (1958–1970 рр.): поезії «Барвінком завітчую», «Ранок», «Моя столиця» (1958 р.), «Червоні вітрила», «Трави», «Там живуть по-степовому», «Літак», «Дума над попелищем» (1962 р.), поезії для дітей «Достигають колосочки», нариси «Буковинські балади» (1964 р.), книга «Соло на сольфі» та поезії, опубліковані в періодичних виданнях (1965 р.);

2) переломний етап (1971–1986 рр.): «Автопортрет у червоному» (1971 р.), «Вікно у сад» (1978 р.), «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна» (1979 р.), «Дім під каштаном» (1981 р.),

«Ярмарок чудес» (1982 р.), «Останній вуличний шарманщик» (1985 р.), «Казки буфетного гнома» (1985 р.), «Новорічна історія про двері, яких нема...» (1986 р.);

3) постчорнобильський період (1987–2003 рр.): збірка «Дівчинка на кулі» (1987 р.), книга «Чайна церемонія» (1990 р.), до якої ввійшов цикл «Dies irae» («День гніву»), книга «Вечірка у старій винарні» (1994 р.), «Євангеліє від ластівки» (2000 р.), «Цвітіння сивини» (2003 р.);

4) період самотності (2004–2011 р.): «Євангеліє від ластівки» (2006 р.), «Світло вечірнє» (2010 р.), книга спогадів «Homo feriens» (2011 р.).

Запропонована періодизація пов'язана не лише з подіями в житті мисткині, а й із суспільно-політичною ситуацією. Кожний етап творчого шляху письменниці характеризується своїми особливостями як в історико-культурному контексті, так і в контексті розвитку, формування та змін її світоглядних позицій.

Розглянемо *перший* виокремлений нами період. І. Жиленко дебютувала в літературі в 1964 р. збіркою поезій для дітей «Достигають колосочки», цього ж року окремим виданням виходить книга поетеси «Буковинські балади». Невеличка збірка «Соло на сольфі» була третьою книгою поетеси, що окреслювала основні ліричні мотиви, яким мисткиня залишалася вірною (кохання, магичні краєвиди), проте в цій збірці присутні також елегійні мотиви розчарування, суму. У цьому сенсі показовою є поезія «Матері коханого», що репрезентує меланхолійний настрій ліричної героїні: *«Померла жінка. В селі. Надвечір. / Роки і самотність. Щодня, щоліта. / Шелесне трава – і мовчання знову. / Самотньо гойдає осінній вітер / Поліський рушник на хресті сосновім»* [4, с. 16]. Пейзажні образи («сонце, що упало долі», «тополі, які гули на сполох») суголосні почуттям ліричної героїні, у якої «тріпотіло серце».

Інтимна лірика збірки «Соло на сольфі» представлена поезією «Купальське», у якій поєднано яскраві образи («голубий гранчастий лазурит» вечора, який героїня одягає на чоло, «синьо-золотий розсип іскор», «папороті квіт») з любовними рефлексіями: *«Де ж воно, моє вікно, / І ти, / Скарбе мій, захований од світу? / Я шукаю... / І буйнує хміль / Запахом купальської півночі. / І зірок блискуча заметіль, / І моя засмучена / жіночність...»* [4, с. 22].

Художній спадок мисткині першого періоду творчості, як і інших шістдесятників, зазнав

критики з боку офіціозу, проте це не завадило поетесі працювати в обраному напрямі. Шістдесятники становили опозицію системі, яка проявлялася у відмові працювати в дусі соціалістичного реалізму, у прагненні індивідуалізації самовираження, у ствердженні оригінальності творчості. У 1960-х рр. офіційна критика внаслідок цензурних обмежень не оцінила гідним чином творчість поетеси. Літературний критик, письменник П. Симоненко у статті «Попереду – нові береги» («Літературна Україна» за 9 серпня 1966 р.) відзначає «музичну та кольорову вроду» творів Ірини Жиленко. П. Симоненко з прикрістю зауважує, що через недолугу критику «поетеса сама суворо дивиться на себе». Автор статті цілком на боці поетеси: «<...> в Ірини Жиленко може трапитися недоступний комусь мотив чи неприйнятні рядки (як часто поетова цнота ображає нечистих святенників), але немає у неї мотивів виспіваних, немає мотивів одинарних, сіреньких, а тим паче – недбало струганих» [12].

Збірка «Автопортрет у червоному» (1971 р.) започаткувала *другий етап* творчості поетеси. Період 1971–1978 рр. виявився складним для родини Дрозд-Жиленко не лише в матеріальному плані. Про початок 1970-х рр. мисткиня зазначає: «<...> період, коли особистість була вже на межі знищення, а свобода існувала хіба що в душах найволелюбніших» [5, с. 424].

У книзі спогадів І. Жиленко згадує, яким виявився для країни 1972 р.: «У січні Україною прокотився черговий вал арештів української інтелігенції, Київ зіщулювся у смертельному перелякові. Абсолютно всі видавництва і редакції без жодних пояснень повернули молодим літераторам їхні рукописи...» [5, с. 417]. Не була винятком і мисткиня, яка згадує: «Не могла заробити нічого, окрім своєї крихітної коректорської платні, і я. У ті роки мене не друкували» [5, с. 418].

Депресивний стан поетеси на початку 1970-х рр. спровокували вбивство Алли Горської, арешт друга – Євгена Сверстюка, нереалізований творчий потенціал, напружена обстановка в суспільстві, скрутне матеріальне становище родини. Вона пише: «Тієї весни діри розрослися так, що майже злилися в одну суцільну космічну діру. Життя стало неможливим. І я захворіла. Зараз би мою недугу назвали гострою депресією. Тоді ж «депресія» була лайливим словом, на означення лінощів. Лікарі ставили протилежні діагнози, але факт залишився фактом: я не могла

ні їсти, ні спати, ні писати, ні навіть піднятися на наш четвертий поверх – слабкість і тупий біль у всьому тілі. Згодом я не могла вже й вставати з ліжка. Три місяці мене кололи і напихали ліками. У квітні я почала потроху ходити. Але діри зяяли, та й люди навкіл стежили, аби в мою душу не просочилося ні краплинки радості. Атмосфера тодішнього Києва була отруєна нетерпимістю – хоч ходи у скафандрі» [5, с. 419].

До творчості другого періоду відносимо збірки 1971–1986 рр.: збірки «Автопортрет у червоному» (1971 р.), «Вікно у сад» (1978 р.), «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна» (1979 р.), «Дім під каштаном» (1981 р.), «Ярмарок чудес» (1982 р.), «Останній вуличний шарманщик» (1985 р.), збірку віршів для дітей «Казки буфетного гнома» (1985 р.), казки «Новорічна історія про двері, яких нема...» (1986 р.). Не можемо стверджувати, що у творах *переломного етапу* творчості І. Жиленко домінували суто мінорні настрої, адже мистецтво для поетеси було єдиним виходом, допомагало певним чином відсторонитися від злободенних проблем. Наприклад, у першій поезії «Світанок. Виверження хризантем» із триптиха любові (книга «Вікно у сад») мисткиня вдається до оксюморонного поєднання категорій «щастя – біда», «насолота – вирок долі», що відбивають інтимні переживання героїні, її передчуття: «Одне на двох щасливе «ох!», / і дихання одне на двох. / І чаша, із якої п'єм / гірке сваєпллячко своє. / Один над нами сяє дах. / Одна попереду біда. / Єдиний вирок на обох. / І поговор – один на двох» [1, с. 65].

У другій поезії «Боюсь я розлюбити – згине світ!» чітко виокремлюється еротичний струмись, що відображено в єдності тіла та душі закоханих. Інтимні емоції ліричної героїні стосуються переживань із приводу ймовірної фізичної розлуки з коханим: «Хто може розділити неподільне: / твоє тепло з моїм, / моє падіння / з гостинністю твоїх розкритих рук?» [1, с. 66].

Еротичними символами є «золотий вогонь» і «зелена віть», які можемо потрактувати як результат тілесної та духовної близькості закоханих – зачаття дитини. Героїня намагається захистити своє кохання: «Тебе оберігаю від погонь, / негод, незгод і сумнівів злочинних. / Любов моя, твій золотий вогонь / ношу в собі, немов першопричину. / Любов моя, твою зелену віть / я бережу під серцем, як умову, / за котрої (єдино!) ще стоїть / галактики струнка світобудова» [1, с. 67].

Любовні переживання героїні стосуються минулості кохання, що відбито в останній поезії триптиха «Сніг починається зі свіч...». Лірична героїня сумує за колишнім почуттям, виразно звучить її автосугестія про любов, що слугувала певним «трампліном», «стрибком» для подальшого розвитку особистості. Розуміння цього допомагає ліричній героїні безболісно відпустити кохання. Згаданий триптих відносимо до любовної лірики мисткині з елементами еротизму, які виявляються у відвертих образах і напівнатяках.

Тривала перерва в публікації книжок І. Жиленко між 1971 р. та 1978 р. пов'язана із суспільно-політичною ситуацією та зазначеними вище обставинами особистого характеру. Подальшому митецькому спалаху сприяло, на нашу думку, душевне піднесення, спричинене народженням сина Павла (1979 р.).

У художньому баченні мисткині другої половини 1960-х рр. (після виходу збірки «Соло на сольфі»), на думку А. Макарова, «відбувся злам», який визначив спрямування всієї подальшої її творчості та перетворив її вірші на «справжні ліки від нестерпно гіркої прози реальності» [2, с. 5].

І. Жиленко прагнула «відпливти за межі реальності», її душа потребувала фантастичних подій, екзотичних видив, радості, казковості, тому, наприклад, збірка «Автопортрет у червоному» розпочинається поезією «Прокинутися з повним домом щастя!» Наступний вірш збірки – «Весна» – сповнений образами-символами (сонце із захмелілими крилами, золота вода, мелодія персоніфікована, білі роялі, сонячні тюлі, дельфіни, фіалки, русалки). Весняні мотиви лунають у циклі «Казки на заході сонця». Показовим у цьому сенсі є вірш «Весна. Ода радості», у якому лірична героїня асоціюється з поетесою. Слова «так грізно й негрізно живеться мені!» характеризують психологічний стан авторки. У творі відбито реальний світ і світ мрій. Рядки «*На мить (чи на вічність?) / розмаляло втому / квітучою гілкою, сонцем і громом. / Я – світло, я – вітер, я – біг по піску, / я – дріж золотий, що поймає ріку*» [2, с. 56] пояснюють амбівалентність сприйняття реалій та світу мрій. Риторичне запитання свідчить про невпевненість героїні, яка штучно налаштовує себе на позитив, що відтворено в поезії різкою зміною психологічного стану – від душевної втоми до радості.

1970-ті рр. були неоднозначними для І. Жиленко, як і для багатьох її сучасників, під-

твердженням чого є творчість мисткині, яка репрезентує широкий, багатогранний діапазон тематики й мотивів. Авторку хвилюють краса природи, вищий сенс життя, інтимні переживання, радість материнства, спогади дитинства, «парад фантазій і уяв», радість творчості, щоденні турботи, гармонійне світовідчуття, любов до рідної землі, питання життя та смерті, поцінування земного життя тощо. Поетеса знайшла нові форми й засоби протистояння процесу духовного занепаду суспільства. У недатованій згадці, у якій ідеться про 1979 р., мисткиня зазначає: «На загальних відкритих зборах виявилось, що співробітники «Літературної України», числом 26 чоловік, написали один на одного 41 донос у різні інстанції...» [5, с. 669]. Тому казковість, ліризм, святкова атмосфера, які поетеса реалізовує у збірках «Вікно у сад» (1978 р.), «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна» (1979 р.), «Дім під каштаном» (1981 р.), є характерною ознакою протистояння людському примітивізму та сірості. Заглиблення у творчість та абстрагування певним чином слугували захисним бар'єром від реальної дійсності.

На початку 1980-х рр. І. Жиленко пише феєричний «Ярмарок чудес», «Андерсеніану», низку карнавальних урбаністичних поем, один із найкращих творів – «Пісню пісень». Загалом цей період для поетеси виявився плідним, оскільки був освітлений народженням сина.

У своєму щоденнику мисткиня зазначає: «Над моїм «шарманщиком» (збірка «Останній вуличний шарманщик» – К. С.) збираються хмари. Черногуза викликали в ЦК і робили втик за мою книгу. Найбільше за поему «Облога». Довелось зняти епіграф з «Біблії» і цілий ряд віршів» [5, с. 671].

Третій етап творчості поетеси – постчорнобильський – припадає на 1987–2003 рр. Творчість цього періоду характеризується філософською заглибленістю, соціальною спрямованістю, у ній простежується еволюція світогляду письменниці – порівняно з раннім періодом урізноманітнілася тематика поезій, розширився жанровий діапазон.

Якщо в перший період творчості в доробку поетеси переважали твори пейзажної та інтимної лірики, то в другий і третій періоди спостерігається розмаїття. По-перше, урізноманітнюються жанри: балада («Балада про бабин спадок»), етюд («Етюд з виноградом»), поема («Дуже тиха поема»), казка («Казка»), коліскова («Три коліскові і зоря»), пісня («Ранкова пісня»).

По-друге, предметом пізнання творчості стають вічні теми: авторка порушує проблеми старіння, життя й смерті (цикл «Фіалки-вірші», поезії «Постаріла. Що за горе?», «Коли я помру...»), самотності (диптих «Пісенька самотніх»). Особливо це позначилося на тематичній різноманітності постчорнобильського етапу творчості мисткині.

Поезія «Втома» з книги «Дівчинка на кулі» (1987 р.) порушує проблему справедливості. З перших її рядків лірична героїня переповідає думку «когось»: «<...> *життя – дорога в досконалість. / Іди і вчись, і витерпи, і стань*» [2, с. 309]. Лірична героїня обурюється: «...*Як ви могли забути? / Я заслужила привілей і право / не йти, не вчитись, не терпіть, не будь...*» [2, с. 309].

Поясненням привілею є надзнання, досвід людини, яка багато пережила, а тому для неї, звісно, немає видимих кордонів, їй відомо майже все, вона може сканувати думки, почуття й бажання іншої особистості, для неї відкриті питання світобудови: «...*Дитя, повільне з голоду, мов равлик, / голодній псині хлібчик віддало. / Суворе небо закричало: «Браво! / Учитись далі нічому. Диплом – / на місце в рай!*» [2, с. 309].

Досліджуючи репрезентацію Чорнобильської трагедії у творчості поетеси в літературному дискурсі на межі століть, ми взяли до уваги не лише її поетичну творчість, а й мемуарну спадщину. У творах різних жанрів є багато спільного, адже теми та проблеми, порушені в поезіях, часто перегукуються зі спогадами мисткині. І. Жиленко присвятила цій проблемі поетичний цикл «Dies irae» з книги «Чайна церемонія» (1990 р.). Поезії циклу об'єднані тематикою та мінорним настроєм. Мотиви зневіри, приреченості, страху, самотності, смутку характеризують стан ліричної героїні більшості поезій циклу. Авторка репрезентує свої пріоритети: для неї «науки і стяги – багно», ідеї та великі вчителі пройняті цинізмом. Найвищу цінність ліричної героїні поезій становить життя дитини. Відторгнення трагедії у свідомості шляхом спрямування пам'яті в безтурботне минуле є втечею від страшної реальності.

Саме в цей період з'являється цикл поезій «Dies irae» – день гніву з книги «Чайна церемонія» (1990 р.), до складу якого входять вірші «Жінка у вечірньому світлі», «Дитяча кімната», «Чужа свіча», «Лице», «Вікно», «В останній час землі», «Вечірня алея», «Перо», «Смерть», «В

хаті», «Зоря», «Осінній мотив», «Ганок. Вечір», «Похорон». У них авторка виливає гнів, біль, материнську турботу стосовно всього людства, їй болить екологічна проблема.

Поетичні твори Ірини Жиленко чорнобильської тематики свідчать про глибокий розпач мисткині, що пов'язується з усвідомленням трагічного існування людини в реальній дійсності. Підтвердження цього знаходимо в одному з розділів книги спогадів під назвою «Dies irae». Ліричні відступи, листи та щоденникові нотатки книги спогадів, по-перше, являють собою документальне свідчення катастрофи, а по-друге, репрезентують філософське осмислення наслідків трагедії для суспільства, турботу за майбутнє нащадків, оцінку людських стосунків за трагічних умов.

Поезія «Вечір у вербну неділю» (з книги «Чайна церемонія» 1990 р.) демонструє безмежну радість поетеси з приводу національного відродження. Попередні роки в неї асоціюються з тривалим зимовим сном, проте нарешті з'явилася можливість прокинутися та відігріти душу: «*Боже, що зробила я весні? / Чом вона прийшла й не привіталась? / А мені ж так важко зимувалось. / Думалось: весна воздасть мені*» [2, с. 339].

Поеми «Чайна церемонія. Сім з половиною сторінок із книги життя», «Відпустка у червні», «Тихе віання», «Ілюзіон» урізноманітнюють тематику творчості постчорнобильського періоду. Так, у поемі «Чайна церемонія. Сім з половиною сторінок із книги життя» авторка порушує проблеми «про хліб насущний», самотності, творчості (зірка – Іскра Божа), справедливості (винагорода за заслугами), мучеництва (треба жити – допити чашу), смирення (залізні пантофлі), подружньої зради, поцінування національного коріння, духовності, розчарування, любові.

Четвертий період творчості, що припадає на 2004–2011 рр., характеризується зануренням поетеси у спогади, що зумовлюється смертю чоловіка – Володимира Дрозда (25 серпня 1939 р. – 23 жовтня 2003 р.). На цей етап творчого шляху припадають поетичні збірки «Євангеліє від ластівки» (2006 р.), «Світло вечірнє» (2010 р.), книга спогадів «Ното feriens» (2011 р.). У збірці поезій «Світло вечірнє» провідними темами стають теми безмежної туги за коханим чоловіком, розчарування в житті, відходу від нього, що репрезентовано в таких творах: «У серці біль, мов свічечка розквітла»,

«Вітер підхопив мою печаль», «Перелітую літо», «Померли всі слова. І навіть найсумніші», «Ніч промине», «Я з тобою крізь смерть пройшла», «Я не живу. Я просто піч топлю», «Чомусь не пишеться мені», «Земля забрала милого», «Вже я звусь не Ірина, на жаль», «Я Господу і досі не простила» та інші. Належним доказом цього є автобіографічні поезії та коментарі письменниці у книзі спогадів. Наприклад, у розділі книги спогадів «Мій Володя» І. Жиленко зазначає: «Господи, все це я пишу вже тепер, коли між мною і Володею пролягла відстань у півроку... Я вже можу молитись Богу, бо в ту найстрашнішу і найдовшу на світі осінь я і Богу не могла простити своєї втрати» [5, с. 737]. На сторінках зазначеного розділу книги спогадів авторка висловлює свій відчай, спричинений смертю чоловіка: «<...> Може, тоді я зможу змиритися і молитися, і навіть любити цей світ Божий і своє життя. Аби тільки той «палючий відчай» не спопелив мою душу до дна» [5, с. 738].

Лірична героїня поезії «У серці біль, мов свічечка розквітла» ідентифікує себе з болем, що прогресує в її житті. Проте лише вночі біль набирає повної сили: «Співай безсонну пісеньку свою / старій людині у старенькій спальні. / А ніч мине, – і я тебе уб'ю / смертельною отрутою конвалій» [3, с. 16]. У цьому контексті піддаються розкодуванню образи-символи. Стає зрозумілим, що відчуття болю підсилюється вночі, а ніч – зима життя ліричної героїні; конвалія, відома своїми отруйними властивостями, є символом весни (за деякими переказами це сльози Божої матері), який знищує біль, відповідно, весна перемагає зиму, день – ніч. Однак оптимістичної ноти не помічаємо в поезії: хоча біль і розтане, «як зима», проте лірична героїня прагне забуття. У неї одна мета – загубитися в житті.

Поезія «Нема куди старенькій поспішать» торкається теми відсутності інтересу до реального життя. Лірична героїня не потребує масок, інших атрибутів зміни зовнішності. Її не цікавить карнавальність життя, що реалізовується у виставлянні себе напоказ (презентації, бенкети). Вона акцентує: «Мене нема між вас. Я – поза. Пас!» [3, с. 40]. Героїня на самоті насолоджується спокоєм і вічною любов'ю до свого єдиного, який відійшов у вічність.

Лірична героїня поезії «Померли всі слова. І навіть найсумніші» не бажає перебувати в реальній дійсності. Спустошеність, марність подальшого існування вона відчуває в осінній період свого життя, яке вже «не стосується»

її, тому героїня збирається відійти у вічність: «Мене нема. Лишилася душа, / яка уже ладнається в дорогу, / яка вже відпливла за течією...» [3, с. 50].

Отже, у поетичній збірці «Світло вечірне» домінують мінорні настрої, спровоковані безмежною тугою мисткині за коханим чоловіком – її «приборкувачем життя», який відійшов у вічність. Спогади, самоаналіз певним чином допомагають уже не жити – існувати, проте образи «згаслої свічки», що стікає, «засохлої бджоли», «сухі будяки», «півмертве мишеня», з яким грає жорстоке життя, символізують наближення відходу. Можна стверджувати, що мисткиня, втративши сенс існування, закликала смерть, бажала найшвидшого завершення життя.

Фундаментальним твором, який підбиває підсумки творчого доробку І. Жиленко, є книга спогадів «Ното feriens» (доповнена та перевидана в 2011 р.), у якій вона подає оцінку власної творчості, рецензує здобутки інших митців (шістдесятників і нового покоління літераторів), проливає світло на історико-культурні передумови творчості покоління шістдесятників, репрезентує філософсько-світоглядний дискурс та ідейно-естетичні джерела творчості. Лірика мисткині цього періоду охоплює різноманітні теми: природу, кохання, буденне життя звичайних людей, візію митця тощо.

Висновки і пропозиції. З огляду на тематику й проблематику творчості І. Жиленко, біографічні, культурні та суспільно-політичні фактори ми розробили періодизацію її творчості, що складається із чотирьох етапів. Крім того, ми виокремили домінуючі теми, мотиви, образи-символи, до яких мисткиня звертається в певний період своєї творчої діяльності. Періодизація творчості І. Жиленко зумовлена суспільно-політичними й культурними факторами, а також настроями авторки, що відбивають зміну художніх способів і методів осмислення світу, втілюють її переживання. На нашу думку, саме два останні періоди творчості принесли поетесі відчуття вільного польоту творчості, чого їй раніше не вистачало на її тривалому творчому шляху.

Список використаної літератури:

1. Жиленко І. Вікно у сад : поезії. Київ : Молодь, 1978. 120 с.
2. Жиленко І. Євангеліє від ластівки: вибране з десяти книг / за ред. В. Шевчука та ін. Харків : Фоліо, 1999. 544 с.

3. Жиленко І. Світло вечірнє : поезії. Київ : ПУЛЬСАРИ, 2010. 96 с.
4. Жиленко І. Соло на сольфі : поезії. Київ : Молодь, 1965. 79 с.
5. Жиленко І. Homo feriens : спогади / передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
6. Жулинський М. Люди, що вирвалися із обмежень звичності. Українська інтелігенція періоду хрущовської «відлиги». *Слобожанщина: літературно-художній, суспільно-політичний та теоретико-методологічний журнал*. 1996. № 3. С. 146–187.
7. Зінкевич О. Ірина Жиленко. *Смолоскип*. 1963. № 1–2. С. 58.
8. Корогодський Р. Маленька на зріст велика поетеса й жінка (творчість І. Жиленко). *Українська мова та література*. 2003. № 39–40. С. 12–13.
9. Моренець В. Неевклідова геометрія поетеси. *Літературна Україна*. 1988. 7 серпня. С. 5.
10. Павленко М. «Я – світло, я – вітер, я – біг по піску...»: до ювілею Ірини Жиленко. *Літературна Україна*. 2011. 7 квітня. С. 10.
11. Сардарян К. Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 392 с.
12. Симоненко П. Попереду – нові береги. *Літературна Україна*. 1966. 9 серпня. С. 3.
13. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
14. Штолько М. «Міський текст» поезії І. Жиленко. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. Київ : Освіта України, 2010. Вип. 23. Ч. 2. С. 384–393.
15. Штонь Г. Пані Іра (Ірина Жиленко). *Українська літературна газета*. 2010. № 25(31). URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/pani-ira-iryna-zhylenko/>.

Sardarian K. Periodization of Irina Zhilenko's work

This article suggests a periodization of Iryna Zhilenko's work, which is conditioned not only by the outstanding events in the life of the artist, but also by the socio-political situation. Each stage of the writer's creative path is characterized by its peculiarities as in the historical and cultural context, so in the context of the development, formation and change of world-view positions of the artist.

The study of Iryna Zhilenko's works was conducted through the prism of her book of memoirs, in which there are diary entries, comments, notes, epistolary of poetess and her entourage. Moreover, in the proposed periodization of Irina Zhilenko's work is taken into account the context of the age and socio-political conditions in which the poetess was working, which made it possible to understand the origins and peculiarities of the writer's creativity, the integrity of her creative work, and trace the inner and outer world of people and artist. In the scientific research is noted that in the works of different genres there are a lot in common: the themes and problems raised in poetry often echoed with the memoirs of the artist.

Each stage of the writer's creative path is characterized by its peculiarities as in the historical and cultural context, so in the context of the development, formation and change of world-view positions of the artist. If the first period of the poetess works dominated by landscape and intimate lyrics, then the second, third, and fourth periods represent the genre and thematic variety. The last period of works is characterized by immersion of a poetess in memories. The main themes in the collection called "Light of evening" are topics of limitless anguish for a loved one and disappointment in life. All is proven by hers autobiographical poetry and comments in the book of memoirs. The periodization of Irina Zhilenko's work is conditioned by the socio-political relations and moods of the artist, reflecting the changing lyrical methods and methods of comprehension of the world, embodying the author's experiences. In our opinion, it was the last two periods of creativity that brought the poetess a sense of freedom of creativity, which previously did not suffice for her on a long creative path.

Key words: context of the day, historical and cultural context, socio-political situation, world-view position, themes, images, genre range.

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.111.09

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.02>

Н. В. Гутарук

аспірант кафедри англійської філології та зарубіжної літератури
Класичного приватного університету

ОБРАЗНО-ДИСКУРСИВНИЙ ХАРАКТЕР РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИТИНИ У ТРАКТАТІ РОДЖЕРА ЕШЕМА «ШКІЛЬНИЙ ВЧИТЕЛЬ»

Ренесансний гуманіст Р. Ешем (1515–1568 рр.) відомий широкому загалу завдяки двом трактатам: «Токсофіл» (був опублікований за життя автора – у 1545 р.), який артикулює авторську позицію щодо ролі фізичного розвитку у процесі виховання, та «Шкільний вчитель» (виданий посмертно – у 1570 р.). Для того часу публікація трактату вже після смерті автора є досить цікавим фактом, що свідчить про те, що своєрідний механізм роздумів і реакції суспільства, який Р. Ешем запустив у 1545 р. своїм першим етико-педагогічним твором, потребував логічного продовження й розвитку. Кількість редакцій і подальших видань трактату, здійснених у період із 1570 р. по 2015 р., налічує більше ста, що свідчить про неабиякий інтерес як тогочасного суспільства, так і подальших поколінь до новаторських ідей ренесансного інтелектуала.

Завдяки другій ґрунтовній праці – «Шкільний вчитель» – ми отримуємо уявлення автора щодо різних типів інтелектуальної діяльності – так званих *quick wit* («швидкий розум») та *hard wit* («повільний розум»). Саме крізь призму такої авторської бінарної опозиції, обґрунтованої як теоретично, так і практично (з вдалим залученням реальних життєвих ситуацій), Р. Ешем розкриває велику кількість перцептивних домінант елизаветинського суспільства, які дають змогу частково реконструювати специфіку сприйняття дитини в той час. Неодноразово англійський педагог акцентує увагу читачів на необхідності продуктивної співпраці в освітньому процесі між учителем, учнем та батьками, що є запорукою успішного навчання. Предтечею новітніх педагогічних теорій є ідея Р. Ешема стосовно того, що процес навчання в різному віці має бути максимально наближеним до процесу гри або комунікації. Більше того, автор уперше озвучив ідею, що вчителю, окрім онтологічного досвіду й реальних життєвих обставин, необхідно враховувати також індивідуальні особливості кожної дитини, адже саме вони впливають на результат навчання.

Відтак статтю присвячено аналізу саме цих змістових акцентів, які вербалізують особливості ренесансного сприйняття дитини.

Ключові слова: дитина, дитинство, Відродження, етико-педагогічний трактат, християнсько-схоластичний підхід.

Постановка проблеми. Багатогранність сприйняття як сформованої людської особистості, так і процесу її формування озвучують у ході гострої полеміки такі гуманісти та митці доби Відродження, як Е. Роттердамський, Т. Еліот, Н. Мак'явелі та Р. Ешем. Їх діалоги й трактати, елементи яких присвячені педагогічній тематиці, є абсолютно різними за стилем і способом представлення онтологічного дос-

віду. Водночас їх спільною особливістю є те, що увагу сфокусовано на вихованні осіб, які належали тільки до знатних родів. Формування підростаючого покоління, яке належало до інших соціальних прошарків населення, майже залишене поза увагою та зафіксоване лише в поемі С. Бранта «Корабель дурнів». Саме завдяки цій поемі ми маємо уявлення про тогочасний мімітичний характер передачі життєвого досвіду як

основний спосіб виховання дітей, що перебували поза категорією «знать» [3], однак мало що можемо сказати стосовно тогочасної рецепції самої дитини.

Світоглядні концепти Р. Ешема, сформульовані в трактаті «Шкільний вчитель», почали функціонувати в суспільній свідомості на правах аксіоми [7, с. 140], тому не дивно, що змістові й аксіологічні доміанти, уперше озвучені Р. Ешемом, зустрічаються в подальшому на сторінках творів Д. Гасконя, Р. Гріна, Д. Лілі та інших письменників-єлизаветинців.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Відголоски робіт педагогів-гуманістів доби Відродження можна спостерігати в багатьох сучасних літературних та етико-педагогічних творах, тому не дивно, що дослідники, які фокусуються на розгляді специфіки світської педагогічної теорії, найбільш часто звертаються до гуманістичних трактатів Р. Ешема «Токсофіл» і «Шкільний вчитель». Зокрема, вагомим внеском у дослідження відновлення особливостей ренесансного сприйняття дитини й дитинства є наукові праці Л. Баткіна, Ж. Делюмо, І. Кона, О. Лілової, Н. Ревякіної, Н. Торкут, які акцентували увагу на рецепції дитини та тій ролі, яка відводиться їй саме в контексті загального історико-літературного процесу. Реконструкції поняття «дитина» як соціокультурної категорії присвячені роботи Ф. Арьеса, Л. Де Моза, Ж. Піаже.

Цінність авторських тверджень Р. Ешема для його сучасників підтверджують як факти його біографії, так і відлуння його інтелектуальних висновків на сторінках праць його сучасників. Зокрема, ренесансного гуманіста запросили викладати в Кембриджському університеті, призначили наставником принцеси Єлизавети, а також він був секретарем англійського посла при дворі Карла V, що є підтвердженням багатогранності особистості самого Р. Ешема та довіри суспільства до його інтелектуальних здобутків. Н. Торкут, розглядаючи жанрові особливості англійського ренесансного трактату, стверджує: «Ті або інші філософські, етичні чи естетичні концепції, викладені й аргументовані на сторінках трактатів, перетворювалися на інтелектуально-духовні рушії суспільно-політичного та культурного розвитку» [7, с. 138]. Таким чином, вірогідно, що сучасна концепція сприйняття дитини загалом ґрунтується на тих принципах, які вперше були озвучені ще в XVI ст.

Гіпотеза розвідки полягає в тому, що, на відміну від педагогічних спекуляцій античних

філософів, витоки етико-педагогічних ідей яких беруть свій початок у міфології та багато в чому є відірваними від реальності, ідеї Р. Ешема мають апробований, не відірваний від тогочасних реалій характер. Отже, хоча численні тези самого Р. Ешема вибудовані на основі концепцій давньогрецьких митців, проте він уже крізь призму християнських поглядів створював власний літературний твір та, посилаючись на Тіта Плавта, вважав за доцільне цитувати або представляти тільки ті уривки, що є носіями моральних уроків для читацької аудиторії [10]. Саме завдяки цим уривкам ми можемо реконструювати актуальні проблеми того часу, які турбували суспільство в контексті виховання підростаючого покоління, а отже, наблизитися до розуміння специфіки тогочасної рецепції дитини.

Мета статті. Мета публікації полягає в тому, щоб розглянути специфіку репрезентації концепту дитинства в етико-педагогічному трактаті Р. Ешема «Шкільний вчитель» та виокремити ті тематичні елементи, які є характерним складником рецепції дитини й дитинства в єлизаветинський період.

Об'єктом безпосереднього дослідження постає текст трактату «Шкільний вчитель», який дає змогу не тільки реконструювати об'єктно-суб'єктні особливості процесу навчання та виховання доби Відродження, а й розкрити тогочасні уявлення про сам «об'єкт» педагогічного впливу, тобто про дитину.

Виклад основного матеріалу. Загальновідоме твердження про те, що ми всі родом із дитинства, якнайкраще характеризує особливості сприйняття дитини в період доби Відродження, адже в той час дитинство вперше почало сприйматися не як віковий проміжок часу, а як культурний здобуток самого суспільства. Саме цьому періоду присвячене дослідження французького науковця Ф. Арьеса, який спробував відтворити як вікові межі дитинства, так і особливості тогочасного сприйняття дитини в суспільстві [2, с. 34].

За словами американського психоаналітика Л. Де Моза, уся історія дитинства є «послідовним рядом більш тісних зближень між батьками та дітьми, причому кожне таке скорочення психологічної відстані є приводом для нової тривоги; зменшення цієї тривожності дорослих (!) є основним стимулом педагогічної практики кожного періоду» [5, с. 121]. Нагадаємо, що згідно із концепцією Л. Де Моза таких періодів шість, зокрема:

- 1) інфантицидний стиль (від найдавніших часів до IV ст.);
- 2) відсторонюючий стиль (IV–XIII ст.);
- 3) амбівалентний стиль (XIV–XVII ст.);
- 4) нав'язливий стиль (XVIII ст.);
- 5) соціалізуючий стиль (XIX – середина XX ст.);
- 6) допомагаючий стиль (із середини XX ст.) [5, с. 123].

Наведена концепція є досить дискусійною, проте її перевагою можна вважати констатацію зростаючого розуміння дорослими автономії та суб'єктності дитини, а також думку про те, що образ дитини завжди містить проєктивні компоненти, без яких історія дитинства неможлива. З огляду на хронологічні межі класифікації, створеної американським психоаналітиком, ми розуміємо, що час написання Р. Ешемом трактату співпадає з так званим амбівалентним періодом. Ця амбівалентність простежується на рівні висвітлення таких ключових питань у процесі виховання:

– як зробити процес навчання більш простим і приємним (*cherefullie and plainlie*) для самого учня, а не більш легким для вчителя [9];

– хороше навчання – це процес, у якому “<...> *the master shall teach without all error, and the scholer shall learne without great paine: the master being led by so sure a guide, and the scholer being brought into so plaine and easie a waie*” [9];

– хороший учитель – це не той, хто добре б'є: “*Who many times, punishe rather, the weakenes of nature, than the fault of the Scholer*” [9];

– хороший учень може зненавидіти навчання через різки значно швидше, ніж навчитися чогось: “*Whereby, many Scholers, that might else proue well, be driuen to hate learning, before they knowe, what learning meaneth: and so, are made willing to forsake their booke, and be glad to be put to any other kinde of liuing*” [9];

– те, що вивчається поза доброю волею самого учня, тобто без внутрішньої мотивації, так само швидко забувається: “*For what soeuer the mynde doth learne vnwillingly with feare, the same it doth quicklie forget without care*” [9];

– у процесі навчання відповідальними є три сторони: батьки, учень і вчитель: “<...> *no Scholemaster hath charge of any childe, before he enter into hys Schole, therefore I leauing all former care, of their good bringing vp, to wise and good Parentes, as à matter not belonging to the Scholemaster*” [9];

– безпосередньо тільки знання не є метою; знання є необхідним підґрунтям для напрацювання відповідних навичок: “*But, to go forward, as you perceiue, your scholer to goe better and better on awaie, first, with vnderstanding his lesson more quicklie, with parsing more readelie, with translating more spedelie and perfittlie then he was wonte, after, giue him longer lessons to translate: and withall, begin to teach him*” [9].

Принципи ефективного навчання, яке в наш час ми називаємо інтерактивним, були озвучені ще в XVI ст., зокрема: “*Let your Scholer be neuer afraid, to aske you any dout, but vse discretlie the best allurements ye can, to encorage him to the same: lest, his ouermoch fearinge of you, driue him to seeke some misorderlie shifte: as, to seeke to be helped by some other booke, or to be prompted by some other Scholer, and so goe aboute to begile you moch, and him selfe more*” [9].

Отже, ми бачимо свідчення того, що Р. Ешем окреслив позиції, у яких тісно перепліталися елементи християнсько-схоластичного підходу (адже твердження автора в передмові до твору про те, що “*In writing this booke, I haue had earnest respecte to three speciall pointes, trothe of Religion, honestie in liuing, right order in learning*” [9], є відлунням більш давньої традиції) та гуманістичної педагогіки, центром якої є насамперед інтереси учня (дитини), яка є беззахисною з огляду на відсутність життєвого досвіду. Саме онтологічний досвід, яким може свідомо оперувати особа, а не вікові межі є однією з особливостей рецепції дитини відповідно до тексту трактату. Читачам заявлені тези не здаються безапеляційними й суто схоластичними завдяки активному застосуванню письменником-гуманістом дескриптивних мініісторій. Ці життєві приклади, на думку Д. Сейнтсбері, є автобіографічними як за змістовими компонентами, так і за формальним, мовним оформленням, оскільки в них зафіксований своєрідний потік думок, характерний для самого автора [11, с. 30].

Концептуально новою позицією, саме гуманістичною, було розуміння автором того, що рушійною силою у процесі виховання особистості, крім вітального досвіду, можуть бути також індивідуальні особливості кожної окремої людини та обставини, у яких вона перебуває. Ці обставини впливають і на результат навчання, наприклад: “*We passed from // this booke children and came to yonge men, namely, lentlemen <...> of witte gathered, and good fortune gotten, by some, onely by experience, without learn-*

ing” [9]. Тобто результатом взаємодії вчителя та учня може бути здобуття розуму, отримання досвіду та покращення статків. Завдяки цій тезі автора читачі отримують експлікацію як результатів навчання, так і компонентів, що є необхідними для відокремлення рецепції дорослої людини від рецепції дитини. Те, що ці компоненти є взаємодоповнюючими й необхідними, Р. Ешем підсилює прикладом про те, що книга може замінити 20 років власного досвіду та зробити процес набуття життєвої мудрості й щастя, тобто дорослішання, менш болючим [9].

Спостерігаючи за процесом навчання, Р. Ешем чітко визначає, що всіх учнів можна диференціювати за швидкістю сприйняття та за якістю застосування сформованих навичок. Він виокремлює дві категорії учнів – носіїв так званих “quick wit” і “hard wit”. При цьому, що цікаво, він не надає суб’єктивну оцінку та не визначає, що є кращим чи гіршим, а об’єктивно аналізує причинно-наслідкові зв’язки, характерні для представників обох категорій. Також Р. Ешем озвучує своєрідні «методичні» поради наставникам із приводу методів навчання: *“For, if one, by quicknes of witte, take his lesson readelie, an other, by hardnes of witte, taketh it not so speedelie: the first is alwaies commended, the other is commonlie punished: whan a wise scholemaster, should rather discretelie consider the right disposition of both their natures, and not so moch wey what either of them is able to do now”*, проте не засуджуючи, а радше створюючи «ситуацію успіху», якщо послуговуватися сучасним педагогічним термінологічним словником. Не проходять повз увагу ренесансного гуманіста також способи навчання, ефективні для суб’єктів із різними особливостями сприйняття, тому сучасна теорія Г. Гарднера про множинність інтелектів і способи навчання здається вже не зовсім новою [10].

Якщо говорити про передумови такого розподілу типів інтелектуальної діяльності, то ними є виокремлення періоду несвідомого, *“pure cleane witte”*, який автор порівнює з воском, що не зазнав впливу жодних факторів: *“For, the pure cleane witte of a sweete yong babe, is like the newest wax, most habile to receiue the best and fayrest printing: and like a new bright siluer dishe neuer occupied, to receiue and kepe cleane, anie good thyng that is put into it”* [8]. Тобто можемо спостерігати першу істотну трансформацію рецепції дитини,

зокрема: дитина є вже не просто ємністю для однаково ретрансльованих знань, а певним своєрідним матеріалом, який потребує певних зусиль із боку як наставника, так і самого учня. Таким чином, егоїстичне бажання «наповнити» учня трансформується у процес активного напрацювання *“good wit”*, компонентами якого є і книги, і власний досвід, і доля. Така позиція гуманіста прийшлася до смаку багатьом його сучасникам, тому не дивно, що зазначені дефініції трапляються в подальших роботах митців періоду Ренесансу.

Варто звернути увагу на той факт, що своєрідним рефреном, яким Р. Ешем супроводжує свої тези, є твердження про те, що навчання має бути простим, легким, грайливим. Це свідчить про те, що завдяки власній спостережливості автор добре знайомий із фактом, що домінуючим видом діяльності в період становлення людської особистості, який ми звикли називати дитинством, є саме ігрова діяльність, у процесі якої особистість формує власне уявлення про навколишній світ. На зміну їй приходить комунікативний вид діяльності, у процесі якого особа отримує аксіологічний досвід. Третім видом домінуючої діяльності є трудова, проте з нею на текстовому рівні паралелі відновлюються досить важко: про трудову діяльність, яка в сучасному суспільстві сприймається вже як певний елемент зрілості, у трактаті не йдеться.

Висновки і пропозиції. Таким чином, хоча ми можемо тільки приблизно реконструювати вікові межі дитинства завдяки сторінкам трактату, проте розуміємо, що це процес розвитку від *“pure cleane witte”* до початку свідомого користування своїм уже сформованим *“good witte”*. На зміну середньовічному однобічному трактуванню поняття «дитинство» приходить розуміння важливості взаємодії триади «учень – батьки – школа». Відлуння тверджень Р. Ешема ми зустрічаємо не лише у творах елізаветинської епохи, а й у сучасних психологічних, методологічних і дидактичних розвідках, гіпотези яких підтверджені науковими фактами та результатами експериментів. На відміну від сучасних науковців, які суттєво озброєні технологіями сьогодення, Роджер Ешем як основне джерело знань використовував роботи античних митців і власну спостережливість, а також реалізовував на практиці саме гуманістичну концепцію виховання, у центрі якої перебуває Людина.

Список використаної літератури:

1. Аверинцев С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. Москва : Наука, 1981. 368 с.
2. Арьес Ф. Ребёнок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1999. 416 с.
3. Баткин Л. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. Москва : Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1995. 448 с.
4. Василина К. Англійський конні-кетчерівський памфлет в контексті шахрайської прози XVI ст. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_119_1/index.html.
5. Де Моз Л. Психоистория. Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. 454 с.
6. Кон И. Бить или не бить? Москва : Время, 2012. 448 с.
7. Пиаже Ж. Генетический аспект языка и мышления. *Психолингвистика* : сб. статей. Москва, 1984. С. 130–145.
8. Торкут Н. Проблематика та жанрова своєрідність етико-педагогічного трактату Р. Ешема «Шкільний вчитель». *Вісник Запорізького державного університету. Серія «Філологічні науки»* / гол. ред. В. Толок. Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1999. С. 137–143.
9. Ascham R. The Schoolmaster. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/1844/pg1844-images.html>.
10. Hardner H. Frames of Mind. URL: https://manybooks.org/download/frames_of_mind_the_theory_multiple_intelligences_howard_gardner.pdf.
11. Saintsbury G. A history of Elizabethan Literature. New York : Russell & Russell, 1970. 230 p.

Hutaruk N. Iconic and discursive character of representation of child in “The Schoolmaster” by Roger Ascham

The researcher’s attention is focused on the treatise “The Schoolmaster” (1570) written by the Tudor writer Roger Ascham. The treatise consists of two books. While the first one is devoted to describing effective teaching methods and the features of the ideal tutor; the second part is an attempt to endorse using of bilingual translation in process of learning foreign languages.

The article is aimed to analyze the first part of the treatise which is rich in practical advice given by the early humanist to teachers, parents and students. Therefore it enables the scholars to reconstruct the peculiarities of Renaissance perception of child.

Though we easily can elicit in “The Schoolmaster” the ideas of eloquent Greek authors about education, they are supported with vivid descriptive scenes from life of Elizabethan society. These evident situations expand the possibilities of researches to define the details of author’s binary opposition: “quick wit” and “hard wit”, presented for the first time. This opposition is illustrated through descriptive author’s analysis of education process and its consequences. Moreover, it is highlighted that in successful process of education parents, children and teacher have equal responsibilities. Depicting the routine practices R. Ascham sheds the light upon such controversial issues as:

- *how to make the process of education more enjoyable and simple;*
- *what can be considered a good education/teacher/pupil;*
- *how to enforce pupils’ intrinsic motivation;*
- *how to bring principles of efficient learning closer to natural human development, etc.*

To conclude, many of the answers given by R. Ascham in “The Schoolmaster” led to successful attempts of reconstruction the main constituents of perception of child peculiar for Renaissance period.

Key words: *child, childhood, Renaissance, ethics and pedagogical treatise, Christian-scholastic approach.*

УДК 821.161.2.09+929 Іван Савич
DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.03>

А. Е. Єрмоленко

аспірант кафедри української літератури
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

КОРДОЦЕНТРИЧНА ПАРАДИГМА ПОЕТИКИ ІВАНА САВИЧА

У статті досліджується кордоцентрична парадигма поетики політв'язня, представника регіональної літератури Донбасу Івана Савича на матеріалі збірки «Дивосвіт любові». Значущі події української історії ХХ століття кардинально вплинули на світоглядні позиції літературних і культурних діячів зазначеного періоду. Відбувся перегляд художньої традиції та стилістичного вираження загальнолюдських цінностей у творах мистецтва. Зміна естетичної парадигми сприяла переосмисленню багатьох філософсько-культурних явищ. Пізнання й відображення світу у творах художньої літератури спрямоване насамперед на пізнання людини, а всі подані події є засобом всебічного її зображення. Тому набирає популярності ідея провідної ролі людського серця, або першості духовної реальності. З використанням концепту «серце» в українському літературознавстві набули чинності такі аналітичні конструкції, як «філософія серця» та «кордоцентризм». Кордоцентризм є домінуючою якістю світогляду Івана Савича. Свою творчу діяльність він розпочав у 30-х роках ХХ століття. Розквіт його поетичного таланту припав на другу половину ХХ століття. У важкому бою молодий офіцер був тяжко поранений і потрапив у фашистський полон, а після повернення був безвинно репресований та майже на дев'ять років став в'язнем гулагівських таборів у Комі АРСР.

Однак драматизм долі Івана Савича зовсім не робить його творчість жорсткою. Його поетичний світ добрий і правдивий. Багатьом творам письменника властиві біографічність, історизм та документалізм, проте це не заважає їм бути високохудожніми творами, а емоційна щирість і ліризм оповіді завжди надає їм кордоцентричних рис. Збірка «Дивосвіт любові» пронизана теплим сонячним світлом, душевністю, палким почуттям кохання, ніжністю й благоговінням та водночас тугою за Батьківщиною. Іван Савич своєю творчістю засвідчує прихильність до «філософії серця», для поета серце є осередком духовного життя, визначає сутність людської особистості. Поезія Івана Савича позначена виразним екзистенційним і філософським спрямуванням, зосередженістю на філософії серця, складних проблемах буття людини, яка позбавлена волі, на дослідженні глибинних, потаємних внутрішніх механізмів становлення особистості та її самопізнанні.

Ключові слова: регіональна література, «філософія серця», соціум, концепт, дискусія, мультикультурний простір, чуттєвість, лірика, емоційність.

Постановка проблеми. Специфіка й особливості дослідження регіональної літератури та історії в сучасних умовах потребують переосмислення та належного поцінування. У ході складних і неоднозначних процесів демократизації суспільства стало можливим аналітично-критичне й художнє осмислення сфальсифікованих або замовчуваних фактів історії України. До таких явищ належить творчість Івана Савича (Лук'яненка), поета Луганщини, талановитого перекладача, автора чудових оповідань-спогадів, відомого українського митця другої половини ХХ століття.

Епохальні події української історії ХХ століття не могли не позначитися на світогляді

літературних і культурних діячів зазначеного періоду, а через них – і на всьому літературно-культурному дискурсі доби. Зміна естетичної парадигми сприяла переосмисленню багатьох філософсько-культурних явищ. Відбувся перегляд художньої традиції та стилістичного вираження загальнолюдських цінностей у творах мистецтва. В умовах досить складного українського сьогодення вагомого значення набуває утвердження нової гуманістики, спрямованої на вивчення складних проблем людського буття, розкриття змісту кожної неповторної візії. Тому перед сучасними науковцями постає завдання повного переосмислення художньої спадщини вітчизняних письменників із метою переоцінки

мистецьких явищ. Самі ж дослідження творчості митців виходять далеко за межі традиційних поглядів, є зверненими до духовного світу особистості з огляду на її внутрішні проблеми та події, що її оточують.

З огляду на екзистенціальну потребу людини в духовній величі завжди є проблема асиміляції вільної та водночас залежної від соціуму особи з мультикультурним простором. Не останню роль у цьому відіграють як раціональні, так і ірраціональні підказки серця, які зазвичай стають життєвим дороговказом. Тому ідея провідної ролі людського серця, або першості духовної реальності, має право на існування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Фундаторами українського кордоцентризму були Г. Сковорода, М. Гоголь, П. Юркевич, Т. Шевченко, П. Куліш. Психологічна інтерпретація вчення про серце в українській філософії обстоювана апологетами українського кордоцентризму І. Мірчуком, Д. Бучинським, О. Кульчицьким, Є. Калюжним, І. Бичком. Фундаментальною розвідкою є монографія Я. Гнатюка «Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій» [1]. Поетичну форму української кордоцентричної філософії аналізує О. Камінчук у статті «Рецепція «філософії серця» в українській поезії (від романтизму до постмодернізму)» [2]. Окремі грані майстерності Івана Савича, його художнього світу, віршового інструментарію, творчі здобутки та втрати висвітлено в розвідках І. Мірошніченко [4], О. Неживого [5], Т. Пінчук [6]. Однак сьогодні відсутні літературознавчі дослідження, спрямовані на науковий аналіз кордоцентричного складника поезики лірики Івана Савича, тому заявлена тема, на наше переконання, є актуальною.

Мета статті. Головна мета роботи полягає у визначенні основних кордоцентричних рис поезики Івана Савича. Матеріалом дослідження є поезія збірки «Дивосвіт любові». З огляду на мету перед нами постає завдання з виокремлення й аналізу кордоцентричної парадигми заявленої збірки.

Виклад основного матеріалу. Українська академічна спільнота, незважаючи на значний теоретичний масив інформації, досі перебуває в полоні ілюзій, шаблонів сприйняття та некоректних тлумачень концепту «український кордоцентризм». Я. Гнатюк зазначає: «У філософській україністиці в останні десятиріччя була започаткована довготривала дискусія навколо

українського кордоцентризму як українського філософського вчення про серце. Його апологети та критики у своїх аргументаціях віддавали перевагу трьом головним способам інтерпретації вчення про серце в українській філософії: психологічному, текстологічному й метафілософському» [1, с. 4]. З наведеного текстологічна інтерпретація є найменш придатним герменевтичним методом для дослідження українського кордоцентризму як національної філософії. Складність її полягає в тому, що під час текстологічної інтерпретації наукове дослідження сфокусоване лише на окремих текстах українських літераторів або їхніх фрагментах, а це своєю чергою веде до суттєвого обмеження творчо-філософського пошуку й аналізу.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В. Теремка зазначено, що «філософія серця» – це основний традиційний напрям української філософії, який відображає специфіку ментальної свідомості, що проявляється в яскравих емоційних формах кордоцентризму, та пов'язує ентузіастичні настанови із чуттєвою сферою, з прагненням охопити в обмеженому безмежне, у відносному абсолютне [3, с. 697]. Багато вітчизняних інтелектуалів розглядають кордоцентризм, віддзеркалений у поетичних творах українських митців, як наскрізний архетип української національної ментальності.

Між національним менталітетом українського народу та українським кордоцентризмом простежується певний опосередкований зв'язок. Сполучною ланкою, яка зв'язує їх у єдину структуру, є поезія. Особливістю поезії є те, що в ній емоціональне перебуває поза сферою дії раціонального, інакше кажучи, у ній серце вільне від примусу розуму. І це споріднює лірику з національним менталітетом українського народу, у якому емоційно-почуттєва сфера домінує над свідомістю й розумом [1, с. 167]. Завдяки такій подібності лірика є найбільш придатною формою для максимально повного прояву, самовираження національного менталітету українського народу.

З використанням концепту «серце» в українському літературознавстві набули чинності такі аналітичні конструкції, як «філософія серця» та «кордоцентризм». Автором поняття «філософія серця» (від грецьк. «philos» – «любов», «sophia» – «мудрість»; «друг сердечної мудрості») вважається Д. Чижевський, а винахідником терміна «кордоцентризм» (від латин. «cordis» –

«серце», «centrum» – «центр кола»; «серце як єдність і цілісність людини») – О. Кульчицький [1, с. 8]. Досі немає єдиного визначення термінів «філософія серця» та «кордоцентризм», більшість дослідників схилиються до їх ототожнення. Я. Гнатюк вважає: «Поняття «кордоцентризм» – порівняно нове; воно належить передусім до царини філософії. Поняття це означає, що в житті людини, у її світогляді основну роль, мотиваційну та рушійну, відіграють не розумово-раціональні сили людини, а, скоріше, сили її емоційного почуття, або, образно кажучи, сили людського серця» [1, с. 8]. Отже, кордоцентризм у літературі проявляється в зосередженості на емоціях і почуттях, що демонструє його своєрідність та унікальність водночас.

Кордоцентризм є домінантною якістю світогляду Івана Савича. Він був досить відомою особистістю не лише на теренах рідного краю, а й далеко за його межами, його творчість на сьогодні не отримала всебічної наукової оцінки.

Життєвий і творчий шлях Івана Савича був нелегким. Бідняцькому синові довелося трудитися з раннього дитинства, у матеріальних нестатках він здобував освіту. Свою творчу діяльність розпочав у 30-х роках ХХ століття. Розквіт його поетичного таланту припав на другу половину ХХ століття. Друга світова війна перервала його трудову й літературну діяльність. Трагічною була також військова доля поета. Як начальник штабу батальйону, лейтенант Лук'яненко мужньо воював у найгарячіший період війни. У важкому бою молодий офіцер був тяжко поранений і потрапив у фашистський полон, а після повернення був безвинно репресований та майже на дев'ять років став в'язнем гулагівських таборів у Комі АРСР [4, с. 12–13].

Однак драматизм долі Івана Савича зовсім не робить його творчість жорсткою. Його поетичний світ добрий і правдивий. Багатьом творам письменника властиві біографічність, історизм та документалізм, проте це не заважає їм бути високохудожніми творами, а емоційна щирість і ліризм оповіді завжди надає їм кордоцентричних рис. Іван Савич досконало володів усіма формами поетичної творчості – від ліричних віршів до значних поетичних полотен.

Збірка «Дивосвіт любові», видана 2009 року до 95-річчя від дня народження поета, містить у собі «вибране з вибраного» – перлини поетичної думки й доробок про життя поета в мордовських таборах. Вона пронизана теплим сонячним світлом, душевністю, палким почуттям

кохання, ніжністю й благоговінням та водночас тугою за Батьківщиною.

Іван Савич своєю творчістю засвідчує прихильність до «філософії серця», для поета серце є осередком духовного життя, визначає сутність людської особистості: «<...> із серця солдатського, нині вже хворого, / Вам не вивітрить віри в прийдешню весну» [7, с. 56]. Презентована автором лірика пройнята особистими переживаннями, ліризмом, мотивами самотності, відчаю, тривоги. Суворий клімат приполярної Півночі, снігові завої, суворі вітри, довгі полярні ночі та червоні, оранжеві, сині й білі хвилі створюють невольницьку картину, формують безнадію, життєву константу. Проте світоглядна концепція ліричного суб'єкта не викреслює з пам'яті дружину та сина. Наприклад, у вірші «Затамовуй глибоку тривогу» поет так згадує свої переживання: «Замело мені снігом дороги, / Може бути, назавжди, / Назавжди... / Де не стану – мете хуртовина, / Скрізь колючі вітри, як мечі, / І не кров, а гірка полонина / В моїм серці і вдень, і вночі, / Тож забудь і не жди, тільки сина / Забувать не учи, / Не учи!» [7, с. 60].

Багато в митця поезій, присвячених постаті жінки – коханої дружини, матері («Коханій», «Два сонети дружині», «В Ірпені з дружиною», «Ти у мене найкраща», «Ти одна», «Матері», «У рідній хаті», «З листів до дружини»). Вони просякнуті глибоким кордоцентризмом, адже перебувають глибоко в його серці, починаючи з перших життєвих вражень, з перших поетичних текстів. В ув'язненого лірика болить серце за рідну неньку (узагальнений образ власної матері та Батьківщини), яка сумувала за своїм найменшим сином, поезія пройнята глибокою емоційністю: «Моя старенька, люба моя мамо! / Коли б дорогу знала ти сюди, / Пішла б одна глибокими снігами / Шукать мої заметені сліди» [7, с. 59].

Вірші збірки «Дивосвіт любові» досить чуттєві, проте водночас відкриті й доступні для розуміння та тлумачення, без будь-якого прихованого змісту. Наприклад, у вірші «Північне сяйво» автор поетикально яскраво змальовує безмежну красу навколишньої природи: «Червоні, оранжеві, сині та білі / У небі ритмічно гойдаються хвилі. / Здається, що сонце своєю рукою / Оздобило небо барвистою грою...» [7, с. 57]. Вірш ніби просякнутий теплими позитивними душевними емоціями, які перекреслює мотив безпросвітності як протистояння

величності краси й сірості, трагічності свого існування, що характерно для кордоцентризму: *«Прекрасні ви в сьвітлі нічнім, видноколи! / ... Бодай би мені вас не бачить ніколи. / Ну як цю красу мені серцем сприйняти, / Як бачиш її крізь залізні квадрати?»* [7, с. 57].

По́за «філософією серця» в Івана Савича страшна несправедливість беріївських таборів ГУЛАГу, дійсність, яка просякнута нестабільністю, непевністю, розгубленістю та тривогою, дійсність, яка позбавлена сенсу, тому проявляє себе через кордоцентризм у різних спектрах мистецького життєдіяння – як у прозі, так і в поезії.

Емоційно-почуттєва сфера лірики Івана Савича домінує над свідомістю та розумом: *«<...> То, може справді кинути надії / І жить, скажім, як сірий віл живе / ..Покинуть вірші, занедбати книги, / Забуть, хто рідні, друзі, вороги, / Змінити серце на шматочок криги, / Не думать про деснянські береги, / Ну, словом, будь подібним до вола...»* [7, с. 72]. Ліриці Івана Савича притаманні такі наскрізні кордоцентричні мотиви, як надія й віра (поезії «Я щоночі дивлюсь на тремтливую зорю», «У час, коли краплі густі дощові», «Діти сонця», «На повний голос», «Сніг», «Подих з півдня», «Надії», «Повернення в Київ», «У рідній хаті»), з одного боку, та смуток, туга й зневіра (вірші «От і все...», «Іронія долі», «Північне сьйво», «Одне і те ж, одне і те ж щодня», «Ми землю, промерзлу до самого краю», «Серце», «На етапі», «В безсонну ніч», «Після обшуку», «...Стопившись, набік пилу я кинув...») – з іншого.

Висновки і пропозиції. Український кордоцентризм як національна філософія являє собою історичний тип філософування та філософську парадигму з елементами філософсько-поетичної традиції. Причиною появи українського кордоцентризму був національний менталітет українського народу.

У статті зроблено спробу виокремити та проаналізувати кордоцентричну парадигму поетики Івана Савича, наголосити на значенні цього аспекту для кращого розуміння й сприйняття творів автора. Український кор-

доцентризм є складним феноменом. Саме тому однозначно визначити його неможливо. Описати сутність та особливості поетики українського кордоцентризму можна лише через текстологічний аналіз, низку визначень, характеристик і порівнянь.

Лірика Івана Савича має екстеріоризований характер, пройнята особистими переживаннями, кордоцентричними мотивами самотності, відчаю й тривоги та водночас віри й любові, ніжності та лагідності. Вона показує багатоаспектність внутрішнього світу Івана Савича. Його поезія позначена виразним екзистенційним і філософським спрямуванням, зосередженістю на філософії серця, складних проблемах буття людини, яка позбавлена волі, на дослідженні глибинних, потаємних внутрішніх механізмів становлення особистості та її самопізнання. У цьому знайшли відбиток духовний досвід письменника, індивідуальне авторське художнє мислення, інтеріоризоване мистецьке сприйняття під час осмислення реалій навколишньої дійсності.

Список використаної літератури:

1. Гнатюк Я. Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій : монографія. Івано-Франківськ, 2010. 184 с.
2. Камінчук О. Рецепція «філософії серця» в українській поезії (від романтизму до постмодернізму). *Молода нація* : альманах. Київ, 1996. С. 241–247.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ, 2007. 752 с.
4. Мірошниченко І. Іван Савич (Лук'яненко). Життя та творчість. Луганськ : ТОВ «Віртуальна реальність», 2012. 88 с.
5. Неживий О. Нелегка доля поета. Жайвори над Луганщиною: літературні портрети членів Луганської обласної організації Національної спілки письменників України. Частина І. Луганськ, 2004. С. 84–87.
6. Пінчук Т. Витоки екзистенційної художності поезії Івана Савича періоду ув'язнення. URL: <http://bo0k.net/index.php>.
7. Савич І. Дивосвіт любові. Поезії. Луганськ, 2009. 80 с.

Yermolenko A. Cordocentric paradigm of poetics by Ivan Savich

The article deals with the cordocentric paradigm of poetry of the political prisoner, the representative of the regional literature of the Donbas – Ivan Savich on the material of the book “Miracle of the World of Love”. Significant events of Ukrainian history of the twentieth century have dramatically influenced the outlook of the literary and cultural figures of the period. A review of the artistic tradition and stylistic expression of human values in works of art was held. Changing the aesthetic paradigm contributed

to the rethinking of many philosophical and cultural phenomena. Cognition and reflection of the world in the works of fiction is aimed primarily at the knowledge of man, and all the events presented are the means of its comprehensive image. Therefore, the idea of the leading role of the human heart or the primacy of spiritual reality is gaining popularity. Using the concept "heart" in Ukrainian literary criticism, such analytical constructions as "philosophy of heart" and "cordocentrism" became effective. Cordocentrism is the dominant quality of the outlook of Ivan Savich. He started his creative activity in the 30 years of the twentieth century. The heyday of his poetic talent fell in the second half of the century. In a serious battle, the young officer was seriously wounded and captured by the Nazis, and when he returned, he was innocently repressed and, for almost nine years, became a prisoner of gulag camps in the Komi Autonomous Soviet Socialist Republic.

But the drama of Ivan Savich's fate does not make his work rigorous. His poetic world is kind and true. For many works of the writer biographical, historicism and documentalism are characteristic, but this does not prevent them from being highly artistic works, and emotional sincerity and lyricism of the narrative always gives them cordocentric features. The book "Miracle of the World of Love" is imbued with warm sunshine, sincere, passionate feelings of love, tenderness and awe, and at the same time, a desire for the Motherland. Ivan Savich demonstrates his commitment to the "philosophy of the heart" by his work, for the poet's heart is the center of spiritual life that determines the essence of the human person. The poetry of Ivan Savich is marked by expressive existential and philosophical orientation, concentration on the philosophy of the heart, complex problems of human being who is deprived of liberty, the study of deep, secret inner mechanisms of personality formation and self-knowledge.

Key words: regional literature, "philosophy of heart", socium, concept, discussion, multicultural space, sensuality, lyrics, emotionality.

UDC 821.111

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.04>

A. O. Muntian

Candidate of Philology,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Dnipro National University of Railway Transport named after academician V. Lazarian

I. V. Shpak

Candidate of Philology,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Dnipro National University of Railway Transport named after academician V. Lazarian

MANIFESTATION OF GENDER INEQUALITIES IN “THE LITTLE FRIEND” BY DONNA TARTT

The current research is an attempt to look at the peculiarities of gender inequalities and gender discrimination in the southern states of the United States of America. The problem of feminist literary criticism is neither new nor well researched at this point of time; therefore any research in this sphere is rather relevant. Being progressive country, where feminism is well developed in the north, situation in the southern states of the USA was and still is rather different: people in those states tend to support and rely on old norms and practices, and that means that women are perceived not as fully functioning members of society, they were facilitators for men's success and advancement in social circles and professional life. Feminism and women's studies are one of the most relevant trends of modern theoretical research. These issues are pertinent to sociology, psychology, linguistics and the last but not the least literary studies. Literature, especially fiction, is the sphere where both new and old ideas find their implementation and interpretation and it is additionally the vast field of languages' pragmatic aspect realization. On the basis of the literary work by an American writer Donna Tartt the authors of the current piece make an attempt to analyze the functionality of a southern American family and the roles of females in this family in particular and the whole society in general. Having looked at the discourse of the main characters of the novel the authors of the study come to the conclusion that the role of women was largely underrated. Males had the opportunities for development, prestigious career, professional growth and, most importantly freedom of choice. Females were left with submission, emotion, lack of ability to react and make decisions as well as overcome difficulties and be capable of presenting a sound judgment. In “The Little Friend” by an American writer Donna Tartt readers come across peculiar characteristics of females' societal functioning in the southern states America; Donna Tartt gives opportunity to the readers to interpret those peculiarities in the manner acceptable for them (thus making the readership a collective co-author).

Key words: feminism, feminist discourse, modern literature, literary fiction, female characters.

Problem statement. Under the current trends of globalization and integration multidisciplinary, interdisciplinary or transdisciplinary approach [1] has become methodologically relevant both in education and science. Literary criticism as well as comparative literature issues can no longer be studied without connections to philosophy, psychology, sociology and other spheres of scientific knowledge.

The problem of feminist literary criticism is neither new nor well researched at this point of time. In this piece we are not going to try and debate that the category of gender is primarily a social and cultural construct, however we are planning to

accentuate the fact that a literary work is a battle field where gender as an instrument of further oppression is used for control and dominance [2]. However, it should also be noted that, on the other hand, it may well be used as an instrument of fight and resistance. Literature and literary criticism are extremely reactive to all the changes that take place in social, cultural and political spheres, that is why it would be naïve not to consider literature as a source of influence on society; a means of communication of mainstream ideas and ideology; a means of propaganda, control or historical retrospect based on the scope of engagement.

From the scientific point of view such scholars as Sigmund Freud, Wilhelm Reich, and Margaret Mead; philosophers of the Frankfurt School – Herbert Marcuse and Theodore Adorno; gender literary theory representatives Lisa Tuttle, Elaine Showalter, Jennifer Baumgardner, Ami Richard, Kate Millet, Judith Felterbey, Michelle Wallace. Simone de Beauvoir, Naomi Littlebear and many others researched the issues connected with feminism and feminist discourse. The main purpose of feminist is to grasp women's oppression, paying attention to gender, race, social status and sexual preferences.

In European context, feminism is one of the most influential trends of the XX century. On the one hand, it is a broad social movement for the rights of women, or the feminist movement, and on the other – a complex of socio-philosophical, sociological, psychological, cultural and linguistic theories that analyze the status of women in society, and these studies are known as feminist theory. At present, feminism offers an alternative to the existing picture of the world, the opportunity of which you must first believe. This gives some scholars the reason to speak not only about the feminist movement or the feminist theory, but also about “feminist theology”, which is “the theology of experience trying to expose, comprehend and improve the situation in a society related to the abuse of women's rights” and their discrimination [3]. Today it is assumed that the time of the birth of feminist ideas refers to the Renaissance with its relation to man as a co-creator of God. It is in this era that the first treatises of Christine de Lysan and Cornelius Agrippa appear, in which openly the suppression of the personality of a woman and the unfair treatment of her from society appear [4].

The history of the struggle of women for their rights, being part of the history of mankind, is almost unknown to most people. Only in recent decades, feminism has become the subject of public debate, research and academic discipline at universities. In the modern Oxford Dictionary of Sociology, feminism is defined as “the theory of equality in society, as well as a social movement in order to achieve equality between sexes, primarily by expanding the women rights and opportunities for women in all spheres of life” [5].

It is believed that the term “feminism” was coined by a French socialist and theoretic Charles Fourier in the early XIX century. He perceived a feminist as anew woman, someone who will change the social life and its standards and at the same time will be changed herself under the conditions of reciprocation. It was Fourier conviction that

the social progress is tightly connected with the extension and expansion of women's rights [6]. The use of the word “feminism” as a term that refers to the ideology of equality of women in society is known, according to Anglo-American historians, since 1894 and by the beginning of XX century. This very term – “feminism” – has been used by women's rights fighters and advocates not only in the US, UK and other Western European countries but also in less industrialized countries such as Russia, Japan, India, Egypt, Turkey, and Argentina.

The Civil War (1861–1865) has not only revolutionized and politicized women's public life, but also had a great impact on their private affairs. That war radicalized women's consciousness: even those who were not engaged in politics previously joined the political thought and got involved in political debate. Educated women of the late XIX century in their letters and diaries increasingly affected political issues. However, the cultural tradition separating the women's sphere of activity from the socio-political one again and again forced them to be ostracized for their audacity.

In the late XVIII – early XIX centuries many supporters of early feminism in America regarded marriage as the main tool of oppression of women. A similar situation was in England. Mary Wollstonecraft (1759–1797) in her work “A Vindication of the Rights of Woman” described in detail the state of ignorance and miserable submissiveness, in which, by virtue of social prejudices and system of education, women were doomed to live in [7]. The theoretical foundation has strengthened the position of feminism: it became diverse in form and content. By the beginning of the XX century, suffragettes were active both in the USA and throughout Europe. They advocated the political and legal equality of women; and at the same time Socialists defended the idea of equal wages for women's labor and women's participation in trade unions. This was also the time when radical feminists started to propagate the ideas of conscious motherhood and birth control. As a result of the slow gains of all these feminist activities, by the end of the XX – early XXI century public stereotypes and norms already allowed a woman to go beyond the boundaries of the home in order to get education, and they even allowed them work and to be widely ridiculed for doing it.

Aim of the research. The aim of the current research is an investigation of the peculiarities of feminist discourse in the novel “The Little Friend” by an American writer Donna Tartt.

Presenting main material. Feminism is a theory that has identified discrimination against women and an analysis of its causes. Relying on the methodological basis of the XXI century one can state that there are many trends in feminist theory (Marxist analysis, phenomenological, psycho-analysis, discursive practices, etc.) today. Common to all these varieties is a gender approach to understanding the nature of people, “where the focus of attention is the sex of a person and the main object of interest is “the nature of a woman” [9, p. 10]. In the 1970s, centers of feminist studies appeared in Western universities, with special programs including specialists in biology, physiology, anthropology, ethnography, philosophy, history, and philology. They have moved a dispute that divided feminists into adherents of the “egalitarian” approach and preachers of “female subjectivity”. With the proliferation of women’s studies, this dispute has not only been resolved, but has spread opponents in different directions. Researchers, whose analysis was based on the juxtaposition of “male” and “female” roles in different situations in different periods, offered their way out of this impasse. They proposed to introduce a new concept of “gender” – socially entrenched division of roles into male and female. They seek to translate the analysis of gender relations from the biological level to the social one, to finally abandon the postulate of the “natural purpose of sex”; to show that the concept of “sex” is one of the same meaningful concepts as “class” or “race” [10, p. 36]. After some recession, feminism is experiencing its second birth in the 1960’s and 1970’s along with radicalism, which is based not on the ideas of equality but rather on differences. There are many trends in the very ideology of feminism, depending on their methodological basis. In 1970, the work “Sexual Politics” by Kate Millett appeared, thus setting a new direction in analyzing the problem of the subordinate status of women in cultural aspect. This work also marked the next stage in the development of gender-based differences. Namely, Millett is shifting its focus from the socio-economic sphere to the field of psychology, consciousness, culture in the broad sense of the meaning.

Theory in feminist studies is inseparable from practice. The return from general theoretical schemas to the meaning of a particular human life, the rehabilitation of another as a female subject – this became the new tasks of feminine discourse. S. Sherwin, comparing the methodology of philosophy and the methodology of feminism, concludes that in Western philosophy Descartes

Method – from the general to the special is relevant, while in the case of woman studies it is better to apply Socratic Method – from the special to the general [10, p. 38].

The beginning of the theory of stereotyping formation was laid by American scientists. In 1922, Walter Lippman’s book “Public Opinion” was published and it was this particular book that introduced the concept of “stereotype” to scientific circulation. Analyzing the definition of gender, scientists have come to a deeper understanding of gender and, in particular, the role of gender stereotypes of behavior in the process of education. Any society is characterized by a set of stereotypes as signs that facilitate and simplify the process of social communication; they are one of the tools that help a person to navigate through events that occur daily.

Returning from the early attempts of fighting gender inequalities to present day one may come across an extremely logical question of whether the fight for equal rights is over. Have women achieved what they longed for? The issues of gender inequalities and discrimination as well as racial discrimination and segregation in southern American states have been highlighted in literary fiction by numerous authors, among them there is Donna Tartt. A writer, born in Mississippi, she deeply understood advantages and disadvantages of the region, its history and future opportunities, and what’s more important its opinions and attitudes.

Her second novel “The Little Friend” is a slight reminiscence of “To Kill the Mockingbird”, with a young girl as a protagonist and the issues of female submissiveness and gender inequalities on the background. The novel tells a story of a typical family in the American South; a family where a young boy dies under suspicious circumstances and leaving his family in a completely dysfunctional state. The mother gets into half catatonic state, as well as the elder sister Alison, which leads the father to changing jobs and moving to a different state in the search of the life accepted and understood by the society, while the younger daughter Harriet sets a goal of finding the person who killed her brother Robin and destroyed her family.

“In the mind of the town, and of Robin’s family, there was little question that Robin had met foul play of some sort. Exactly what sort, or by whom, left everyone at a loss. Twice, since the 1920s, women of prominent family had been murdered by jealous husbands, but these were old scandals,

the parties concerned long-deceased. And every now and then a black man turned up dead in Alexandria but (as most whites were quick to point out) these killings were generally done by other Negroes, over primarily)" [8].

This quote serves as bright illustration of gender and racial issues that permeated the society. Being killed was acceptable for a woman or a black; however, it was way too much for a white male child to die under suspicious circumstances. It was something incomprehensible for the minds of refined American society of the American South. The author implies that had it been one of the girls who was murdered the outcome might have been different for the family, as far as girls were not that precious comparing to the boys. Donna Tartt further depicts the sisters with natural drawbacks either in their appearance or character, while Robbi is portrayed as a miracle, someone who was joy to everyone's eye and a great pleasure for the whole family.

In spite of being sisters, the girls were extremely different both in physical appearance and emotionally.

"Sleeping or waking, the world was a slippery game: fluid stage sets, drift and echo, reflected light. And all of it sifting like salt between her numbed fingers" [8].

Alison was severely traumatized by the death of her brother, however, even regardless of this horrific event she was not much like Harriet from the beginning and later in her life. She was a beautiful disengaged girl, who was relatively popular at school, observed the traditions and eventually would become the real southern woman, without much to say and ready to do what she was told to by a man. Allison was emotional, irrational, nurturing, and weak. At the same time Harriet was everything but weak and willing to conform. She hated wearing dresses and looking beautiful, she wanted power and control, was it due to her natural unattractiveness or rebellious character that was what drove her.

"Harriet, the baby, was neither pretty nor sweet. Harriet was smart. From the time she was old enough to talk, Harriet had been a slightly distressing presence in the Cleve household. Fierce on the playground, rude to company, she argued with Edie and checked out library books about Genghis Khan and gave her mother headaches" [8].

According to the societal norms a girl, of course, could read, whether she should read was a completely another issue. A smart daughter, a rebellious daughter who wanted a say, who

wanted to be considered was a nuisance for a decent southern family. A girl must go to church and pray, not hang in the library and read. That was destiny of every girl; no female, whether she is young or old, could have freedom of choice. If you are a female you cannot be an independent human being, a fully functioning member of the society, responsible for your own decisions, financially independent with prospects for professional development:

"Dixon, who though a decent provider financially had never shown his daughters much encouragement or concern. His carelessness was nothing personal; he was a man of many opinions, and his low opinion of girl children he expressed unashamedly and with a casual, conversational good humor. (No daughter of his, he was fond of repeating, would inherit a dime)" [8].

The role of a man was to provide for the family, the role of a woman was to be silent, to look beautiful and take care of the house and please the man; there was no role for women in making any decisions bigger than dinner menu. Donna Tartt was far from being the only author who tried to draw attention to the problem of gender discrimination in literary fiction of American South; however, she is the one who enlightened this aspect in recent years.

"But everyone who knew Dix knew that he hadn't moved to Tennessee for the good of his family. Dix wanted a showy life, with Cadillacs and card parties and football games, nightclubs in New Orleans, vacations in Florida; he wanted cocktails and laughter, a wife who always had her hair fixed and the house spotless, ready to pull out the hors d'oeuvres tray at a moment's notice" [8].

Harriet's father did not choose to support his wife in the time when she could not cope with the grief after losing their son, instead he wanted a happy and easy life, without sadness and sorrow; he did not want to fight for his family, for his wife and daughters, because it was not appropriate for any man to express his feelings to inferior creatures like his wife or daughters.

Conclusions and suggestions. It may be believed that fight for gender equality is over; that today women can do absolutely the same as men do, however this is far from being either correct or true, and to get on men's territory requires women great effort. Military College Citadel in North Carolina with almost 200 years of history for the first admitted a woman as its undergraduate only in 1995 after a Supreme Court Ruling. And it took the administration over 20 subsequent years

to get over and appoint its first female regimental commander. The situation with gender and racial inequalities in southern American states is not new, and it changes very slowly. There cannot be too few sources to address this issue, highlight its relevance and draw attention to it. Fiction literature is not an exception. The novel "The Little Friend" by an American writer from Mississippi draws attention to this matter. In the novel the writer in a very natural manner depicts the status quo of southern American women. Donna Tartt talks about inferior positions that are characteristic for women. Their place is at home, Sunday prayer, church and community work, however these women do not have much of a say; they are not literally abused, and are even taught to love their position and role both in family and society. They are trained from the early age to be lady-like and follow the old society rules. They are still being taught that being inferior to men is not something they should hate and fight against, but cherish and be grateful for.

References:

1. Interdisciplinary Approach. URL: <http://www.ibe.unesco.org/en/glossary-curriculum-terminology/i/interdisciplinary-approach>.
2. Goel S. Feminist Literary Criticism. *Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow*. 2010. Vol. 10. P. 403–410. URL: <http://www.languageinindia.com/april2010/shilpifeminism.pdf>.
3. Schussler Fiorenza E. Feminist Theology as a Critical Theology of Liberation. URL: <http://cdn.theologicalstudies.net/36/36.4/36.4.2.pdf>.
4. The Birth of Feminism: Woman as Intellect in Renaissance Italy and England. URL: <https://epdf.tips/the-birth-of-feminism-woman-as-intellect-in-renaissance-italy-and-england.html>.
5. Feminism. *Oxford Dictionary*. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/feminism>.
6. Fourier. The Theory of the Four Movements. URL: <https://libcom.org/files/Fourier%20-%20The%20Theory%20of%20the%20Four%20Movements.pdf>.
7. Wollstonecraft M. A Vindication of the Rights of Woman. URL: <http://libarch.nmu.org.ua/bitstream/handle/GenofondUA/5284/2de4e-a4536c5e0565923fb2358f39477.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
8. Tartt D. The Little friend. URL: https://royallib.com/read/Tartt_Donna/the_little_friend.html#0.
9. Азарова Е.А. Функционирование моральных гендерных стереотипов в современном коммуникативном пространстве. *Этическое и эстетическое: 40 лет спустя* : материалы научной конференции, г. Санкт-Петербург, 26–27 сентября 2000 г. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 9–12.
10. Шервин С. Методология философии и методология феминизма: проблема совместимости. *Женщины, познание и реальность: исследования по феминистской философии* : сборник / пер. с англ. О.В. Дворкиной ; науч. ред. и рец. Е.А. Баллаева. Москва : РОССПЭН, 2005. С. 33–49.

Мунтян А. О., Шпак І. В. Виявлення гендерної нерівності в романі «Маленький друг» американської письменниці Донни Тартт

Дослідження є спробою поглянути на особливості гендерної нерівності в південних штатах Сполучених Штатів Америки. Хоча ця країна досить прогресивна, на її півночі фемінізм набув значного поширення, проте в південних штатах, як і раніше, вважають за краще дотримуватися «старих» норм і практик, коли жінки вважаються не самостійними членами суспільства, а доповненнями чоловіків, які забезпечують їхній успіх і соціальний розвиток. Фемінізм та дослідження, пов'язані з визначенням жіночої ідентичності, залишаються одним із найбільш актуальних наукових напрямів. Ці питання мають відношення до сфер соціології, психології, лінгвістики, а також до літературознавства та літературних студій. Літературна белетристика – це сфера, де як нові, так і старі ідеї знаходять своє тлумачення. Також це сфера реалізації прагматичного аспекту мови. На основі літературного твору американської письменниці Донни Тартт автори роблять спробу поглянути на функціональність південноамериканської сім'ї та роль жінок у такій родині, а також на їхню роль у соціумі. Розглянувши дискурс головних героїв роману, автори доходять висновку про те, що роль жінок у цьому суспільстві була значною мірою недооціненою. Належність до чоловічої статі давала можливість для розвитку, кар'єри та, що найголовніше, для вибору, тоді як належність до жіночої статі означала підпорядкування, емоції, відсутність здатності реагувати та приймати рішення, а також долати труднощі й бути здатною на здорове оцінювання. За допомогою художньої літератури Донна Тартт підняла проблемні питання американського Півдня та дала можливість читачам інтерпретувати ці проблеми прийнятним для них способом (таким чином автор надає читачеві роль співавтора).

Ключові слова: фемінізм, дискурс фемінізму, сучасна література, художня література, жіночі образи.

С. О. Тіхоненко

аспірантка кафедри світової літератури
факультету філології та журналістики
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка

ГРОТЕСКНІ ФОРМИ ПАМФЛЕТУ ДЖОНАТАНА СВІФТА «ПАПЕРИ БІКЕРСТАФФА»

У статті здійснено спробу дослідити функції та специфіку гротескних форм памфлету Дж. Свіфта «Папери Бікерстаффа». Мета роботи полягає в цілісному та всебічному аналізі гротеску на матеріалі памфлету, у дослідженні гротескних форм твору, що виявляються на різних структурах тексту, і їх ролі у створенні повної й динамічної авторської художньої моделі світу, а також у визначенні місця людини в ній. Дослідники теорії гротеску (наприклад, В. Кайзер, М. Бахтін, Ю. Манн, О. Шапошнікова, Т. Дормідонова) стверджують, що у творах Дж. Свіфта втілені найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі. Однак глибокий аналіз гротеску в текстах творів Дж. Свіфта на сьогодні не проводився.

У 1708–1709 рр. було опубліковано серію нарисів «The Bickerstaff-Partridge Papers» («Папери Бікерстаффа»), у яких письменник висміяв Джона Партріджа – людину, яка складала щорічні астрологічні альманахи. Дж. Свіфту вдалося створити комічну маску Ісаака Бікерстаффа, ім'я якого стало прозивним. На сторінках памфлету автор створив картину абсурдного світу, у якому порушені всі логічні зв'язки. У тексті наявна постійна гротескна двоплановість розповіді: оповідач стверджує, що не ставить під сумнів науку як таку, проте висміює дилетантів, тих, хто, не будучи експертом у певній галузі, експлуатує забобони публіки; при цьому сам автор атакує також псевдонауку, даючи власну оцінку безглуздому, на його переконання, зв'язку між далекими зірками та земними реаліями. Перед читачем у тексті постають два погляди на життя: тверезий – автора, та ілюзорний, наївний – читачів астрологічних альманахів. У смислового полі тексту протилежні системи цінностей входять у конфлікт, тим самим створюючи гротескну реальність твору, адже сатирик загострює це протистояння до абсурду. Памфлет насичений гротескними формами: зміщенням площини тексту в бік нісенітного, гротескним загостренням смислового поля тексту, гротескним «припущенням» – автор дозволяє існувати такій спотвореній і викривленій реальності. Отже, природа гротеску Дж. Свіфта – нерозривне поєднання протилежних начал, гра із читацькою свідомістю – створює унікальний художній всесвіт, у центрі якого містяться роздуми про людину та соціум.

Ключові слова: література Просвітництва, гротеск, сатира, художній хронопол, художня модель світу, художній образ.

Постановка проблеми. Постать письменника, філософа, сатирика, політика, церковного діяча доби Просвітництва Джонатана Свіфта (1667–1745 рр.) давно привертає увагу широкого кола читачів, критиків і літературознавців. Творча спадщина митця складається з безсмертного роману «Мандри Гуллівера», безлічі прозових і віршованих сатир, памфлетів, проповідей, листів до друзів, трактатів із питань церковної політики, журнальних оглядів внутрішнього й міжнародного становища країни та донині є найбільшою цінністю для літераторів, істориків і політиків.

Значний внесок у розвиток свіфтознавства зробили В. Скотт [16], І. Еренпрайс [14], Дж. Торндай [19], Е. Розенгейм [15], А. Єлістратова [5], В. Муравйов [8], Б. Шалагінов [10], А. Шамрай [12], О. Шалата [11], М. Заблудовський [6], О. Анікст [1] та інші науковці.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю в сучасному вітчизняному й зарубіжному літературознавстві комплексних робіт, у яких категорія «гротеск» досліджувалася б на матеріалі прозової спадщини письменника. Дослідники теорії гротеску (наприклад, М. Бахтін [2], Ю. Манн [7], О. Шапошнікова [13], Т. Дормідо-

нова [4]) стверджують, що у творах Дж. Свіфта втілені найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі. Проте глибокого та всебічного аналізу гротескних форм у текстах творів Дж. Свіфта досі не було проведено. У зв'язку із цим вивчення гротеску у творчості Дж. Свіфта є надзвичайно актуальним для розуміння творчої природи митця та самобутності його художнього світу, де гротеск є суттєвим складником.

Мета статті. Головною метою роботи є цілісний і всебічний аналіз гротеску на матеріалі памфлету Джонатана Свіфта «Папери Бікерстаффа» у світлі єдиного системного підходу, дослідження гротескних форм твору, що виявляються на різних структурах тексту, і їхньої ролі у створенні повної й динамічної авторської художньої моделі світу, а також визначення місця людини в ній.

Задля досягнення цієї мети необхідно вирішити такі завдання:

- виявити гротескні форми памфлету Дж. Свіфта;
- осягнути природу гротеску як амбівалентного феномену, як художнього прийому, як способу типізації та світоглядної концепції автора;
- проаналізувати вияви гротеску на різних рівнях художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. У 1708–1709 рр. було опубліковано серію нарисів «The Bickerstaff-Partridge Papers» («Папери Бікерстаффа»), у яких письменник висміяв Джона Партріджа – людину, яка складала щорічні астрологічні альманахи. Дж. Свіфту вдалося створити комічну маску Ісаака Бікерстаффа, ім'я якого стало прозивним.

Так, у памфлеті «Пророцтва на 1708 рік» («Predictions For The Year 1708») передбачаються важливі факти й події наступного року. Одна із цілей автора – захистити англійський народ від подальшого обману вульгарними укладачами альманахів. Дж. Свіфт критикує самозванців, які пишуть астрологічні передбачення. У Європі астрологія мала неабияку вагу, навіть учені серйозно цікавилися нею. Оповідач стверджує, що не ставить під сумнів науку як таку, проте висміює дилетантів, тих, хто, не будучи експертом у цій галузі, експлуатує забобони публіки. Гротескна двоплановість розповіді полягає в тому, що сам автор атакує також астрологію як псевдонауку, даючи свою оцінку безглузду, на його думку, зв'язку між далекими зірками та земними реаліями: *“I know several learned men have contended that the whole is*

a cheat; that it is absurd and ridiculous to imagine, the stars can have any influence at all upon human actions, thoughts, or inclinations: And whoever has not bent his studies that way, may be excused for thinking so, when he sees in how wretched a manner that noble art is treated by a few mean illiterate traders between us and the stars; who import a yearly stock of nonsense, lyes, folly, and impertinence, which they offer to the world as genuine from the planets, tho' they descend from no greater a height than their own brains” [17].

Сатирик іронічно обіцяє видати власний трактат на захист цього «мистецтва», проте уважний читач розуміє, що мета автора якраз протилежна – продемонструвати нікчемність цієї псевдонауки, примусити людей розумно мислити та тверезо дивитися на світ. У памфлеті Дж. Свіфт критикує також укладачів альманахів, які регулярно публікують астрологічні прогнози на майбутній рік. Письменник відкрито знуцається над багатими провінційними панями, які замість того, щоб приносити користь своїй державі, не можуть і кроку ступити без астрологічних прогнозів. Сатирик іронічно зауважує, що шукати в таких альманахах прогнози про смерть відомих людей дуже нерозумно, адже кожного року в Англії, як і в будь-якій країні, помирають люди, причому як пересічні, так і знамениті. Також украй нерозумно вишукувати віщування щодо заколотів та здоров'я короля, адже прогнози побудовані так, що їх автор завжди матиме рацію. В автора викликають великий подив і політичні сварки на шпальтах таких видань, і оголошення з рекламою пігулок від венеричних хвороб.

Такий гротескно-смісловий ряд наводить на думку, що письменник розгортає перед читачем картину хворого, спотвореного світу. У тексті постають два погляди на життя: тверезий – автора, та ілюзорний, наївний – читачів астрологічних альманахів. У смисловому полі тексту протилежні системи цінностей входять у конфлікт, завдяки чому створюють гротескню реальність твору, адже сатирик загострює це протистояння до абсурду. Пародіюючи такі видання, Дж. Свіфт створює власні астрологічні прогнози, з яких постає, що у прийдешньому році варто очікувати на смерть багатьох відомих людей, таких як, наприклад, упорядник альманахів Партрідж або син герцога Анжуйського. Усе це доповнюється метеорологічними прогнозами. Перед тим як самому розпочати віщування, автор із серйозним виглядом перелічує те, що він передбачив. Тверезий погляд

на реальність зсувається в бік наївно-хворобливого, при цьому загострюється художня реальність тексту, порушуються логічні зв'язки та нормальний перебіг подій. Водночас тон оповіді сповнений глузування й нищівного сарказму. Сатирик запевняє, що його пророцтва істинні, у них немає ні краплі брехні, тим самим він підкреслює, що альманахи з астрологічними прогнозами – суцільне обдурювання людей. Автор чітко окреслює теми, які підніматиме у своїх віщуваннях: він не торкатиметься державної політики, адже *“as it will be imprudence to discover secrets of state, so it would be dangerous to my person...”* [17], проте залюбки поговорить про суспільні справи, події за кордоном, що, на його думку, є дуже важливими. Таке коло тем викличе здивування в читача, добре обізнаного з творчістю Дж. Свіфта, адже політика завжди є центральною темою його творів.

Отже, стає зрозумілим, що мета цього памфлету – зовсім не політика, а конкретне явище – астрологія, і конкретна людина – Джон Партрідж, який уособлює це явище. Сатирик за допомогою гротескного припущення (створення умовного образу пророка та абсолютно нереальних його астрологічних прогнозів) [7, с. 161] дискредитує свого супротивника, примушує його розкритися, показати свою слабкість. Таку ж думку відстоює автор дослідження «The Bickerstaff career» («Пустощі Бікерстаффа») В. Томас, який стверджує: *“Swift’s ultimate goal can be seen as provoking Partridge into saying something that would in itself discredit him or that Swift could take and turn (twist, if you would rather) so that it would appear that Partridge had discredited himself. Partridge could easily be provoked into making a public utterance”* [18, с. 348].

Розпочинаючи свій прогноз, пан Бікерстафф у дусі астрологів оголошує повну маячню (ніби сонце знаходиться в сузір'ї Овна), а потім проорокує низку смертей: самого Джона Партріджа, вінценосних осіб, міністрів, генералів, циркачів. Він попереджає Європу про страшні випадки, наприклад, про повстання провінцій, знищення фанатиків-пророків, пожежі, битви, обвалення балагану на ярмарку тощо. Дж. Свіфт змішує, об'єднує в єдине смислове коло як доленосні для держави трагічні події, так і малозначущі, тим самим створюючи абсурдно-сміхову стихію смерті, веселого апокаліпсису всією вертикаллю соціуму й людського життя. Такий гротескний прийом викликає явні алюзії з художнім методом Ф. Рабле, а саме з витворенням рядів.

Ряди у Ф. Рабле можуть бути зведені до таких основних груп: ряди людського тіла; ряди людського одягу; ряди їжі; ряди пиття та пияцтва; статеві ряди; ряди смерті, які дуже тісно сусідують зі сміхом; ряди випорожнень [3, с. 99]. Саме ряди смерті та сміху, що зливаються воедино, ми спостерігаємо у творчості Дж. Свіфта. Такий сплав протилежних начал, з одного боку, дає відчуття безглуздості буття, маскарадності існування, а з іншого – висміює безглуздість альманахів із пророцтвами.

Наприкінці першого пророцтва оповідач знову запевняє публіку, що від щирого серця відданий астрології, наводячи приклад передбаченої революції 1688 р. Мішенню його сатири стають лише шарлатани-пророки: *“As to the particular events I have mention’d, the readers may judge by the fulfilling of ‘em, whether I am on the level with common astrologers; who, with an old paultry cant, and a few pothook for planets, to amuse the vulgar, have, in my opinion, too long been suffer’d to abuse the world: But an honest physician ought not to be despis’d, because there are such things as mountebanks”* [17]. Така позиція спрямована на розщеплення читацької свідомості та створює певну амбівалентність тексту памфлету, адже авторське послання розраховане на різні рівні читацького сприйняття: уважний, вдумливий читач зрозуміє, що письменник висміює як альманахи, так і саму науку, а легковажний сліпо повірить оповідачу та його пророцтвам. Гротескність авторського бачення взаємодіє із читацькою свідомістю, впливає на сприйняття тексту та керує ним.

У художньому світі тексту другої статті пророцтва «The Accomplishment of the First of Mr Bickerstaff’s Predictions» («Виконання перших передбачень пана Бікерстаффа») з перших рядків розгортається гротескна картина дійсності: сатирик зі співчуттям повідомляє читачам, що пан Партрідж дуже хворий і перебуває при смерті. Розмова між Дж. Свіфтом та паном Партріджем ще більш гротескно загострює смислове поле тексту: виявляється, що сам хворий не вірив в астрологічні пророцтва альманахів, вважав їх читивом для малоосвічених і нерозумних людей: *“He reply’d, I am a poor ignorant fellow, bred to a mean trade, yet I have sense enough to know that all pretences of foretelling by astrology are deceits, for this manifest reason, because the wise and the learned, who can only know whether there be any truth in this science, do all unanimously agree to laugh at and despise it; and none but the poor ignorant vulgar give it any credit, and that only upon*

the word of such silly wretches as I and my fellows, who can hardly write or read" [17]. Образ пана Партріджа розкривається, стає більш людським, причому це не додає персонажу позитивних рис – навпаки, автор наділяє героя меркантильністю, жадібністю, душевною й розумовою обмеженістю. Показово, що пан Партрідж, перебуваючи в екзистенційній ситуації, на межі життя та смерті, щиро сердно кається в тому, що обдурював людей. Кімната, у якій відбувалася розмова, описана автором як задушлива, нагадує в'язницю, людині там неможливо довго витримати. Художній простір навмисно звужується, атмосфера стає гнітючою, повітря важким: брехня, жага наживи, ненажерливість відбирають не лише свободу, а й саме життя. Саме це сталося з паном Партріджем, він помер на чотири години раніше, ніж віщував пан Бікерстафф.

Розділи «An Elegy on the supposed Death of Partridge, the Almanack-Maker» («Елегія про можливу смерть Партріджа, творця Альманаху») та «An Epitaph on Partridge» («Епітафія Партріджові»), що написані у віршованій формі, сповнені іронічних метафор і гротескних образів. Небесні символи перемежуються в поетичному тексті з навмисно зниженими, тілесно-непристойними образами:

*She'll strain a Point, and sit astride***,
To take thee kindly in between,
And then the Signs will be Thirteen* [17].

Партрідж представлений як той, хто володарював небесними світилами, магією астрології та водночас був людиною, яка керувалася виключно матеріальними інтересами – предметний символ підосви від взуття чітко вказує на місце героя у вертикалі цінностей. Локалізація поетичного тексту в памфлетну форму руйнує жанрові межі, епітафія набуває рис епіграми – автор глузує над живим, іронічно пародіює хвалебні пісні померлому.

Розповідь про смерть пана Партріджа була написана Дж. Свіфтом так правдоподібно, що ніхто не помітив подвійної містифікації, цех видавців Граб-стріту навіть викреслив зі своїх списків Партріджа як померлого. Через певний час з'являється анонімна відповідь, нібито від пана Партріджа. Ця відповідь зазвичай включена до творів Дж. Свіфта. Така заплутаність в авторстві, структурі твору, жанрових кордонах створює хаос не лише в художньому світі твору, а й у реальності. Зв'язок «автор – читач» порушується сатириком, художній світ твору сприймається читачами не як вигаданий, а як цілком реальний. До речі,

образ пана Ісаака Бікерстаффа настільки припав до душі читачам, що есеїст Річард Стіл заснував від імені Бікерстаффа повчально-сатиричний журнал «Базіка» (1709 р.), у якому публікувався й сам Дж. Свіфт [9, с. 48].

Гнівне послання пана Партріджа сповнене обуренням, адже всі навколо сприйняли новину про його смерть: дзвони церкви, підготовка до похорону у присутності живого пана Партріджа, виготовлення надгробного пам'ятника, вимагання грошей за послуги. Така плутанина не може не викликати сміх у читача, абсурдно-гротескна ситуація, коли людина вимушена доводити всім, що вона жива, викликає відчуття божевілля, руйнує непорушні усталені закони буття – опозицію життя та смерті на різних полюсах існування. Водночас за цією карнавальністю автор приховує серйозне питання, спрямоване до читача: що примушує соціум вважати людиною живою?

У розділі «A vindication of Isaac Bickerstaff, Esq» («Виправдання пана Ісаака Бікерстаффа») оповідач із гнівом спростовує звинувачення пана Партріджа у брехні та позиціонує себе як великого астролога всіх часів, якому довіряють вінценосні особи європейських держав. Постає Бікерстаффа набуває величності й авторитетності, натомість його опонент виглядає жалюгідним і нікчемним брехуном. Астролог наводить переконливі, як він вважає, аргументи на користь правдивості своїх пророцтв. Автор – людина часів раціоналізму – з бездоганною послідовністю доводить, що його опонент помер, нехай навіть пан Партрідж говорить протилежне. Першим доказом того, що життя залишило головного редактора астрологічного альманаху, є те, що пан Партрідж пише абсолютну нісенітницю та брехню проти пана Бікерстаффа на сторінках свого часопису, і люди не вірять написаному. Другий доказ – слова пані Партрідж, яка стверджує, що в її чоловіка немає ні життя, ні душі, а отже, функціонує лише тіло. Третій доказ – здатність пана Партріджа передбачати долю та знаходити загублені речі, що неможливо без допомоги диявола, з яким астролог, безумовно, об'єднався після смерті. Четвертий аргумент оповідач виводить зі слів самого пана Партріджа, який стверджував, що був живий 29 березня, коли вийшло передбачення, проте це означає, що він не був живий за рік до цього. П'ятий доказ полягає в тому, що пан Бікерстафф дав правдиві й точні прогнози щодо Англії, а тому він жодним чином не міг дати хибні. І наостанок оповідач відкидає

міркування на користь того, що Партрідж живий, адже він досі публікує свої прогнози. Оповідач із легкістю відкидає ці доводи, наводячи приклади творів людей, які давно померли: *“There is one objection against Mr. Partridge’s death, which I have sometimes met with, though indeed very slightly offered, that he still continues to write almanacks. But this is no more than what is common to all that profession; Gadbury, Poor Robin, Dove, Wing, and several others, do yearly publish their almanacks, though several of them have been dead since before the Revolution”* [17]. Як бачимо, автор виводить чітку й логічну систему доказів, яка не має нічого спільного зі здоровим глуздом. Таке протиставлення раціональності та абсурду створює гротескню картину світу, у якому здоровий глузд жодним чином не може перемогти саме через залізну переконливість наведених аргументів.

Висновки і пропозиції. Таким чином, гротескність пронизує текст памфлету Дж. Свіфта на всіх рівнях, допомагаючи досягти авторського задуму, створити художню модель світу, яка діє за своїми законами, часто абсурдними й алогічними. У творі в центрі художнього світу стоїть образ оповідача, за яким прихований автор. Містифікація є такою правдоподібною, що оповідач сприймається читачами як реальна фігура. Пан Бікерстафф чітко відокремлений від автора, проте є носієм його думок і почуттів та зброєю проти ошуканців-астрологів. Текст твору насичений гротескними формами: зміщенням площини тексту в бік нісенітного, гротескним загостренням смислового поля тексту, гротескним «припущенням», адже автор дозволяє існувати такій спотвореній і викривленій реальності. Природа гротеску Дж. Свіфта – нерозривне поєднання протилежних начал, гра із читацькою свідомістю – створює унікальний художній всесвіт, у центрі якого містяться роздуми про людину та соціум.

Висвітленими питаннями не вичерпується аналітичне та всебічне дослідження гротескних форм прози Дж. Свіфта. Цікавим і необхідним у перспективі може стати глибокий аналіз памфлетів Дж. Свіфта у зв’язку з романом «Мандри Гуллівера» щодо дослідження впливу гротескних форм, які функціонують у памфлетах, на гротескність зазначеного твору.

Список використаної літератури:

1. Аникст А. История английской литературы. Москва : Просвещение, 1956. 464 с.

- Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1965. 545 с.
- Бахтин М. Эпос и роман. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 304 с.
- Дормидонова Т. Гротеск как тип художественной образности (от Ренессанса к эпохе авангарда) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.08 «Теория литературы. Текстология». Тверь, 2008. 22 с.
- Елистратова А. Свифт и другие сатирики. URL: <http://www.philology.ru/literature3/elistratova-88.htm> (дата звернення: 28.04.2019).
- Заблудовский М. Свифт. URL: http://az.lib.ru/z/zabludovskij_m_d/text_0020.shtml (дата звернення: 15.06.2019).
- Манн Ю. О гротеске в литературе. Москва : Советский писатель, 1966. 184 с.
- Муравьев М. Путешествие с Гулливером. Москва : Книга, 1972. 208 с.
- Сидорченко Л., Апенко Е., Белобратов А. История зарубежной литературы XVIII века : учебник. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Высшая школа ; ИЦ «Академия», 1999. 335 с.
- Шалагінов Б. Джонатан Свіфт і його «Мандри Гуллівера» : передмова. *Свіфт Дж. Мандри до різних країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім капітана кількох кораблів*. Харків : Фоліо, 2004. С. 3–16.
- Шалата О. Рецепт творчості Данієла Дефо і Джонатана Свіфта в Україні : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2001. 12 с.
- Шамрай А. Джонатан Свіфт та його твір. URL: http://aelib.org.ua/texts/shamray__swift__ua.htm (дата звернення: 16.05.2018).
- Шапошникова О. Гротеск и его разновидности : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.08 «Теория литературы. Текстология». Москва, 1978. 20 с.
- Acts Of Implication: Suggestion And Covert Meaning In The Works Of Dryden, Swift, Pope and Austen : Beckman Lectures / ed. by I. Ehrenpreis. Berkeley : University of California Press, 1981. 150 p.
- Rosenheim E. Swift and the satirist’s art. Chicago : University of Chicago Press, 1963. 258 p.
- Scott W. Life of Jonathan Swift. Charleston : Nabu Press, 2013. 378 p.
- Swift Jonathan. The Bickerstaff-Partridge Papers. URL: <http://www.gutenberg.org/files/1090/1090-h/1090-h.htm> (дата звернення: 17.06.2019).
- Thomas W. The Bickerstaff Caper. *Dalhousie Review*. 1969. Vol. 49. № 3. P. 346–390.
- Thorndike J. Jonathan Swift and the middle way : ProQuest Dissertations Publishing ; 0593 “British and Irish literature” ; Michigan State University. East Lansing, 1989. 221 p.

Tikhonenko S. The grotesque shapes of pamphlet “The Bickerstaff-Partridge Papers” by J. Swift

The attempts to research functions of the grotesque and its specifics in “The Bickerstaff-Partridge Papers” by J. Swift have been made in the article. The purpose of this work is to provide an overall analysis of the grotesque, used in the pamphlet, examine its forms applied in the different text structures and their role in creating a full and dynamic model of the world where the author defines a certain place for a man. The scientists, who studied and developed the theory of grotesque (M. Bakhtin, Yu. Mann, V. Keiser, A. Shaposhnikova, T. Dormidontova) assume that these are the J. Swift’s works that contain the brightest examples of the grotesque in the European literature, but no deep analyses of the grotesque has been reported to be fixed so far.

In 1708–1709 a series of essays “The Bickerstaff-Partridge Papers” was published where the author criticized John Partridge – a man, who was completing annual astrological almanacs. J. Swift successfully managed to make a comical mask of Isaac Bickerstaff, whose name has become a household name. In his book, the author presents his own version of an absurd world, where all logics is broken. A double grotesque nature of the narration is a permanent characteristic of the text: the narrator claims no doubts towards the science on the one hand, but on the other hand, he ridicules the dilettants, those, who being largely far from a certain expertise, exploit gossips and superstitious beliefs of the public as scientific findings. He attacks a pseudoscience, providing his own assessments to the pointless connection between the stars and mundane affairs. Two world pictures arise in front of the reader: the first – author’s, sound and realistic, and the second – one, typical for the astrological almanacs readers, illusive and naïve. In the semantic of the text, opposite life views confront, outlining the grotesque reality of the narration – the satirists triggers the sense of absurd in the situation. The text of the pamphlet is rich for the grotesque forms: shifting the text towards concoction, putting grotesque accents on the ideas behind the text, grotesque “assumptions” – the author gives life to such a weird distorted reality. So, by nature, the J. Swift’s grotesque is a continuous connection between opposite poles where the play with reader’s imagination creates a unique Universe with the speculations over a man and society in the centre.

Key words: *literature of Enlightenment, grotesque, satire, literary artistic chronotope, artistic model of the world, image.*

PROBLEMI MOVOZHAVSTVA
TA MIJKYLTURHOI KOMUNIKACII

UDC 378.091.33-028.16

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.06>

V. A. Bondarenko

Candidate of Juridical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
and the Culture of Professional Communication
Lviv State University of Internal Affairs

THE ROLE OF LANGUAGE EDUCATION
IN THE FORMATION OF INTERCULTURAL
COMMUNICATION UNDER CONDITIONS
OF GLOBALIZATION

The article deals with the content of the concept "intercultural communication", the issues of formation of intercultural communication in the process of studying a foreign language. Intercultural communication is the process of interconnection and interaction of representatives of different communities, during which there is an exchange of information, experience, spiritual values of different types of cultures. It deals with understanding and comprehension "to understand someone else" and at the same time "to be understandable when communicating a foreign language". Intercultural communication should be regarded as a multifunctional phenomenon, which includes, firstly, knowledge of norms, principles of communicative behavior in another socio-cultural environment, the ability to convert them into intercultural relations; and secondly, the formation of specific qualities; empathy and self-esteem. Language education is considered the foundation for the formation of the ability of the subjects to build intercultural cooperation on the principles of democracy, equal rights and opportunities. Intercultural communication involves overcoming not only the language barrier, but also cultural one. Formation of intercultural communication is an urgent task caused by global processes, and language education should be intended to fulfill this important mission. The process of intercultural education is based on the awareness of native culture and the interaction with another culture; the study of new ways of coexistence and cooperation with other cultures. Educational activities should be aimed at a deeper, complete study of the culture of native speakers, their way of life, national character and mentality. Intercultural education is a bilateral process that requires knowledge both of foreign culture and native one. It helps to feel and understand foreign cultural identity. Thus, intercultural education can be defined as the development of a learner's ability to recognize other cultural features and to analyze them in comparison with native culture for forming the ability of intercultural communication.

Key words: intercultural communication, sociocultural competence, intercultural education, globalization processes, native culture, foreign culture.

Formulation of the problem. The world enters a new reality under conditions of globalization. The results of globalization processes are the international division of labor, migration of capital, human and productive resources, as well as the rapprochement and interpenetration of different cultures.

In the 21st century, the problems of intercultural communication are actualized. The "linguistic taste of the epoch" has changed: instead of "totalitarian" language, the "free" language of the media and communication at different levels has come; the role of the linguistic personality has increased [1, p. 287]. The task of intercultural communication

is not only to carry out the exchange of information in the process of interaction of people with different values and behaviors, but also to determine and form the intercultural tolerance of communication partners, to adapt representatives of different ethnic and national cultures to each other and to multicultural unity of the globalized world. Intercultural communication is one of the forms of reproduction, preservation, development and transmission of the culture of each ethnicity in the consciousness and behavior of its individual representatives, as well as in a single fund of universal values of world culture. Intercultural communication as a sociocultural phenomenon promotes the interpenetration of cultures and their openness to each other, which is a condition for the interaction of representatives of different cultures in the globalized multicultural space of the world community.

One of the important factors of polyculturalism is the individual ability to build intercultural communication, the dialogue of cultures with the help of linguistic means in particular.

Analysis of studies and publications.

Problems of intercultural communication were studied by many domestic scholars such as I. Miazova [2], L. Vorotniak [3], Yu. Kovalova [4], O. Krychkivska [5], N. Nikitina, V. Nechaieva [6] and others. They consider intercultural communication a necessary condition for successful integration, which allows effective participating in the process of interethnic communication in the realities of the globalized world; theoretical and methodological principles of intercultural communication at the stage of transformation of modern Ukrainian society. Attention to this topic has grown significantly. The subject of our study is the formation of intercultural communication in the process of mastering a foreign language.

The purpose of the article is to reveal the significance of language education in forming intercultural communication under the influence of globalization processes.

Main results of the study. There is a close connection and interdependence between foreign languages studying and intercultural communication. Language is not only a source of communicative activity, but also a means of knowledge, formation, transmission of thoughts, expression of feelings, emotional states of people and a means for the implementation of human needs. Language is an effective factor of the development of personality in a multicultural environment. As a phenomenon of the spiritual life of mankind, it plays a leading

role – determines and contributes to the process of communication, socialization, professionalization and social adaptation. According to I. Miazova, socialization, as a process of social formation of the individual, adoption of the individual values, norms, attitudes, patterns of behavior that are inherent in this society, social group, can not be imagined outside the context of the language [2]. Every lesson in a foreign language is a crossroads of cultures; it is a practice of intercultural communication, because every foreign word reflects a foreign culture and each word is conditioned by the national consciousness of the world. The direct connection between foreign language teaching and culture today does not make any objections either in the linguistic or in the pedagogical spheres. Moreover, as it moved into the political sphere: as a result of population migration and the emergence of multicultural societies, the process of learning foreign languages acquires a different status.

Foreign language is one of the main tools of education of a linguistic person with a planetary thinking, capable of adapting to the modern level and style of professional and personal communication. This is provided by the introduction of various forms of communication using creative and innovative technologies, which promotes the ability to clearly determine the situation and the purpose of communication with their planned implementation, the expansion of the creative and scientific potential of students in the context of intercultural communication. Interactive activities include the organization and development of dialogue speech, aimed at mutual understanding, interaction, and problem solving that are important for each participant in the educational process. L. Vorotniak proves that information and communication technologies, project technologies, training in cooperation (work in small groups, pairs), situational studies, language portfolio technologies, game activities, preparation of presentations, mind mapping, etc. should be mentioned here [3]. Thanks to such technologies, the students' motivation increases before they acquire the necessary competencies, and the educational process is substantially intensified.

It is expedient to use authentic materials as a source of extra-linguistic and linguistic information. It is the most important way of involving students in studying the culture of another country: thematic, ethnographic, artistic texts, as well as dialogues, poems, songs, letters, interviews, audio recordings, and videos. Effective means is the processing

(abstracting) of relevant articles from periodical printed and online publications. Yu. Kovaliova emphasizes that abstracting, first of all, is a creative linguistic and intellectual process of analytical processing of textual information based on speech competence. In this regard, the process of its teaching should be directed, consistent, with full awareness and thorough elaboration of each stage. Abstract teaching in a foreign language should be aimed at implementing the practical and educational goals creating a stable unity. Such implementation allows achieving a certain level of communicative competence, ensuring the practical use of language, attracting students to various sources of information, the perception of which is impossible without knowledge of language. It is necessary to take into consideration the requirements for the learning materials intended to form the communicative competence: functionality (correlation with a certain sphere of communication); situationality (correspondence to the concrete situation of communication, which is imitated in the process of learning); thematicity (conformity with the program); stylistic diversity (use of various functional styles); reflection of the modern stage of the language (the need to use authentic texts functioning in real communication); saturation with socio-cultural facts (presence of socio-cultural realities and reflection of the characteristic features of speech behavior) [4, p. 96–97].

Students may be offered such a creative task as writing a letter or a newspaper article that reflects their thoughts on reading in response to the topic in the article. Another task may be the suggestion to draw a political cartoon to express their point of view on a particular topic, event or phenomenon. This kind of educational activity is an incentive for students, a motivating factor, because it offers interesting and relevant, thematic and varied information. For many of them it is also a “key” to knowledge of foreign society, its traditions, prejudices, ways of thinking, mentality. There is a concentration of attention on various aspects of public life and culture of the country; stimulation of discussions on topical issues that are covered in the articles. All this creates an authentic reaction and is one of the main means of getting to know the modern culture of the foreign country.

Thus, students expand their worldview, their spiritual heritage. At the same time, a synthesis of knowledge about the specifics of the native culture, the foreign culture, and the common knowledge about the culture and communication are carried out in the students' minds. Students deepen lingvo-national

knowledge through the critical reflection of someone's way of life. In this way, the process of enriching the worldview and understanding of another culture is carried out. The modern educational process should be aimed not only at the involvement of the individual in the conceptual system of another linguistic society, but also in the cross-cultural understanding of different socio-cultural communities.

The national component affects not only the formation of world perception, but also the process of thought development. A person, who speaks two languages and makes the transition from one to another, changes the nature and direction of his thought development. Studying foreign language and foreign culture, students get the opportunity to expand their socio-cultural environment, as well as to culturally identify themselves, that is, to come to the awareness of themselves as cultural and historical subjects in the spectrum of cultures of the country both as native and foreign. The so-called dynamic understanding of culture as a way of life and a system of behavior, norms, and values dominates. The dynamic concept of culture is associated with the strict stability of the cultural system, and it can be varied and modified depending on the situation. According to O. Krychkivska, the high level of intercultural communication involves mastering your emotions, revealing your attention to other people. Relationships in the process of intercultural communication involve the high development of ethnopolitical thinking, feelings, needs, and tolerant attitude to another culture, national customs and traditions [5, p. 93].

Thus, the intercultural approach to studying foreign languages in language education should be recognized as a dialogue of the culture of the country of the language, which is studied, and of the culture of the native country. Taking into account these points of views, a foreign language teacher should be able to organize an educational process in a modern general educational establishment. And this, in turn, introduces new requirements for the qualities of a teacher of a foreign language as a social person, which reflect the intercultural orientation of the content of education, the main purpose of which is the involvement in the world culture, the formation of moral and aesthetic values of the consequences of technicalities. In particular, N. Nikitina and V. Nechaieva states that for the fulfillment of such an important task of social activity as decision-making and the choice of educational strategies taking into account human values and social, state, production, personal interests, the teacher of a foreign language should

master intercultural skills to ensure awareness of the fact that entry into the world of foreign culture contributes to the formation of the personality as a subject of native culture:

- to form ideas about the culture of the country whose language is studied through familiarization with reality, which is presented substantially in photographs, illustrations in posters, drawings, slides, symbolism, documentary and feature films, etc.;

- to familiarize with a verbal reflection of reality (programs of radio, television, labels, forms, questionnaires, etc.) and use them as educational texts;

- to engage in the acquaintance with the best examples of art that make up the national wealth of the people whose language is being studied [6, p. 46].

In the implementation of intercultural education, it is worth noting the preparation of foreign language teachers at linguistic and methodological levels, their ability to embody their feelings about crosscultural processes and the ability to solve them with positive attitudes in the process of foreign language teaching. This is supported by the following innovative measures: engaging in languages that are less commonly studied; engaging in activities with teachers who teach other languages; inducing teachers of other subjects to teach in foreign languages; providing teachers with the nature of intercultural communication and their possession of pedagogical means for the development of linguistic intercultural competence of students; the development of teachers' own intercultural competence, as well as understanding its nature and pedagogical means of its formation.

Thus, it can be argued that intercultural education is not just interaction with another culture, but the cultural development of the learner, the formation of his intercultural competence. V. Aksonova states that the process of intercultural education is based on the awareness of native culture and the interaction with another culture; the study of new ways of coexistence and cooperation with other cultures [7, p. 227]. Due to the fact that intercultural learning can not be constant and harmonious process, teachers of foreign languages need to pay attention to the fact that the interaction of two cultures with different systems of values often causes conflict. The nature of this conflict is in many unresolved difficulties; and it is necessary to distinguish the different attitude towards many values in different cultures.

Conclusions. Intercultural communication involves overcoming not only the language barrier, but also cultural one, which is very important. Formation of intercultural communication is an urgent task caused by global processes, and language education should be intended to fulfill this important mission. Educational activities should be aimed at a deeper, complete study of the culture of native speakers, their way of life, national character and mentality. Intercultural education is a bilateral process that requires knowledge both of foreign culture and native one. It helps to feel and understand foreign cultural identity. Thus, intercultural education can be defined as the development of a learner's ability to recognize other cultural features and to analyze them in comparison with native culture for forming the ability of intercultural communication.

References:

1. Подольська Є., Лихвар В., Іванова К. Культурологія : навчальний посібник для студентів вищ. навч. закладів. Київ : Мінохоронздрав України ; Нац. фармацевтичний ун-т, 2003. 300 с.
2. М'язова І. Міжкультурна комунікація: зміст, сутність та особливості прояву (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». Київ, 2008. 18 с.
3. Воротняк Л. Моделювання ситуацій міжкультурної комунікації в процесі навчання іноземної мови магістрів у вищих педагогічних навчальних закладах. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*. 2010. Вип. 3. URL: <http://www.nbu.gov.ua/ejournals/Vnadps/20103/10vlipnz.pdf>.
4. Ковальова Ю. Навчання реферуванню професійно-орієнтованих текстів студентів немовних ВНЗ. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти* / гол. ред. О. Коваленко. Харків : Українська інженерно-педагогічна академія, 2010. № 28–29. С. 95–100.
5. Кричківська О. Міжкультурна комунікація у системі сучасних підходів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія «Педагогіка»*. 2007. № 5. С. 88–96.
6. Нікітіна Н., Нечаєва В. Технологія формування міжкультурної комунікації. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2015. Vol. III(20). Issue 40. P. 44–47.
7. Аксьонова В. Детермінанти оптимізації міжкультурної комунікації в умовах сучасного глобалізованого соціуму. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. Запоріжжя : Вид-во ЗДІА, 2012. Вип. 50. С. 220–230.

Бондаренко В. А. Роль мовної освіти у формуванні міжкультурної комунікації в умовах глобалізації

У статті розглядається зміст поняття «міжкультурна комунікація», питання формування міжкультурної комунікації в процесі вивчення іноземної мови. Міжкультурна комунікація – це процес взаємозв'язку та взаємодії представників різних громад, під час якого відбувається обмін інформацією, досвідом, духовними цінностями різних типів культур. Вона має справу з розумінням і порозумінням, що означає «розуміти когось» і водночас «бути зрозумілим під час спілкування чужою мовою». Міжкультурну комунікацію варто розглядати як багатofункціональне явище, яке охоплює, по-перше, знання норм і принципів комунікативної поведінки в іншому соціально-культурному середовищі, здатність перетворювати їх на міжкультурні відносини, а по-друге, формування специфічних якостей, емпатію та самооцінку. Мовна освіта вважається фундаментом для формування здатності суб'єктів будувати міжкультурне спілкування на засадах демократії, рівних прав і можливостей. Важливим чинником є здатність особистості до міжкультурної комунікації, діалогу культур, що найчастіше виражається за допомогою мовних засобів. Міжкультурне спілкування передбачає подолання не лише мовного бар'єру, а й культурного, що дуже важливо. Формування міжкультурної комунікації є невідкладним завданням, що зумовлене глобальними процесами. І мовна освіта повинна спрямовуватися на виконання цієї важливої місії. Процес міжкультурної освіти базується на продуктивності взаємодії з іншою культурою та на усвідомленні власної культури, вивченні нових шляхів співіснування та співпраці з іншими культурами. Навчальна діяльність повинна спрямовуватися на більш глибоке, повне вивчення культури носіїв мови, їхнього способу життя, національного характеру й менталітету. Міжкультурне навчання – це двосторонній процес, що вимагає знання іноземної та національної культури. Це допомагає відчувати й розуміти чужу культурну ідентичність, а отже, краще розуміти рідну. Таким чином, міжкультурне навчання визначається як розвиток здатності студентів розпізнавати інші культурні особливості та аналізувати їх, порівнюючи з рідною культурою, для формування здатності до міжкультурної комунікації.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, соціокультурна компетентність, міжкультурне навчання, процеси глобалізації, рідна культура, іноземна культура.

УДК 811.111'42

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.07>**Т. М. Буренко**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка

МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРЯМОГО ВИБАЧЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Вибачення вивчається лінгвістикою, етикою, психологією. Вибачення визнається як невід'ємна ознака комунікації, пов'язана із ціннісно-нормативною системою соціуму, що слугує засобом запобігання порушенню соціальних норм. Як соціокультурне явище воно зазнає розвитку разом із розвитком суспільства.

Мовленнєвій дії вибачення передують негативні емоції, зокрема сором (родовий феномен) і провина (видовий феномен). Емоція провини переживається до моменту вибачення – до появи позитивної емоції поновленого благополуччя, радості від поновлення колишніх добрих стосунків з адресатом. Провина – це довготривале, більш інтенсивне почуття, а сором – тимчасове й менш інтенсивне. На відміну від сорому, провина не залежить від реального чи уявного ставлення оточуючих до проступку, її переживання викликається самозасудженням мовця, супроводжується каяттям і зниженням самооцінки. Провина є різновидом «морального сорому», тісно пов'язаним із совістю – емоційно-оцінним ставленням особи до власних вчинків.

Вибачення є конвенціональним мовленнєвим актом, скерованим позамовними соціокультурними конвенціями. Мовленнєві акти вибачення функціонують у ситуаціях порушення етикетних норм як метакомунікативні засоби регулювання емоційної тональності спілкування. Конвенціональний характер мовленнєвого акту вибачення зумовлює вживання мовленнєвих стереотипів, що мають фіксовані лексико-семантичні властивості та реалізують прагматичну функцію вибачення поза контекстом і ситуацією.

Результати проведеного узагальнення семного складу перформативних дієслів дали змогу констатувати основні значення досліджуваних лексем, роль мовця в перлокутивному акті вибачення, час виникнення провини та її ступінь. Локутивний аспект є реалізацією інтенцій мовця згідно з пропозиційним змістом висловлення. До прямих способів реалізації мовленнєвого акту вибачення належать висловлення з перформативними дієсловами та імперативні речення з лексевою вибачення.

Результати дослідження свідчать про те, що мовленнєві акти вибачення прямо реалізуються мовними засобами, які проявляють мінімальну залежність від комунікативно-прагматичного контексту та є однозначним, конвенціоналізованим показником інтенції вибачення.

Ключові слова: *апологетивна лексема, інтенція, лексема, мовленнєвий акт, перформативне дієслово, сема.*

Постановка проблеми. Актуальність обраної теми зумовлена її функціональною спрямованістю, що узгоджується з пріоритетними тенденціями сучасного мовознавства, орієнтованого на вивчення мовлення як складника людської діяльності.

Метою статті є виявлення та системний опис мовних засобів реалізації прямого вибачення в англomовному дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна лінгвістика зорієнтована на комплексне системне дослідження мовленнєвої взаємодії, досягнення мети якої значною мірою

залежить від збереження позитивного налаштування мовців. Важливу роль вибачень у збереженні соціально-культурних норм спілкування важко переоцінити.

Проблемі дослідження вибачення в англійській, німецькій, російській та інших мовах присвячені роботи таких вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, як П. Браун, С. Левінсон [15], А. Вежицька [20], Л.З. Давидова [2], С.В. Дорда [3], Т.В. Ларіна [8] та інші.

Прагматичні характеристики вибачення тлумачаться як прояв ввічливості серед інших стратегій гармонізації міжособових відношень

та дотримання етикету [2; 6; 10; 12; 8; 15; 19]. Мовленневоактові характеристики вибачення розглядаються в складі інших типів мовленнєвого акту – бехабітивів, експресивів, директивів [3; 5; 9; 13; 18].

Виклад основного матеріалу. Згідно з висновками Р. Конрада, мовленнєвий акт (далі – МА) реалізується прямо, якщо його буквальний смисл відповідає характеру ситуації [7]. Отже, до МА вибачення, реалізованих прямим способом, ми відносимо висловлення з інтенцією вибачення, у структурі яких є перформативне дієслово та імперативні речення з апологетивною лексеєю.

Хоча прагматичні групи дієслів неодноразово розглядалися в лінгвістиці, їх класифікація досі не є загальноприйнятною. У нашій роботі виходимо з того, що мовленневоактові (іллокутивні) дієслова описують мовленнєві дії (*to lie, to discuss*), а перформативні дієслова використовуються для виконання мовних дій (*to order, to ask*) [14, с. 15]. Такі дієслова виконують у висловленні важливу прагматичну функцію – є індикаторами іллокутивної сили висловлення [11, с. 33]. Однак таке розрізнення не є вичерпним: серед іллокутивних дієслів можна далі вичленювати перформативні та неперформативні – ті, що вживаються :: не вживаються згідно з формулою 1 особи однини активного стану теперішнього часу, як, наприклад, *to ask :: to abuse* тощо.

З огляду на те, що основною функцією вибачення є відновлення соціального балансу або гармонії між комунікантами [16, с. 280], до групи дієслів, які передають семантику вибачення, ми відносимо слова, спрямовані на елімінацію почуття провини, що існує або з вірогідністю може з'явитися в мовця (вони відповідають окремим різновидам МА вибачення, у тому числі превентивним). Під час аналізу перформативних дієслів (у тому числі *pardon*) Дж. Остін відносить їх до класу бехабітивів [13].

На думку Дж. Серля, у таксономії МА дієслова вибачення *apologize, thank* та інші відносять висловлення до класу експресивів, іллокутивною силою яких є вираження психологічного стану щодо певних умов щирості стосовно подій, які описуються в пропозиційному змісті.

Клас експресивів, виділений Дж. Серлем, збігається з експресивами Дж. Ліча, при цьому Дж. Ліч протиставляє іллокутивні дієслова класу експресивів відповідним немовленневоактовим дієсловам типу *forgive*, які передають психологічний стан [17, с. 218]. Зазначені розбіжності в поглядах на перформативні та мовленневоак-

тові дієслова змушують звернутися до розгляду цих дієслів у семантико-когнітивному ракурсі.

А. Вежбицька подає значення перформативного дієслова *pardon* із семою вибачення у вигляді послідовності семантичних примітивів [20, с. 237–238]:

I assume that this person (X) has done something bad (Y)

I assume that someone who should say what people should think about it has said that people should think that this person has done it

I assume that people think that they should cause something bad to happen to X because of that

I assume that someone who should say what bad thing people should cause to happen to X because of Y has said what thing (Z) he wanted people to cause to happen to X

I assume that if I don't say anything about it people will cause this bad thing (Z) to happen to X

I assume that people know that I can cause things to happen in this country that other people can't

I assume that if I say that I want people not to cause that bad thing (Z) to happen to X people will not cause it to happen

I say: I want people not to cause that bad thing (Z) to happen to X

I say this because I want to cause that bad thing not to happen to X

I assume that by saying this I will cause that bad thing Z not to happen to X

I assume people will understand that I want to cause this bad thing not to happen because I want to do something good, not because I think that X hasn't done Y, or that nothing bad should happen to X because of that.

Лексичне поле вибачення описується так: «X вибачається перед У-ом за Р = X зробив Р, погане для У-а; X жалкує про Р, X бажає, щоб У вибачив його; X проказує словесну формулу, прийняту для цього; X каже це тому, що хоче, щоб У знав, що X жалкує про Р, і тому пробачив би його» [1, с. 210]. Ця послідовність передає універсальне значення вибачення, яке характеризує перформативні дієслова цієї групи.

Основне значення лексем перформативних дієслів, що передають сему вибачення, зафіксоване в сучасних тлумачних словниках [22–27]. Однак семантичне значення мовленневоактових дієслів групи вибачення (*forgive, excuse, pardon* [20]) визначається функціонуванням цих дієслів перформативно або іллокутивно. У першому випадку це значення «надати вибачення, вибачити кого-небудь» на зразок *"I forgive you"*, у другому – прохання про надання вибачення (*"Forgive*

my ignorance= I ask you to forgive my ignorance). В основі цього явища – когнітивна схема ХТОСЬ РОБИТЬ ЩОСЬ, у якій мовець виконує роль актанта або бенефіціанта відповідно, що дає змогу унаочнити прагматичну різницю. У МА вибачення мовець виконує різні ролі залежно від того, який з аспектів мається на увазі: в іллокутивному акті вибачення мовець – актант (я прошу / я вибачаюсь); у перлокутивному акті вибачення мовець може бути актантом у разі вираження емотивного стану жалю з приводу своєї провини або бенефіціантом дії (його буде звільнено від «покарання»).

Проведене нами узагальнення семного складу перформативних дієслів вибачення представлено в таблиці 1.

Наведена таблиця свідчить про те, що основне значення лексеми *apologize (v)* – вираження жалю щодо зробленої в минулому помилки чи скоєної провини. Це дієслово здатне вживатися за формулою 1 особи однини теперішнього часу на позначення прохання про вибачення, тобто воно єдине з-поміж інших дієслів вибачення виконує функції перформативного. Наприклад, Едвард (актант) вибачається за вчинок відомих йому осіб: *“Edward. I apologise for them”* (H. Granville-Barker *“The Voysey Inheritance”*).

Синонімом до перформативного дієслова *apologize* є *regret (v)*, про що свідчить внутрішня форма слова – усвідомлена мовцями обґрунтованість значення слова певної мови значенням його складових морфем або початковим значенням того ж слова, тобто образ чи ідея, що покладені в основу номінації та задають певний спосіб побудови концепту, який міститься в цьому слові [4, с. 46]. На відміну від *apologize*, яке втілює обидва іллокутивні складники МА вибачення (спонукальний та емотивний), *regret* актуалізує лише останній складник.

У слові розрізняють зовнішню форму, тобто зміст, який об’єктивується за допомогою звука,

та внутрішню форму, або найближче етимологічне значення слова, той спосіб, яким виражений зміст [4, с. 47]. Слово «вибачитися» має початкове значення «позбавитися від провини» [4, с. 259], пор. нім. *sich entschuldigen* від *Schuld* – провина. У ситуації жалю компонент Х вважає (відчуває), що Р – погано, відсутність Р – добре: «було б краще, якби Р не було» [4, с. 94].

У тлумаченні А. Вежбицької в англійському слові *regret* відображене уявлення про жаль – каяття: *“X feel regret – X fell as one does when one thinks that what one desires not to have happen has happened”* («Х відчуває те, що відчуває особа, коли думає про те, чого б вона не бажала, щоб здійснилося, [насправді] відбулося») [21, с. 61].

Можна сформулювати загальне розуміння жалю: це певний стан справ, який не існує в реальному світі, проте який МІГ БИ в ньому існувати, здається особі як КРАЩИЙ порівняно з тим, що є [4, с. 97] (виділено в оригіналі – Т. Б.). Як свідчить семантичний аналіз, з кількох значень *regret* – «сумувати за чимось, каятися у чомусь» – значення «каятися» є найближчим до перформативного дієслова *apologize*, де йдеться про контрольовані дії суб’єкта.

Відмінність між каяттям і жалем полягає (окрім того, що каятися можна лише у свідомо здійсненому вчинку) у тому, що слово «каятися» містить етичну оцінку власного вчинку [4, с. 102], а «жаль» – емотивну, де *regret* функціонує у складі мовленнєвого стереотипу з інфінітивом. Порівняймо: *“I say, with perfect sincerity, that I regret it, if I wronged you”* (W. Collins *“The Moonstone”*); *“No better, my lord, I regret to say”* (W. Collins *“The Woman in White”*); *“I regret to hear it, my lady, was all she said”* (W. Collins *“The Haunted Hotel”*).

Концептуальна схема *regret* складається з таких елементів:

Таблиця 1

Семний склад перформативних дієслів вибачення

Лексема	Значення				
	Дія	Роль мовця в перлокутивному акті вибачення	Час виникнення провини	Провина	Ступінь провини
<i>Apologize(v)</i>	to express regret	актант	previous	<i>fault</i>	+
<i>Pardon(v)</i>	to ask to release from punishment	бенефіціант	previous	<i>crime / fault</i>	+++
<i>Forgive(v)</i>	to ask to give up desire to punish	бенефіціант	previous	<i>(minor) offence</i>	++
<i>Excuse(v)</i>	to ask to free from punishment	бенефіціант	previous / future	<i>minor offence / small fault</i>	+

- а) щось не має місця в актуальному світі;
- б) це могло б мати місце;
- в) це добре – відсутність цього погано.

Складник (а) вводить до розгляду ситуацію, яка відсутня в актуальному світі: вона може стосуватися або минулого, або можливого світу, який відрізняється від справжнього. Складник (б) відображає уявлення про альтернативу, котра, як ми намагалися показати, є тією, що конститується для жалю (на відміну від інших внутрішніх станів, пов'язаних із негативною оцінкою існуючого стану речей). Що стосується складника (в), то формула, яка при цьому пропонується, відображає той рівень абстракції, на якому об'єднуються ідеї «Р погано», «не-Р добре» та «не-Р краще, ніж Р» [4, с. 111].

У семантичній структурі слова «каятися» презумпцією є «Х знає, що Р відбулося», «Р контролюється Х-ом», «Х вважає, що Р погано»; асерцією є «Х відчуває, що Р погано», наявність «переживання» [4, с. 572].

Перформативне вживане дієслово *regret* функціонує з додатковим підрядним реченням або герундіальним зворотом, наприклад: *“Good God! Sir”, I said, “how I regret that Mrs. Wenham and myself had not accepted Mrs. Crawley’s invitation to sup with her!”* (W. Thackeray *“Vanity Fair”*); *“I regret not discovering the address – regret it most deeply”, said the little man, with a bow of apology* (W. Collins *“After Dark”*).

Імперативні речення з іллокутивними дієсловами вибачення також є засобами прямої реалізації МА вибачення. Ці речення розрізняються за лексико-семантичними характеристиками апологетичних дієслів. Зокрема, значення лексеми *pardon* (v) – прохання про звільнення від покарання за провину, скоєну в минулому, – є найбільш загальним порівняно з іншими дієсловами. Наприклад, Цезар (бенефіціант) вибачається перед Септілієм за те, що дозволив собі сказати багато зайвого в розмові: *“Caesar [Humbly]. Lucius Septimius, pardon me: why should the slayer of Vercingetorix rebuke the slayer of Pompey?”* (B. Shaw *“Caesar and Cleopatra”*).

Лексема *forgive* (v) означає подальшу відмову від бажання покарати за минулу провину, ступінь якої менший порівняно з дієсловом *pardon*. Наприклад, Флоренс просить вибачення в батька за те, що свого часу залишила його: *“Forgive me, dear Papa!”* (Ch. Dickens *“Dombey and Son”*).

В імперативних реченнях лексема *excuse* (v) має значення «звільнення від покарання за зроблену в минулому або майбутню невелику помилку». Наприклад:

– Бергойн (бенефіціант) вибачається перед містером Андерсеном за те, що порівняв його із цивільною людиною: *“Burgoyne [sympathetically] Now there, Mr. Anderson, you talk like a civilian, if you will excuse my saying so”* (B. Shaw *“The Devil’s Disciple”*);

– Містер Магнус (бенефіціант) вибачається перед містером Піквіком за те, що не зможе сісти в карету до певного моменту: *“Excuse me, Mr. Pickwick. I cannot consent to get up, in this state of uncertainty”* (Ch. Dickens *“The Posthumous Papers of Pickwick Club”*).

Наведені приклади МА – імперативних речень із дієсловами прохання про вибачення – об'єднує спільна прагматична мета та розрізняє перформативне або перлокутивне вживання цих дієслів.

Висновки. Отже, мовленнєві акти вибачення прямо реалізуються мовними засобами, які проявляють мінімальну залежність від комунікативно-прагматичного контексту та є однозначним, конвенціоналізованим показником інтенції вибачення.

Локутивний аспект є реалізацією інтенцій мовця згідно з пропозиційним змістом висловлення. До прямих способів реалізації мовленнєвих актів вибачення належать висловлення з перформативними дієсловами та імперативними реченнями з лексемою вибачення.

Список використаної літератури:

1. Гловинская М.Я. Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов. *Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект* / отв. ред. Е.А. Земская. Москва : РАН, 1993. С. 158–218.
2. Давыдова Л.З. Понятийная категория этикетности и ее выражение в косвенных речевых актах. *Понятийные категории и их языковая реализация* : межвуз. сборник науч. трудов. Ленинград, 1989. С. 16–21.
3. Дорда С.В. Комунікативно-прагматичні особливості висловлювань, що передають каяття (на матеріалі англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Київ, 1996. 16 с.
4. Зализняк А.А. Многозначность в языке и способы ее представления. Москва : Языки славянских культур, 2006. 672 с.
5. Карабан В.И. Сложные речевые единицы: прагматика английских асиндетических полипредикативных образований. Киев : Вища школа, 1989. 131 с.
6. Карпова Е.В. Стратегии вежливости в современном английском языке (на материале малоформатных текстов) : автореф.

- дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки». Санкт-Петербург, 2002. 17 с.
7. Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты / пер. с нем. В.А. Плунгяна. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 16. Москва : Прогресс, 1985. С. 349–384.
 8. Ларина Т.В. Категория вежливости в английской и русской коммуникативных культурах. Москва : Изд-во РУДН, 2003. 315 с.
 9. Нагайчук В.В. Эволюция иллокутивных глаголов в английском языке XVI–XX веков : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Киев, 1993. 194 с.
 10. Лисенко М.В. Стратегии извинения как средство гармонизации межличностных отношений. *Studia Linguistica IV*. Санкт-Петербург, 1997. С. 163–165.
 11. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения. Киев : Вища школа, 1986. 116 с.
 12. Формановская Н.И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. Москва : Русский язык, 1982. 124 с.
 13. Austin J. *How to do things with words*. Oxford : Clarendon, 1962. 166 p.
 14. Ballmer Th., Brennenstuhl W. *Speech act classification*. Berlin : Mouton de Gruyter, 1981. 274 p.
 15. Brown P., Levinson S. *Politeness: Some universals in language use*. London ; New York : CUP, 1987. 345 p.
 16. Edmondson W.J. *On saying you're sorry. Conversational routine*. Haque , Paris : Mouton, 1981. P. 273–288.
 17. Leech G.N. *Principles of Pragmatics*. London ; New York : Longman, 1983. 250 p.
 18. Searle J. *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge ; London ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1979. 247 p.
 19. Wierzbicka A. *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin : Mouton, 1991. 502 p.
 20. Wierzbicka A. *English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary*. London : Academic Press, 1987. 397 p.
 21. Wierzbicka A. *Semantic primitives. Linguistische Forschungen*. Frankfurt am Main, 1972. Bd. 22. S. 55–90.
- Список лексикографічних джерел:**
22. Dictionary.com Unabridged (v 1.1). URL: <http://dictionary.reference.com>.
 23. American Heritage Dictionary. URL: <http://dictionary.reference.com>.
 24. Online Etymology Dictionary. URL: <http://dictionary.reference.com>.
 25. WordNet® 3.0. URL: <http://dictionary.reference.com>.
 26. Merriam-Webster's Dictionary of Law. URL: <http://dictionary.reference.com>.
 27. Webster's Revised Unabridged Dictionary. URL: <http://dictionary.reference.com>.

Burenko T. The language means of direct apology realization in English discourse

Apology is studied by linguistics, ethics, psychology. Apology is recognized as an essential feature of communication related to the value-normative system of society, which serves as a means of preventing violations of social norms. As a sociocultural phenomenon it is changed with the development of society.

The speech act of apology is preceded by negative emotions, in particular shame (a generic phenomenon) and guilt (a species phenomenon). Emotion of guilt is experienced until the moment of apology – to the appearance of a positive emotion of renewed well-being, the joy of restoring the former good relations with the addressee. Guilt is a long-lasting, more intense feeling; shame – temporary and less intense one. Unlike shame, guilt does not depend on the real or imaginary attitude of others to misconduct; its experience is caused by the self-denunciation of the speaker and accompanied by repentance. The fault is a kind of “moral shame”, which is closely connected with conscience – an emotional person’s attitude towards his own actions.

Apology is a conventional speech act, directed by non-language socio-cultural conventions. Speech acts of apology are found in the situations of etiquette norms violation as meta-communicative means of regulating the emotional tone of communication. The conventional nature of speech acts of apology causes the use of the speech stereotypes that have fixed lexico-semantic properties and realize the pragmatic apologizing function outside the context and situation.

The results of the seme composition generalization of the performative verbs allowed to state the main meanings of the lexemes “apologize”, “pardon”, “forgive”, “excuse”, the role of the speaker in the perlocutionary act of apology, the time of the fault and its degree. The locutionary aspect is the realization of the intentions of the speaker according to the propositional content of the statement. So direct apologies are the statements which include performative verbs and imperative sentences which include apology lexemes. The speech act of apology is directly realized by the linguistic means which exhibit minimal dependence on the communicative-pragmatic context and is an unambiguous, conventionalized indicator of the apology intention.

Key words: *apologetic lexeme, intention, lexeme, speech act, performative verb, seme.*

О. М. Газудаасистент кафедри англійської філології
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

РІЗНОАСПЕКТІСТЬ КЛАСИФІКАЦІЙНИХ ОЗНАК КОНЦЕПТУ

У статті здійснено спробу узагальнити наукові підходи до сутнісного розуміння концепту насамперед крізь призму компонентності з окресленням концептуальних ознак об'єктивного чи суб'єктивного світів. Виявлено, що науковці вважають такий підхід не лише необхідним, а й достатнім для ідентифікації предмета чи явища під час класифікації концептів на мотивувальні, образні, поняттєві й ціннісні з доповненням їх такими ознаками, як спеціалізовані етнокультурні та соціокультурні, неспеціалізовані й універсальні.

Концептуальні ознаки в мовознавстві досліджуються й обґрунтовуються насамперед за допомогою значення слів і їх складових елементів, а також крізь призму різноаспектних особливостей концепту, лінгвістичних підходів до його інтерпретації, притаманних йому властивостей. При цьому структура концепту зумовлюється його ядровою побудовою як основою та периферією як сукупністю поєднання культури, традицій, особистісного й загальнолюдського надбання. З'ясовано, що в лінгвістичній літературі трапляється класифікаційний поділ концепту за ознаками однорівневості, багаторівневості та сегментності. Водночас відбувається диференціація ознак концепту за уявленнями, схемами, поняттями, фреймами, сценаріями (скриптами), гештальтом. Розкрито сутність концепту з його поділом на фактуальні елементи, що дає нам змістово наповнену інформацію про певні події, явища та процеси, відображені у свідомості людини через її світосприйняття. Зазначений підхід має доступний характер для сприйняття змістово-фактуальної інформації, яка базується на теоретико-науковій інтерпретації дійсності з власним баченням концепту як ментального утворення та мовно-мисленнєвої одиниці в сучасній англійській картині світу. Дослідження підтверджує, що змістово-фактуальні елементи концептуально роз'яснюють авторське бачення й розуміння взаємозумовленості явищ і процесів у мовознавстві з урахуванням їхніх причинно-наслідкових зв'язків, а також формує пізнавальний і творчий підхід із переосмисленням окремих фактів та ставлення до зазначених процесів.

Ключові слова: класифікаційні ознаки, концепт, різноаспектність, мовознавство, наукові підходи.

Постановка проблеми. У сфері сучасного мовознавства концепт окреслюється науковцями-лінгвістами як мовно-мисленнєве утворення з інтерпретаційною асоціацією та розумінням багатогранності предметів, явищ і процесів навколишнього світу, його переосмисленням крізь призму власного світобачення.

Сутність поняття концепту запозичено з філософії та логіки. У сфері семасіології як науки він досліджується з лінгвістичної, когнітивної та культурологічної позицій. Тлумачення концепту базується насамперед на семантиці слова «conceptus», яке має латинське походження, зокрема: 1) «збирання, вбирання в себе»; 2) «уявлення»; 3) «опис»; 4) «формування»; 5) «походження, з'явлення, виникнення» [1, с. 222–224]. Наведені значення можна звести до узагальненого «сформулю-

ваний як збірний, який містить у собі та який є їх початком» [2]. Концепт може бути як вербалізованим, так і невербалізованим у свідомості людини. Сьогодні вербалізований концепт є одним з основних об'єктів дослідження вчених у галузі когнітивної лінгвістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідження наукових лінгвістичних підходів до тлумачення концепту та обґрунтування його класифікаційних ознак дало можливість простежити їх багатогранність і різноаспектність, виявити специфічні виміри стосовно їх узагальнення. Так, В. Маслова здійснює поділ концептів на прості, що представлені одним словом, і складні, які зумовлюються словосполученням чи реченням [3, с. 53]. Крім цього, науковці-лінгвісти З. Попова та Й. Стернін вважають, що концепти можуть бути стійкими, оскільки

мають у мові постійні засоби репрезентації, актуальні для мислення й комунікації, регулярно вербалізованими та нестійкими, що не мають закріплених засобів вербалізації, перебувають у нестабільному стані формування, глибоко особистими, вербалізованими рідко або зовсім не вербалізованими [4, с. 39].

Сутність концепту Ю. Степанов подає як «пучок» уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, що супроводжує слово [5]. Окремі науковці обґрунтовують поняття концепту, що складається із загальних, суттєвих ознак предмета чи явища, які є результатом їх раціонального відображення та осмислення [6].

Актуалізація досліджень у сфері виокремлення класифікаційних ознак концепту простежується у працях українських і зарубіжних учених, зокрема А. Бабушкіна [7], С. Воркачева [8], В. Іващенко [6], В. Карасика [9; 10], О. Кубрякової [2], Е. Піменова, М. Піменової [11; 16], А. Приходька [12], О. Селіванової [13] та інших.

Є значна кількість наукових підходів як до розкриття сутності концепту, так і до окреслення його класифікаційних ознак. Однак вагомого значення набуває розгляд концепту крізь призму певних особливостей, зокрема ознак, різноаспектних підходів до його інтерпретації, а також притаманних йому властивостей.

Мета статті. Метою дослідження є окреслення класифікаційних ознак концептів через з'ясування їх багатогранності та різноаспектності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Наприкінці минулого століття науковці, які займалися дослідженням поняття концепту, дійшли висновку про те, що носій мови є водночас носієм окремих концептуальних систем. Будь-який концепт зумовлюється вагомими для індивідуума знаннями про світосприйняття з відмежуванням зайвих уявлень. При цьому система концептів створює картину світу, де відображається розуміння людиною реальності, її особливий концептуальний «малюнок», на основі якого вона формує власне світобачення [14].

Концептуальні ознаки в мовознавстві досліджуються та обґрунтовуються насамперед через значення слів і їх складові елементи. При цьому структура концепту зумовлює його ядрову побудову як основу та периферію як сукупність поєднання культури, традицій, особистісного й загальнолюдського надбання. Так, Ю. Степанов відокремлює рамкові поняття та концепти-поняття із щільним ядром, де формування

рамкового концепту спричинене дисбалансом суспільного розвитку. Окремі з рамоквих понять, що названі цим науковцем поняттями із щільним ядром, можуть «накладатися» на певне суспільне явище, спричиняючи інший процес – соціальну оцінку, підлаштування під норму [5, с. 288–306].

Водночас поняття концепту як цілісної ментальної одиниці взаємозумовлюється багатьма елементами з їх теоретичним обґрунтуванням. Наприклад, В. Маслова говорить про необхідність задіяння специфічних факторів з окресленням певних ознак, предметних дій з об'єктами, їх кінцевих цілей, а також оцінювання зазначених дій [14, с. 32–34].

У науковій літературі концепт розглядається крізь призму компонентності (В. Маслова, З. Попова, Й. Стернін) з окресленням концептуальних ознак об'єктивного чи суб'єктивного світів, відображених у свідомості диференційовано та диференційованих за ступенем абстрактності [3, с. 60; 4, с. 60]. Такої ж думки дотримується М. Піменова, яка вважає, що наведені ознаки необхідні й достатні для ідентифікації предмета чи явища, оскільки класифікують їх як мотивувальні, образні, поняттєві та ціннісні [11, с. 84]. Своєю чергою В. Карасик поділяє зазначені елементи на ціннісні, образні, поняттєві, а також виокремлює спеціалізовані етнокультурні та соціокультурні концепти, неспеціалізовані й універсальні концепти [9, с. 91; 10, с. 5–20].

Під час наведення класифікаційних ознак концепту Й. Стернін окреслює однорівневі, багаторівневі та сегментні [15, с. 58–65]. Стосовно поділу концептів за характером концептуалізованої інформації думку Й. Стерніна поділяє З. Попова, вони диференціюють концепти на такі типи:

– *уявлення* – узагальнення чуттєво-наочних образів предметів або явищ. При цьому концепти об'єднуються в мові лексичними одиницями конкретної семантики. Уявлення статичні та є віддзеркаленням сукупності найсуттєвіших ознак окремого предмета чи явища;

– *схеми* – концепт, представлений узагальненою контурною схемою. Це гіперонім із послабленим образом;

– *поняття* – концепт, що складається із загальних, суттєвих ознак предмета чи явища, що є результатом їх раціонального відображення та осмислення. Наприклад, квадрат – це прямокутник із рівними сторонами. Поняття

вербалізується термінологічною лексикою, а також лексемами раціональної семантики типу «клієнт, відповідач, суддя». Воно формується в мисленні як відображення наукової та виробничої сфер дійсності (термінологія);

– *фрейми* – багатокомпонентний концепт, об'ємне уявлення, певна сукупність стандартних знань про предмет або явище (наприклад, ресторан, кіно, лікарня);

– *сценарій (скрипт)* – стереотипні епізоди з ознаками руху, розвитку. Фактично це фрейми, які розвиваються у просторі у вигляді окремих епізодів, етапів, елементів (наприклад, стадіон – це фрейм, а відвідування стадіону, реконструкція тощо – сценарій);

– *гештальт* – комплексна функціональна мисленнева структура, яка впорядковує різні окремі явища в пізнанні. Гештальт є образом, який об'єднує динамічні та статичні аспекти відображеного об'єкта або явища [4, с. 78–86].

У процесі дослідження й обґрунтування класифікаційних ознак концептів А. Бабушкін розглядає також різноманітність їх типів через фрейми, схеми, сценарії тощо [7, с. 52–58].

Науковий інтерес викликає дослідження В. Маслової щодо з'ясування сутності та виявлення специфічних ознак концепту, здійснене на основі фактуальних елементів, що робить концепт фактом культури (зокрема, вихідна форма (етимологія), згорнута до основних ознак історія, сучасні асоціації, оцінки, конотації) [3, с. 60]. Розгляд концепту з його поділом на фактуальні елементи дає нам змістово наповнену інформацію про певні події, явища й процеси, відображені крізь призму світобачення та свідомість людини. Зазначений підхід має доступний характер для сприйняття змістово-фактуальної інформації, яка базується на теоретико-науковій інтерпретації дійсності з власним баченням концепту як ментального утворення та мовно-мисленневої одиниці в сучасній англійській картині світу. Доцільно зауважити, що змістово-фактуальні елементи концептуально роз'яснюють авторське бачення й розуміння взаємозумовленості явищ і процесів у мовознавстві з урахуванням їхніх причинно-наслідкових зв'язків, а також формують при цьому пізнавальний і творчий підхід із переосмислення окремих фактів та ставлення до зазначених процесів.

У процесі дослідження різноаспектності формування класифікаційних ознак концепту науковці Е. Піменов та М. Піменова акцентують увагу на необхідності поділу концептів на такі

категорійні класи: а) базові, що є фундаментом мовної картини світу; б) дескриптори, які кваліфікують базові; в) релятиви, які характеризують відношення між ними та поділяються на концепти-оцінки, концепти-позиції, концепти-привативи [16, с. 90]. Серед них вагоме значення мають концепти-дескриптори з їх поділом на дименсійні (пов'язані з вимірюванням об'єктів), квалітативні (передають якість) і квантитативні (вказують на кількісну характеристику). Водночас квантитативні утворюють групу лексичних одиниць, зумовлених спільною семантикою, тобто репрезентованих насамперед прикметниками з кількісним значенням.

Дослідження свідчить про те, що змістове наповнення концепту та його класифікація за ознаками характеризується різноаспектністю, оскільки у сфері лінгвістики розглядається певний параметр як величина, за якою характеризують окрему властивість концепту. Так, концепти поділяють за такими ознаками:

– появою в національній концептосфері – на питомі й запозичені концепти;

– розвитком структури – на концепти, що розвиваються (тобто активно використовуються, розширюють свою структуру новими ознаками), і концепти, які застигли, оскільки їх структура не доповнюється новими ознаками, що пов'язано насамперед зі зникненням реалій (ілюстрацією цього є перехід слова-репрезентанта з активного лексикону в пасивний);

– первинністю – на первинні концепти, тобто основні, оскільки вони з'явилися раніше й стали підґрунтям для розвитку вторинних, і власне вторинні концепти, тобто похідні від первинних;

– актуальністю – на провідні концепти, тобто ключові, що широко представлені в пареміологічному фонді, фольклорі, художній літературі, та другорядні концепти, які є менш актуальними, їхні репрезентанти менш частотні [11, с. 82–84].

Методичні підходи до обґрунтування типології концепту, запропоновані В. Іващенко, стосуються окремо взятого параметру «локалізація в конкретній сфері людської свідомості», крізь призму якого науковець пропонує поділ концептів на наукові, ненаукові, логічні, науково-логічні, філософські, історіософічні, моральні, художні, оноματοпоетичні, естетичні, міфологічні, наївно-побутові, політичні, суспільно-політичні, лінгвістичні тощо [6, с. 392–393]. Крім цього, дослідниця зауважує, що типологізація концептів може

здійснюватися за різними параметрами, проте основними при цьому є походження, статусний вияв ментальності щодо форми й змісту відображення, параметри ментального простору, компонентний склад, характер об'єкта й суб'єкта відображення, способи відображення дійсності та критерії цінності в культурі.

Узагальнення наукових підходів до формування класифікаційних ознак концепту дає підстави стверджувати, що його вагомими аспектами є специфічні виміри. Так, В. Карасик наголошує на тому, що поняттєвий вимір концепту презентує дефініція його вербалізаторів, образний – його перцептивні й когнітивні складники, ціннісний відображає вагомість психічного утворення. При цьому наведені виміри зумовлюються, зокрема, такими особливостями:

– образний – зоровими, слуховими, тактильними, смаковими, нюховими характеристиками предметів, явищ і подій, які відбиваються в нашій пам'яті. Вони є ревалентними ознаками практичного знання, де простежується зв'язок відповідності за змістом між інформаційним запитом та одержанням повідомлення для людської свідомості;

– понятійний – мовною фіксацією концепту, його позначенням, описом, ознаковою структурою, дефініцією;

– ціннісний – визначальним пріоритетом для виділення концепту, оскільки їх сукупність розглядається в ціннісному аспекті та утворює ціннісну картину світобачення [9, с. 107].

Висновки і пропозиції. Дослідження наукових підходів до обґрунтування класифікаційних ознак концепту через його сутнісні особливості дає підстави стверджувати, що в науковій літературі немає узагальненої інтерпретації та єдиної систематизації концепту за типами чи ознаками, тобто простежується різноаспектність у їх виокремленні. Так, окремі науковці-лінгвісти розглядають концепт крізь призму компонентності з окресленням концептуальних ознак об'єктивного чи суб'єктивного світів. При цьому вони вважають такий підхід не лише необхідним, а й достатнім для ідентифікації предмета чи явища під час класифікації концептів на мотивувальні, образні, поняттєві та ціннісні з доповненням їх такими ознаками, як спеціалізовані етнокультурні й соціокультурні, неспеціалізовані та універсальні. Крім цього, у лінгвістичній літературі трапляється класифікаційний поділ концепту за ознаками однорівневості, багаторівневості й сегментності. Водночас відбувається диференціація ознак концепту за

уявленнями, схемами, поняттями, фреймами, сценаріями (скриптами), гештальтом. Науковий інтерес викликає підхід до класифікації концептів на фактуальні елементи, оскільки через значну кількість факторів впливу можна простежити взаємозумовленість явищ і процесів у мовознавстві з урахуванням їхніх причинно-наслідкових зв'язків, що зумовить подальші перспективні дослідження.

Список використаної літератури:

1. Дворецкий И. Латинско-русский словарь. Москва, 1976. 1096 с.
2. Кубрякова Е. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва : Гнозис, 1996. 183 с.
3. Маслова В. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. Минск : ТетраСистемс, 2008. 272 с.
4. Попова З., Стернин И. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 192 с.
5. Степанов Ю. Слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антология. Москва : Academia, 1997. С. 288–306.
6. Іващенко В. Функціональна топологія концептів як одиниць культури. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2004. Вип. 34. Ч. 1. С. 390–397.
7. Бабушкин А. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 2001. С. 52–58.
8. Воркачев С. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2001. Т. 60. № 6. С. 47–58.
9. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
10. Карасик В. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс* : сб. науч. трудов. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20.
11. Пименова М. Коды культуры и проблема классификации концептов. *Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отделения РАЛК* / под ред. Г. Манаенко. Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2007. Вып. 5. С. 79–86.
12. Приходько А. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
13. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 293 с.
14. Маслова В. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие. Москва : Флинта ; Наука, 2004. 296 с.
15. Стернин И. Методика исследования структуры концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 2001. С. 58–65.

16. Пименов Е., Пименова М. Исследование концепта TRAUER «ПЕЧАЛЬ» посредством синонимического ряда. *Ethnohermeneutik und*

Anthropologie / Hrsg. von E. Pimenov, M. Pimenova. Landau : Verlag Empirische Pädagogik, 2004. S. 89–94.

Gazuda O. Differential aspects of the concept classificational features

The article attempts to generalize scientific approaches to the formation of the classification feature of the concept, first of all, through the prism of componentality with the outlining of the conceptual features of the objective or subjective worlds. It was discovered, that scholars consider such an approach not only necessary, but also sufficient to identify the subject or phenomenon, classifying them as motivational, figurative, conceptual and value, while supplementing them with such features as specialized ethno-cultural and socio-cultural, non-specialized and universal. Conceptual features in linguistics are investigated and substantiated primarily through the meaning of words and their constituent elements, as well as through the prism of different aspects of the concept, linguistic approaches to its interpretation, inherent properties of it. In this case, the structure of the concept is determined by its sound structure as the basis and periphery as the combination of culture, traditions, personal and universal property. It was investigated that in the linguistic literature, the classification division of the concept is found on the basis of one-level, multilevel and segmental features. Along with this happens the differentiation of the features of the concept by representations, schemes, notions, frames, screenplays (scripts), gestalt. The essence of the concepts revealed with its division into factual elements, which gives us meaningful information about certain events, phenomena and processes reflected in the human consciousness through its world perception. This approach is accessible to the perception of content-factual information, which is based on theoretical-scientific interpretation of reality with its own vision of the concept as the mental formation and the linguistic-thinking unit in the modern English-language picture of the world. The research confirms that the content-factual elements conceptually explain the author's vision and understanding of the interdependence of phenomena and processes in linguistics, taking into account their causal relationships, and at the same time forming a cognitive and creative approach with a rethinking of certain facts and attitudes toward these processes.

Key words: *classification marks, concept, linguistics, scientific approaches.*

УДК 811.112

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.09>**О. П. Ковальчук**асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПОНІМІЧНИХ СПОЛУК У СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Основним завданням дослідження є систематизація епонімів сучасної англійської та української мов на основі структурного й семантичного аналізів для вивчення актуалізації досліджуваних одиниць у структурно-словотвірній площині та зіставлення продуктивних словотвірних моделей. Словотворення визначається як процес і результат утворення нових слів чи словосполучень за допомогою характерних для мови формальних способів семантичної інтерпретації та уточнення вихідних одиниць, що приводить до поєднання декількох основ або лексем. Представлення фрагментів навколишнього світу засобами мови є номінативною функцією словотворення, його когнітивною властивістю. Словотворення уможливає поповнення мови лексичними й синтаксичними засобами для забезпечення її розвитку. У результаті порівняння структурних способів словотворення епонімичних одиниць сучасних англійської та української мов було виокремлено ізоморфну рису – продуктивність словоскладання, за якого переважають двокомпонентні складені одиниці. Аноморфні властивості превалюють: успішність синтаксичного словотворення в результаті зрощення компонентів словосполучення в одне слово й телескопії в англійській мові та їх неефективність в українській. Складні епоніми сучасних англійської та української мов використовуються у вигляді поєднання основ іменників або прикметника з іменником. В англійській мові переважають епонімичні словосполучення з комбінаціями «іменник – загальна назва + іменник – власна назва», «іменник – власна назва у загальному/присвійному відмінку + загальний іменник», «іменник – власна назва + прикметник», прийменникові композити. В обох порівнюваних мовах задіяні моделі «іменник у називному відмінку + власна назва», «епонім прикметник + іменник», композити із запозиченими елементами. Можливості української мови відображені в моделях із флективними складниками: «іменник у називному відмінку + іменник – власна назва в родовому відмінку», «похідний від імені/прізвища прикметник + іменник у називному відмінку». Трикомпонентні епонімичні словосполучення української мови мають будову «прикметник + іменник + іменник – власна назва в непрямому відмінку», а в англійській мові вони представлені прийменниковими конструкціями.

Ключові слова: словотворення, складні епоніми, складені епоніми, структурна модель, двокомпонентні/трикомпонентні словосполучення.

Постановка проблеми. Питання словотвору та структури мовних одиниць є важливим на теренах вітчизняного й зарубіжного мовознавства, оскільки не втрачає своєї наукової та практичної цінності, про що свідчать численні дослідження в галузі української мови. Так, Ю.А. Зацний [1], А.Е. Левицький, А.В. Шелудько [2], Л.Ф. Омельченко [3], В. Адамс [4], С. Кеммер [5] належать до когорти вчених, які вивчали словотвірні та комбінаторні можливості англійської мови. Словотворення, яке зазвичай аналізується на межі лексикології та граматики, є одним із шляхів поповнення лексичними й синтаксичними засобами мови, при цьому забезпечують її оновлення, збагачення та розвиток.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Низка науковців досліджували епоніми у складі складених термінів і лексичних блендів (наприклад, К.М. Вашист [6], М.С. Зарицький [7], Д.С. Лотте [8]). Формальна структура мовних одиниць перебувала у фокусі уваги А.С. Д'якова, Т.Р. Кияка, З.Б. Куделько, які вивчали однокомпонентні одиниці, що складаються лише з однієї лексеми, та багатокомпонентні, до складу яких входять декілька лексичних одиниць [9, с. 38]. Продуктивність словотвірних моделей та когнітивні механізми їх функціонування досліджено в розвідках О.С. Кубрякової [10], А.Е. Левицького, А.В. Шелудько [2, с. 93], які вважають ефективною ту модель словотворення, за якою

утворюється велика кількість слів. Актуальність теми підтверджується загальним спрямуванням сучасних лінгвістичних досліджень на вивчення системної організації мови та зумовлюється потребою у визначенні структурних і семантичних особливостей епонімів сучасної англійської й української мов.

Мета статті. Головною метою роботи є систематизація епонімів сучасної англійської та української мов на основі структурного й семантичного аналізу для таксономії досліджуваних одиниць у структурно-словотвірному розрізі та зіставлення продуктивних словотвірних моделей.

Виклад основного матеріалу. Словотворення тлумачиться як процес і результат формування нових слів на основі однокореневих слів чи словосполучень за участю властивих мовам формальних способів семантичного переосмислення й уточнення вихідних одиниць, одним із яких є поєднання декількох основ. Номінативною функцією словотворення є представлення фрагментів навколишнього світу засобами мови – когнітивна властивість, яка активно описується науковцями з виникненням когнітивно-дискурсивної парадигми знання в 1980-х рр. та пов'язується з виокремленням і фіксацією словотвірними засобами певних структур знання про оточення, закріпленням та об'єктивацією концептуальних сутностей. Словотвірна система – це масив лексики, з якого можна виокремити необхідні номінативні одиниці, і водночас база даних, яка надає мовцям схеми поєднання структур знання з певними словотвірними конструкціями словотвірного моделювання [10, с. 393–407].

Класифікація епонімних одиниць за кількістю складників є формальною: вони поділяються на прості, складні та складені [11, с. 4]. Складні й складені епоніми утворені за правилами синтаксичного словотвору, вони відібрані для аналізу з англійських [12; 13] та україномовних [14; 15] лексикографічних джерел методом суцільної вибірки.

Складні епоніми сучасних англійської й української мов подають у вигляді поєднання основ іменників (наприклад, **ампер-секунда**, **ампер-виток**, **амперметр**, **мілівольтметр** тощо) або прикметника з іменником (**Bluebeard** “a man who successively marries and murders several wives”, **Bluestockings** “an intellectual or literary woman”).

Складне слово є найефективнішим способом стислого представлення понятійного

змісту шляхом синтаксичного згорнення. Такі утворення конденсують розгорнуті синтагми, а попередні синтаксичні зв'язки слів, які стали компонентами складного слова, зберігаються в ньому у спрощеному вигляді, створюючи лексичні одиниці певної композитної семантики. Перифраза, яка приписується похідному слову, є одночасно й справжнім джерелом його творення, допомагаючи пояснити особливості його семантики [3, с. 73–74].

Складені епоніми сучасних англійської та української мов поділяються на двокомпонентні та трикомпонентні за кількістю складників.

Виділимо основні структурні моделі складених **двокомпонентних** епонімів:

1) «іменник – загальна назва + іменник – власна назва» в англійській та українських мовах, наприклад: **Beau Brummel** “a dandy, after English dandy and arbiter of British fashion for the first decade and a half of the 19th cent Beau Brummell”, **Uncle Sam** – “a personification of the federal government or citizens of the US”, **принцип Паулі**, **абетка Морзе** тощо;

2) «іменник – загальна назва в називному відмінку + іменник – власна назва в родовому відмінку» в українській мові, наприклад: **закон Ома**, **ефект Доплера**, **сила Архімеда**, **градус Фаренгейта**, **Calamity Jane** “a woman who constantly complains of her troubles or one who brings trouble with her” тощо; серед епонімів цієї конструкції та комбінації «іменник – власна назва + іменник – загальна назва» в обох порівнюваних мовах є одиниці з декількома прізвищевими компонентами, наприклад: **гіпотеза Сепіра-Уорфа**, **ефект Джоуля-Томсона**, **Binet-Simon tests** (такі одиниці фіксують факт про одночасну сумісну або незалежну роботу декількох науковців над певною науковою проблемою);

3) «іменник – власна назва + прикметник» в англійській мові, наприклад: **Wedgwood blue** “a powder-blue colour characteristic of Wedgwood stoneware”;

4) «прикметник + іменник у називному відмінку» в англійській та українській мовах із варіантами «прикметник + іменник – власна назва» в англійській мові (**Big Ben** “the famous bell in the Clock Tower”, **Big Bertha** “the name of the heaviest siege guns ever built”) або «похідний від імені/прізвища прикметник + іменник – загальна назва» в українській мові (**Паулієвий принцип**, **Морзієва абетка** від епонімичних іменників Паулія, Морзе);

5) «іменник – власна назва в загальному відмінку + загальний іменник», що вживаються на позначення:

– назв частин міста: **Throgmorton Street** “the English center of finance and business named for Sir Nicholas Throgmorton (1515–1571)”;

– назв представників флори: **Bartlett pear** “a juicy dessert pear, from the name of Enoch Bartlett (1779–1860), a US merchant”, **Timothy grass** “a plant drug named after American psychologist and drug pioneer”;

– назв зброї: **tommy gun** “a type of sub-machine gun, contraction of Thompson gun, named by its designer after John T. Thompson”, **Winchester rifle** “the Winchester rifle, a part of the Wild West as the Colt, a pistol”;

– назв частин тіла: **Vandyke beard** “a well-trimmed beard of Sir Anthony Van Dycke sported all his adult life”;

– наукових термінів у галузі фізики, математики (**Bessemer process** “the process, which de-carbonizes melted pig iron into steel by means of a blast of air”, **Vernier scale** “a small movable graduated scale on a measuring instrument named after Pierre Vernier (1580–1637), French mathematician”), техніки (**Bunsen burner** “a small adjustable gas burner used in laboratories as a source of heat”), медицини (**Wassermann test** “a diagnostic test for syphilis named after August P. Wassermann (1866–1925), German pathologist”);

6) «іменник – власна назва у присвійному відмінку + іменник – загальна назва», наприклад: **Achilles’ heel** “a weakness or vulnerable point, early 19th century alluding to the vulnerability of Achilles”, **Alzheimer’s disease** “a progressive deterioration of the brain, first described in 1907 by the German neurologist Alois Alzheimer”, **Archimedes’ principle** “a law concerning a body totally or partially immersed in a fluid”, **Bartlett’s Quotations** “a quotation books outstanding since its publication in 1855”;

7) прикметникові композити: **Alice in Wonderland, according to Hoyle**;

8) композити в обох мовах із запозиченими елементами, наприклад: **chicken à la king** “cooked breast of chicken in a cream sauce with mushrooms and peppers named after E. Clark King, proprietor of a New York hotel”, **гальванокліше**.

Трикомпонентні епонімічні словосполучення англійської та української мов мають таку будову:

а) «прикметник + іменник + іменник – власна назва в непрямому відмінку» в українській мові (наприклад, **квантова механіка Гайзенберга**,

класичний оператор Гамільтона тощо), які в англійській мові передаватимуться прийменниковими конструкціями, наприклад: **Quantum mechanics of Heisenberg, the classic operator of Hamilton**;

б) «іменник + іменник у непрямому відмінку + іменник – власна назва» в українській мові, наприклад: **рівняння стану Бергло**, а в англійській мові – **equation of the state of Berthelot** тощо.

Словосполуки, які виражають цілісні поняття, більш стійкі за семантичною організацією порівняно з вільними словосполученнями, оскільки їх характерною властивістю є те, що один із компонентів може бути заміщеним не будь-якою лексичною одиницею, а лише представником певної семантичної групи [16, с. 44].

Висновки і пропозиції. Словотворення є одним з інгерентних шляхів поповнення лексичними й синтаксичними засобами мови для її збагачення та розвитку. У результаті порівняння структурних способів словотворення епонімічних одиниць сучасних англійської та української мов виявлено ізоморфну рису – продуктивність словоскладання, за якого переважають двокомпонентні складені одиниці, а також аломорфні властивості – успішність синтаксичного словотворення в результаті зрощення компонентів словосполучення в одне слово й телескопії в англійській мові та їх непродуктивність в українській. Складні епоніми сучасних англійської та української мов функціонують у вигляді поєднання основ іменників або прикметника з іменником. В англійській мові численними є епонімічні словосполучення з комбінаціями «іменник – загальна назва + іменник – власна назва», «іменник – власна назва в загальному/присвійному відмінку + загальний іменник», «іменник – власна назва + прикметник», а також прийменникові композити. В обох порівнюваних мовах залучаються моделі «іменник у називному відмінку + іменник – власна назва», «епонім прикметник + іменник», композити із запозиченими елементами. Ресурси української мови пропонують моделі із флективними компонентами: «іменник у називному відмінку + іменник – власна назва в родовому відмінку», «похідний від імені/прізвища прикметник + іменник у називному відмінку». Трикомпонентні епонімічні словосполучення української мови мають будову «прикметник + іменник + іменник – власна назва в непрямому відмінку», а в англійській мові вони представлені прийменниковими конструкціями.

Список використаної літератури:

1. Зацний Ю.А. Про деякі тенденції в словотвірних процесах сучасної англійської мови. *Нова філологія*. 2014. № 64. С. 162–170.
2. Левицький А.Е., Шелудько А.В. Функціональний аспект неактивних типів словотворення: українсько-англійські та англо-українські паралелі. *Філологічні трактати*. 2009. Т. 1. № 3–4. С. 92–98.
3. Омельченко Л.Ф. Трансформаційний аналіз англійських структурно-складних лексем. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 1. С. 73–80.
4. Adams V. *Complex Words in English*. London ; New York : Routledge, 2001. 184 p.
5. Kemmer S. Schemas and lexical blends. *Motivation in Language. Studies in honor of Günter Radde*. Amsterdam ; Philadelphia : Benjamins, 2003. P. 69–97.
6. Вашист К.М. Таксономія лексичних блендів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. 2017. Вип. 2(86). С. 40–45.
7. Зарицький М.С. Актуальні проблеми українського термінознавства. Київ : ІВЦ Вид-во «Політехніка» ; ТОВ Фірма «Періодика», 2004. 124 с.
8. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. Москва : Наука, 1982. 149 с.
9. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ : ВД «КМ Academia», 2000. 218 с.
10. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
11. Кияк Т.Р. Вузькогалузеві терміни як основа формування та квазіреферування фахових текстів. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2008. № 620. С. 3–5.
12. A New Dictionary of Eponyms / ed. by M.S. Freeman. URL: <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780195093544.001.0001/acref-9780195093544-e-273?rsk=53VfpJ&result=275>.
13. English Oxford Living Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com>.
14. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 2003. 657 с.
15. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. URL: <http://sum.in.ua>.
16. Микульчик Р.Б. Прізвищеві та відпрізвищеві терміни в мові української фізичної термінової системи: особливості структури та функціонування : дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2016. 258 с.

Kovalchuk O. Structural features of complex and compound eponyms in modern English and Ukrainian languages

The main purpose of the research is to systematize the eponyms of modern English and Ukrainian languages on the basis of structural and semantic analysis for the taxonomy of the studied units in the structural and word-building aspect and the comparison of productive word-building models. Word-formation is interpreted as a process and the result of the formation of new words based on common root words or phrases by means of formal methods of semantic interpretation of the original units and combination of several stems. The nominative function of word-formation is the representation of the surrounding world fragments by language means thus creating their cognitive property. Word formation is one of the internal ways to increase the number of lexical and syntactic language means for language development. As the result of the comparison of the structural models of word formation of eponymous units in modern English and Ukrainian languages, an isomorphic feature has been found out – the productivity of word-building, in which two-component units dominate. The allomorphic properties are as follows: the effectiveness of syntactic word-formation as a result of fusion of word-combining components in one word and telescoping in English and its inefficiency in Ukrainian. Complex eponyms of modern English and Ukrainian languages function in the form of a combination of nouns stems or adjectives with nouns. In English, numerous are eponymic phrases with combinations of “noun-common name + noun-proper name”, “noun-proper name in common/possessive case + common noun”, “noun-proper name + adjective”, prepositional composites. In both comparable languages models the following combinations are used: “noun in the nominative case + proper name”, “adjective + noun”, composites with borrowed elements. The resources of the Ukrainian language offer a model with inflectional components: “noun in the nominative case + noun-proper name in the genitive case”, “derivative from the name/surname adjective + noun in the nominative case”. The three-component eponymous phrases of the Ukrainian language have the structure “adjective + noun + noun-proper name in the objective case”, while in English they are represented by prepositional constructions.

Key words: word formation, complex eponyms, compound eponyms, structural model, two-component/three-component word combination.

УДК (811.521+811.161.2):304.2

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.10>**Т. К. Комарницька**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ДЕСТРУКТИВНІ ЯВИЩА В ЛЕКСИЦІ ТА ГРАМАТИЦІ МОВИ УКРАЇНСЬКИХ І ЯПОНСЬКИХ РОЗВАЖАЛЬНИХ ТЕЛЕШОУ

Статтю присвячено аналізу лексичних, граматичних і стилістичних деструктивних явищ, притаманних мові розважального сегменту японського та українського телебачення, яка репрезентує мову сучасної масової культури. Було висунуто та через аналіз японськомовного й українськомовного матеріалу підтверджено гіпотезу про те, що мова масової культури загалом, незважаючи на конкретний мовний матеріал, послуговується більш обмеженим інструментарієм лексичних засобів, а також усотує в себе всі негативні явища, пов'язані із взаємодією мов у сучасному глобалізованому світі. На основі аналізу мови українських і японських розважальних телешоу зроблено висновок про те, що мові масової культури притаманна лексична примітивізація, морфологічна гібридизація, а також розхитування синтаксичних норм та зловживання синтаксичними стилістичними засобами. Лексична примітивізація виявляється в нехтуванні синонімічними рядами з наданням переваги лише одному найчастотнішому слову із синонімічного ряду, а також в обмеженості лексики, яку вживають учасники телешоу. Ще одним деструктивним явищем у сфері лексики мови масової культури є засилля іншомовних слів, які, потрапляючи до мови масової культури як стилістичний засіб, відтісняють на задній план питомі слова, а під час сполучення з питомими одиницями в єдині морфологічні комплекси гібридного типу розвивають словотвірні норми мови. З позиції граматики деструктивним явищем є заміна головних членів речення знаками емоцій (вигуками), зловживання неповними реченнями різних типів. У царині стилістики констатуємо деструктивне явище зловживання синтаксичними стилістичними явищами (зокрема, еліпсисом і повтором), що стає загрозою для стилістичних мовних норм. Описані у статті деструктивні явища в мові масової культури розвивають мовні норми, примітивізують мову та призводять до деградації мовної свідомості споживачів масової культури, оскільки наєв'язують їм мову у спотвореному й примітивізованому вигляді як масово-культурний стандарт. Наявність зазначених явищ у неспорідненому японськомовному й українськомовному матеріалі свідчить про загальну тенденцію до зниження культури мови в масовій культурі.

Ключові слова: масова культура, примітивізація лексики, гібридні мовні одиниці, неповні речення, повтор, деградація мовної свідомості.

Постановка проблеми. Задовольнивши запити людей на матеріальні блага, сучасне суспільство зосередилося на виробленні благ нематеріальних, за що й дістало назву постіндустріального, або інформаційного. При цьому основним адресатом нематеріальних благ стає звичайна «посередня» людина, яка прагне зробити своє дозвілля безтурботним, веселим та інтелектуально необтяженим. Так виникає масова культура – «породження індустріалізації й урбанізації» [1, с. 103], здатна задовольнити невибагливого в інтелектуальному сенсі споживача. Масова культура, представлена широ-

ким діапазоном розважального сегменту в усіх без винятку засобах масової інформації, нав'язує реципієнтам нові стандарти життя: масове споживання, потребу постійно бути в режимі онлайн. Отримуючи інформацію та розваги саме зі сфери масової культури, населення постіндустріальних країн, саме того не усвідомлюючи, піддає себе стандартизації та знижує свій культурний рівень. Проте вже внаслідок масовості споживача такої культури їй належить роль «створення колективного суспільного розуміння» [1, с. 103]. Посередній споживач масової культури не бажає напружуватися

інтелектуально, вимагаючи максимальної простоти й доступності культурного продукту, а цей продукт з огляду на свою масовість уже формує нові тенденції в суспільстві. Наприклад, професор Накано Осаму констатує, що сучасна японська молодь «збентежена задоволенням і комфортом» [2, с. 199]. Учений зазначає: «Ім більш близьке *задоволення*, ніж страждання; *розвага*, ніж праця; *споживання*, ніж виробництво; оцінка, ніж творчість; рух, ніж стабільність; мінливість, ніж стійкість; плинність, ніж організованість; ескапізм, ніж участь; знаки, ніж речі; *зовнішній вигляд*, ніж сутність; *вільна форма*, ніж структура» [2, с. 199] (виділено нами – Т. К.).

Загалом спостереження науковця цілком підходять для опису також української чи будь-якої іншої молоді постіндустріальних країн. І ці сучасні цінності молодого покоління є практично повним відображенням типових ознак масової культури, до яких належать максимальна спрощеність, примітивність, доступність і зрозумілість для «сірої маси», споживацтво, задоволення елементарних людських потреб, націленість на отримання насолоди, гра на інстинктах [3, с. 79]. Якщо оминати питання про те, що при цьому є первинним – новітні суспільні цінності чи типові риси масової культури, варто констатувати, що цей набір ознак масової культури видозмінює й мову, яка є ретранслятором культурного продукту та обслуговує розважальний сегмент інформаційного контенту. Відповідно, мова масової культури зазнає примітивізації, що, на наше переконання, веде до деградації мовної особистості та втрати мовленевої культури у споживача масової культури. І ця проблема, як нам здається, є актуальною для постіндустріального суспільства загалом, без конкретизації країни, про яку йдеться. Для підтвердження цієї гіпотези ми розглянемо мову розважального телевізійного продукту України та Японії – країн, що не пов'язані ні історично, ні мовно чи культурно. Припускаємо, що в мові обох масових культур нам вдасться відшукати схожі вияви примітивізації й деградації. Звісно, різна культурно-історична спадщина передбачає також особливі, відмінні риси мовної деградації, проте вважаємо, що нам вдасться простежити загальну тенденцію.

Отже, об'єктом нашого дослідження є мова масової культури, а предметом – примітивізація мови в розважальному телевізійному продукті та розхитування мовних норм у ньому. Матеріалом послуговували тексти японських (「ヒル

ナンデス!」, 「ガリゲル」, 「嵐にしやがれ」) та українських («Країна У», «Ліга сміху») розважальних телешоу.

Як зазначає дослідниця японської масової культури О. Катасонова, ще в 1960-х рр. Японія стала нацією, яка найбільше дивиться телевизор [2, с. 49–50]. Телевізійні шоу в Японії мають надзвичайну популярність і вражають асортиментом (наприклад, японська версія «Вікіпедії» наводить перелік зі 142 телешоу, які нині транслюють японські телеканали [4]). Однак, незважаючи на величезну кількість, основний їх зміст зазвичай залишається незмінним – висміювання людей із нестандартною поведінкою, демонстрація об'єктів масового захоплення, спостереження за діями людей у незручних і пікантних ситуаціях. При цьому практично всі японські телешоу апелюють до найнижчих інстинктів, через що нерідко шокують іноземців, однак утримують стабільно високі рейтинги телеглядачів у межах країни. Такий гіперболізований акцент на низьких сексуальних інстинктах з абсолютним запереченням хоча б частково інтелектуального складника дає нам змогу говорити про японські телешоу як про чистий, «дистильований» продукт масової культури, оскільки вони втілюють у собі геть усі її наведені вище характеристики. При цьому всі сцени розважальних телешоу мають досить однотипний мовний супровід з обмеженою лексикою та порушенням граматичних норм японської мови.

Мета статті. Мету розвідки вбачаємо в розкритті деструктивних явищ (невмотивованих запозичень, мовної гібридизації та порушення граматичних і стилістичних норм), які наявні в мові розважального сегменту японського й українського телебачення. Для її досягнення необхідно виконати такі завдання: 1) виявити причини надмірного вживання запозичень у мові масової культури; 2) описати явище мовної гібридизації та порушення граматичних норм у мові розважальних телепрограм; 3) виявити випадки порушення стилістичних норм.

Виконати ці завдання нам допоможуть лінгвістичний описовий, квантитативний методи та метод компонентного аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На матеріалі дослідження спершу спробуємо проаналізувати деструктивні процеси, які відбуваються в лексиці мови, що обслуговує масову культуру, а потім – зрушення в морфології та синтаксисі мови масової культури, зокрема розхитування граматичних норм мови в цій

сфері. На нашу думку, головною вадою мови українських розважальних телешоу є засилля суржику, а японських – обмеженість лексики та наявність невмотивованих запозичень з англійської мови, якими замінюють питомо японські слова. На деструктивну дію іншомовного елемента в сучасній мові звертає увагу вже не одне покоління дослідників. Так, проблему змішування української й російської мов описують А. Брацкі, Г. Врублевська, Л. Масенко, А. Погрібний, О. Сербенська, Л. Ставицька, Б. Тарасенко, М. Флаер та інші вчені. Зокрема, Л. Масенко один із розділів праці «Суржик: між мовою і язиком» присвятила саме проблемі суржику в масовій культурі, проаналізувавши історію його використання в цій сфері від радянського періоду й донині. Експлуатація українсько-російського мовного гібрида в сучасній масовій культурі, на переконання дослідниці, орієнтується на малоосвічену аудиторію з послабленим почуттям національної гідності [1, с. 106].

На проблему «засмічення» сучасної японської мови невмотивованими англіцизмами звертають увагу, наприклад, Дж. Даугілл та Дж. Стенлоу, які констатують, що поширенню цих запозичень сприяє саме масова культура [5, с. 131; 6, с. 20]. Не несучи жодного смислового навантаження, такі лексичні одиниці лише створюють сучасну/молодіжну/західну атмосферу [5, с. 134–135; 6, с. 20]. Особливо загрозливим для мови є те, що ці невмотивовані запозичення витісняють питомо японські слова-відповідники. При цьому така тенденція вже вийшла за межі мови сфери масової культури. Наприклад, у промові на Генеральній Асамблеї ООН від 20 вересня 2017 р. Прем'єр-міністр Японії Шіндзо Абе говорить: «*また、日本が、どこまでも守りたいものとは、フリーで、リベラルで、オープンな国際秩序、多国間の枠組であります。*» («*Окрім цього, вільний, ліберальний, відкритий міжнародний правопорядок і співпраця між усіма країнами – це те, дотримання чого в усьому світі Японія прагне понад усе*»), вживаючи англіцизми *フリー* [furi:] (*вільний*), *リベラル* [riberaru] (*ліберальний*) та *オープン* [o:pu] (*відкритий*) замість *自由*, *自由主義的* та *開かれた* відповідно [7].

Виклад основного матеріалу. Розглянемо мову японських та українських розважальних телешоу з позиції функціонування в ній іншомовних одиниць. Наведемо приклад японськомовного матеріалу:

– さ、どちらが女性かお尻をオープン！
(*Так, котрі із цих сідниць належать жінці? Відкрити!*)

– おおおお！ああああ！いいえ！ (O-o-o-o! A-a-a-a! Hi!)

– わかんない！ (Не знаю!)

– これは形見たら... さすが... (Якщо подивитися на форму цих... Точно...)

– これ、Aでしょう。 (Мабуть, А.)

– A? こっちもBですけど、私もAにしたいとか...Bにします。 (A? Тут B, а я хотів А... Хай буде B.)

– じゃ、A, Bと決定いたしました。それでは、お二人も両尻に三回のキスをして！ (Отже, А і В визначилися. А тепер ви обидва цілуєте по три рази ці сідниці!)

– すげ！おおおお！いいの！ (Круто! O-o-o-o! OK!)

– 三回！行きましょう！ (Тричі! Вперед!)

– キスマーク大切さは最大！はい！こちらへ！ (Найголовніше – слід від поцілунку! Так! Сюди!)

– ばかだよね！いくら？よーし、よーし！ (От дурне! Скільки? Так, так!)

– やり方はすごいの！うまい、うまい！ (Круто робиш! Клас, клас!)

– さ、それでは、こちらのみなさま、上のカーテンを見てください。上のカーテンをオープン！ (Так, отже, панове, подивіться на ширму зверху. Верхню ширму відкрити!)

– ああああ！おおおお！へえ、へえ、嘘！ (A-a-a-a! O-o-o-o! А, а, ні!)

– 嘘、これ！ (Ні, ні!)

– 後10秒！五！四！三！二！一！そこまで！キスマークは圧倒的にこちらのほうが！それでは、勝利したのはA! (Ще 10 секунд! 5! 4! 3! 2! 1! Все! Слідів від поцілунку явно більше тут! Отже, переміг А!)

У наведеному уривку телешоу було використано лише 51 слово (не враховуючи службові й відмінкові форманти, а також повтори), з яких 4 є невмотивованими запозиченнями з англійської мови (слова *オープン* (сделать) [o:pu] (suru)), *キス* [kisu] та *カーテン* [ka:ten] мають питомі відповідники *開く*, *接吻* або *口付け* та *幕*). При цьому дієслово, утворене із запозиченої основи та допоміжного японського дієслова-суфікса, належить уже не просто до невмотивованих запозичень, а до гібридної лексики. Творення мішаних, гібридних одиниць, що складаються як із японських, так і із запозичених з англійської мови компонентів, є крайнім виявом проникнення англійських запозичень

до мови на словотвірному рівні. Запозиченими компонентами в такому разі можуть бути як словотворчі морфеми, що приєднуються до питомо японського слова, так і корені, до яких допасовують японські афікси. Вживання запозичених афіксів, безперечно, є новітньою тенденцією японського словотвору, яка з'явилася як відповідь на глобалізаційні процеси та засилля американської поп-культури в Японії. Афіксація з використанням нетипових афіксів, запозичених з англійської мови, відображає прагнення мовців надати слову звукового вигляду, близького до англійського мовлення, зробити його «модним», що, однак, розмиває мовні норми та не сприяє підвищенню культури мови.

Явище мовної гібридизації провідні соціолінгвісти оцінюють украй негативно, оскільки воно призводить до втрати орієнтирів у відчутті рідної мови, до нерозрізнення та, як наслідок, змішування різних мовних систем [1, с. 72]. Звісно, говорячи про словотвірні процеси, які під впливом масової культури відбуваються в японській мові, визнаємо, що вони не мають системного характеру та не являють собою загрозу існуванню мови (і, найімовірніше, з огляду на географічну ізоляваність та етнічну монолітність Японії навряд чи колись являтимуть). Натомість процеси мовної гібридизації в Україні, на жаль, уже набули справді загрозливих масштабів. Маємо на увазі проблему суржику, який міцно вкоренився в українській масовій культурі.

Прикладів побутування (точніше, навіть «процвітання») суржику в українському масово-культурному просторі, на жаль, безліч. Детальний аналіз мовлення відомих телевізійних комічних персонажів минулого подає Л. Масенко [1]. Ми ж розглянемо мовлення героїв сучасного телеекрану. Для початку наведемо уривок діалогу героїв ситкому «Країна У» (телеканал ТЕТ):

– Дякую Вам, **Михайло Іванович!** Якби не Ви, я б, напевно, вже в колодязь стрибнув!

– Ой, **Назар**, не сміши! Ти б на півдорозі до дна застряг би, і **прийшлося** би шукати гігантський штопор, або проштовхувати тебе. Ви **хоть** пам'ятаєте, **що** вчора було?

– Ну, я **помятаю**, Ви так зранку приходите і кажете: «Сьогодні день Святого Макара!». А **дальше всьо**, як в п'їтьмі.

– Ви мені краще скажіть, ми **хоть** комбайни з ферми не чіпали?

– **Михайло Іванович**, так то ж Ви сказали на комбайнах на перегонки **гоняти**.

– **Кстаті**, **геніальна ідея!** Правда, до того моменту, поки ми їх в ставку не втопили.

– **Сагласн**. Але **шо** ми тепер людям скажем?

– Ну, **давайте скажем**, **шо** комбайни перетворилися в **трансформерів**, і вони полетіли на свою планету!

– У нас так вся **тєхніка** з ферми порозліталась по своїм планетам. Вони вже скоро почнуть **електрочайнікі привязувать**, **шоб** ті нікуди не полетіли.

– **Слухайте!** А **давайте**, **тіпа**, **візьмемо** і **нові комбайни купим?** Гроші ж є?

– **Вошє** не варіант. Нам же ж на **якесь** свято знов захочеться на них поганять. **Кароче**, **ідіть збирайте людей**, я **шо-то** придумую.

Наведений уривок являє собою приклад російсько-українського мішаного мовлення, що містить явища мовної гібридизації на всіх мовних рівнях: фонетичному (наголошування українського слова «нові» на першому складі за російським зразком; редукція антропоніма «Іванович» за російським зразком), лексичному (запозичені слова «кароче», «тіпа» тощо), морфологічному (гібридні слова «привязувать», «помятаю»; нехтування кличним відмінком; калькування з російської мови конструкції «давайте скажем / візьмемо» замість питомо української закличної форми «скажімо / візьмімо»; вживання не властивих українській мові закінчень «по своїм планетам», «скажем», «привязувать» тощо). Порушені також орфоепічні норми української мови – нехтування чергуванням у – в, якого в російській мові немає: «як в п'їтьмі», «їх в ставку». Усі ці деструктивні явища ми виділили напівжирним шрифтом.

Виходить, що в обох країнах масова культура поширює зразки інтерферованого й мішаного мовлення, які негативно впливають на культуру мови.

Надмірне вживання елементів чужої мови, безперечно, розмиває мовні норми, підриває в реципієнта «відчуття мови» та зрештою веде до деградації мовної свідомості. Однак наявність іншомовних і морфологічно гібридних одиниць у мові масової культури є не єдиним негативним фактором, який загрожує культурі мови. Під час аналізу мови японських та українських розважальних телевізійних передач ми звернули увагу також на її лексичну бідність і розхитування граматичних норм. Обмеженість лексики пояснюємо тим, що мова телевізій-

них шоу повинна задовольняти масову культуру, однією з характерних особливостей якої є примітивність. Відповідно, цілком логічно, що мовні засоби у сфері масової культури також будуть максимально обмеженими й бідними, як, власне, і тематика самих повідомлень, розрахованих на масове споживання. На граматичному рівні також відбуваються деструктивні процеси: багато речень у мові розважальних телешоу, як виявилось, є неповними, активно експлуатуються вигуки, що замінюють собою головні члени речення.

Розглянемо декілька прикладів. Спершу уривок із японського телешоу:

– まずは、売れ筋の果物で召募をかける松本から！松本さんの作品がこちら！（*Спершу пані Мацумото, яка виготовляє для продажу брелоки у формі фруктів! Ось виріб пані Мацумото!*）

– はい！さくらんぼチェリーです！（*Так, це – вишенька, вишня!*）

– チェリー！かわいい！（*Вишня! Гарно!*）

– あああ、かわいい！（*А-а-а, як мило!*）

– 本当に似ていますよ、さくらんぼ！（*Ця вишня дійсно дуже схожа!*）

– 雪だるまです。（*А ось – снігова баба.*）

– あああ、かわいい！（*А-а-а, як мило!*）

– 細かいところまで、ボタンとか・・・

（*Аж до дрібниць, гудзиків...*）

–かわいい！（*Гарно!*）

– かわいく仕上げました。（*Дуже гарно зроблено.*）

У наведеному уривку телешоу троє його учасників п'ять разів вживають слово «кавайї» (かわいい) для висловлення свого захоплення красою речі, хоча японська мова має надзвичайно розвинену синоніміку, у словнику є десятки слів, за допомогою яких можна висловити своє зачарування чимось гарним. Ось лише деякі відповідники слова «гарний»: 美しい、きれいな、素晴らしい、華麗な、素敵だ、立派な、気持ちいい、美々しい、見目良い、かれんな、うまい、快い、快適な、感じのよい、優雅な、趣のある [8].

Однак, попри таке надзвичайне лексичне багатство японського словника, мовлення розважального ефіру послуговується максимально обмеженою лексикою, чим, безумовно, збіднює також активний словниковий запас своєї аудиторії. Не секрет, що розважальні телешоу (як в Україні, так і в Японії) здебільшого дивляться діти та молодь, тобто мовці з поки що не сформованою мовною свідомістю. «Зірки» телеекрану для таких глядачів є певним етало-

ном (краса, популярність, розкутість – це риси успішної людини, які вони мають), відповідно, їхнє мовлення стає взірцевим. І якщо кумирові для висловлення своїх емоцій цілком досить одного слова, то який сенс користуватися ще десятком синонімів? Таким чином, масова культура, зокрема й у сфері телебачення, нав'язує обмеженість і примітивність лексичного запасу, споживачі цього культурного продукту піддаються такій стандартизації та, наслідуючи масово-культурні зразки, збіднюють також власний тезаурус.

До речі, підтвердження наведеної думки знаходимо в описі сучасної японської молоді, який подає на сторінках своєї монографії О. Катасонова. Дослідниця пише: «Серед молодих дівчат останнім часом стало поширеним у будь-якій ситуації використовувати лише три універсальні слова: «Усо!» («Неправда!»), «Хонто?» («Правда?») і «Кавайї!» («Як мило!»), які є, власне, навіть не словами, а емоційними вигуками. Таких мовців жартома стали називати 三語族 «сан-го-дзоку» – група трьох слів» [2, с. 199]. Ця бідність словникового запасу, безсумнівно, сформувалася не без «допомоги» масової культури.

Обмеженість лексики на тлі граматичних зрушень і гібридизації спостерігаємо також у мові українських розважальних телешоу. Наведемо уривок мови персонажів телевізійної програми «Ліга сміху» на каналі «1+1»:

– *Шо ти улибаєшся? Урод!*

– Шо Ви, як?

– Як, як? Ти – урод! Тебе три часа гримували, тобі даже грим не помог, фу, Боже! Я думав, це собака сидить сначала! Ти – урод, панятно? Люди всі розбіглись, скору пришлось визивать, того шо ти – уродіна! Боже, не открывай свій рот, Господи! Ты – урод, як ты ваще живеш? Ты – урод, поняв?

– А-а-а.

– Він готовий, можем начинать.

Оминемо наразі загрозливе явище мовної гібридизації (суржикізації), яке наявне у великій кількості в наведеному фрагменті телешоу, і зосередимось на відхиленнях у граматиці та на обмеженості лексики. Із 14 речень, ужитих у фрагменті, 4 виявилися неповними. При цьому в уривку вжито 5 вигуків (для порівняння: 12 дієслів і 7 іменників, не враховуючи повтори), тобто частотність уживання вигуків фактично наближається до цих повнозначних частин мови, які зазвичай виконують синтаксичну

функцію підмета й присудка – кістяка речення. Повторення слів також стає типовим: слово «*Боже*» повторюється 2 рази, «*шо*» – 3 рази, «*урод(іна)*» – 6 разів. При цьому герої телевізійного шоу, повсякчас уживаючи останнє слово, явно скальковане з російської мови, нехтують синонімічним багатством української мови, у якій поняття негарного суб'єкта має низку номінацій: «*потвора*», «*страшко*», «*виродок*», «*страховище*», «*страховисько*», «*страхиття*», «*страшило*», «*почвара*», «*покруч*» [9]. Отже, повторюючи скальковане з російської мови слово замість питомо українських відповідників, автори телепродукту (свідомо чи ні) збіднюють і змаргіналізують тезаурус своїх глядачів. Уживаючи ж у великій кількості неповні речення різних видів та експлуатуючи вигуки нарівні з повнозначними частинами мови, герої телеекрану також подають не найкращий приклад своїй аудиторії (здебільшого юній і мовно несвідомій), яка, наслідуючи своїх телекумирів, переконується в тому, що не важливо, яким чином формулювати свою думку, та що взагалі можна не перейматися наповненням речень. Морфологічна гібридизація, примітивізація лексики та розхитування граматичних норм у мові телевізійного продукту, на наше переконання, поширюють серед споживачів цього масового культурного продукту мовний нігілізм, що веде до загального зниження рівня мовленнєвої культури в суспільстві.

Розглянемо ще декілька уривків із японських та українських телешоу, у яких яскраво виражається глибина граматичних зрушень у мові.

– *Альона, я тіки-шо розщитався. Фатограф – сім тисяч. Лімузін – двінадцять. Міланські гОлубі – двадцять шість шістсот.*

– *Рібяткі! Всьо готово! Салют!*

– *Нет! Єгіпет!*

– *Який Єгіпет? Тут Затока под вопросом! Альона!*

У тексті наведеної телевізійної мініатюри практично всі речення виявилися неповними (10 із 12), що, з одного боку, наближує мову телепередачі до спонтанного розмовного мовлення, а з іншого – подає зразок уривчастого, незв'язного мовлення, що разом із повсякчасним вкрапленням суржикізмів являє собою приклад деградації мови.

У неприродно частотному вживанні неповних речень не відстають і японські телешоу. Наведемо фрагмент мовлення японської розважальної телепрограми, зміст якої становить

така ситуація: дівчина десять разів крутиться навколо бейсбольної битки, приклавши свого лоба до одного її краю, а іншим упираючись у підлогу, після чого йде (похитуючись) до каструлі із сиром, що кипить, бере ложку сиру та годує чоловіка.

– *じゃ、次は誰だって？得意なの。(Так, хто наступний? Хтось умілий.)*

– *はい！(Так!)*

– *麻美ゆま嬢よね。(Асамі Юма.)*

– *大丈夫！強いですよ。(OK! Сильно, еге ж?)*

– *はい！(Так!)*

– *本気にきれいに。大丈夫ですよ。ちゃんと食べさせてあげて。僕が大好きだから。(Справді гарно. ОК-ОК. Добряче годуї. Я дуже люблю.)*

– *待っててくださいね。ああ。(Зачекайте! А-а!)*

– *ああ、かわいいですね。(А-а, як мило!)*

– *一！いいよいいよ！二！三！(Один! Так-так! Два! Три!)*

– *いいの、大きいからね。(Все ОК, воно просто велике.)*

– *四！五！六！七！八！九！もう一回！十！OK, OK! ああ、そう、そう！(Чотири! П'ять! Шість! Сім! Вісім! Дев'ять! Іще раз! Десять! ОК, ОК, а-а, так, так!)*

– *あああ！おいおい！アチアチアチッ！へええ！あっちあっちあっち！痛い痛い痛い！(А-а-а! Ой-ой! Туди, туди, туди! Ова! Туди, туди, туди! Боляче, боляче, боляче!)*

– *手に付いてる！手に付いてる！手に付いてる！熱い！熱い！(Лягнуло на руку! Лягнуло на руку! Лягнуло на руку! Гаряче! Гаряче!)*

– *大事なお客様ですので決してチーズをつけないで下さい(Ніколи не ляпайте сиром на важливого гостя).*

У фрагменті вжито 41 речення, з них 29 є неповними. При цьому 16 із неповних речень (більше половини) взагалі представлені вигуками, тобто являють собою єдине слово, до того ж неповнозначне. До таких речень належать, наприклад, *ОК, ОК!*; *ああ、そう、そう！*; *あああ！*; *おいおい！* тощо. Серед решти неповних речень є як номінативні (наприклад: *四！*; *五！*), так і еліптовані (本気にきれいに.). Крім цього, є інвертовані (*いいの、大きいからね*.) та парцельовані (*じゃ、次は誰だって？得意なの；ちゃんと食べさせてあげて。僕が大好きだから*.) варіанти, які порушують синтаксичну структуру японської мови із чітко регламентованим порядком слів. 3-поміж усіх речень, ужитих

в уривку, повноцінним фактично є лише одне, останнє, у якому збережена синтаксична структура літературної японської мови та не випущений жодний член речення, у тому числі службові частини мови.

Як бачимо, у мові розважальних телешоу неприродно багато еліптичних і номінативних речень. Багате використання еліптичних конструкцій, притаманних недбалому розмовному мовленню, безперечно, сприяє створенню невимушеної неформальної атмосфери та, на нашу думку, має на меті підкупити своєю неформальністю й простотою, що допомагає мові масової культури використати цей стилістичний ефект для сугестивного впливу на реципієнта. Лаконізм номінативних речень, цілком можливо, також є елементом навіювання, оскільки слухач, сам того не усвідомлюючи, починає пов'язувати певні свої суб'єктивні уявлення та пережитий досвід зі сприйнятим текстом.

Різноманітне вживання (хоча, можливо, більш доречно говорити «зловживання») синтаксичних стилістичних засобів, що ґрунтуються на нестачі компонентів речення, однак, не збагачує мову масової культури, а надає їй уривчастого характеру, близького до спонтанного просторічного мовлення, яке, як відомо, нерідко нехтує мовними нормами. Тому нам здається, що опускання головних чи службових членів речення розмиває синтаксичні мовні норми та знижує культуру мови, а отже, і мовну свідомість.

Проте повсякчасне опускання головних членів речення є не єдиною синтаксичною особливістю мови розважального телефіру. Під час опрацювання ілюстративного матеріалу ми помітили, що в мовленні телевізійних шоу активно експлуатується також фігура повтору. Багаторазове повторення одних і тих же слів та фраз створює ефект навіювання – і ось уже юна аудиторія включає до свого мовлення одиниці, які повторюють герої телеекрану. Напевно, не буде перебільшенням сказати, що експлуатація повтору в мові масової культури допомагає останній виконувати маніпулятивну функцію, яка разом із прагненням до комерційної привабливості вже стала однією з основних рис сучасної масової культури, на що вже звернули увагу дослідники цього феномену [2, с. 14].

Наведемо декілька прикладів уживання повтору в мові телешоу.

– *Цей, впізнали нас? Так-так-так-так-так, то є ми, ці, як їх там, ніхто. Але так,*

щоб ви розуміли, що ми за команда, то ми, кароче, як бабкі на «Розсміши коміка», тіпа... Але ми, тіпа, все одно плекаємо надію на ту «Лігу сміху», і ми, тіпа, вирішили підсилитись і взяли собі в команду Дмитра. Дмитро вміє, тіпа, виносити стіл. Ну, він, кароче, тіпа вміє виносити стіл і, кароче, тіпа, заносити його назад. Поняли, да? Тіпа, виносити стіл і, тіпа, кароче, заносити. Ну, чесно кажучи, кароче, не понятно, чим це нас підсилює, канешно. Та і, тіпа, не понятно, канешно, нашо ми Дмитра в команду взяли.

У наведеному фрагменті повторюються слова «тіпа» (9 разів), «кароче» (5 разів), «понятно» (2 рази), «канешно» (2 рази), при цьому особливістю всіх цих повторюваних слів є те, що вони є елементами іншої мови, які, потрапляючи до українського мовлення, перетворюють його на мішане. Окрім цього, три із чотирьох слів не несуть жодного смислового навантаження, є вставними словами-паразитами, притаманними насамперед просторічному мовленню малоосвічених мовців, далеких від культури мови.

Якщо в мовленні українських телевізійних шоу повтору зазнають найчастіше вставні слова, то в японських розважальних телепередачах повторюватися можуть практично всі одиниці мови. Розглянемо мовлення героїв телешоу, головна мета якого – розпустити плетину сукню на дівчині шляхом прокручування великої катушки; при цьому крутити катушку чоловікам заважають усілякі перешкоди, які збивають їх із ніг.

– *では、まず東軍から行きましょう。よーい、スタート！よーし、パンツ！ (Отже, почнемо зі східних військ. Гарзд, старт! Гарзд, трусики!)*

– *危ない、危ない！大きいでいいんじゃない！ (Небезпечно, небезпечно! Великий – добре!)*

– *おおい、見てください！怪我モノ！怪我モノ！すごく早く戻れ、戻れ！動かなきゃ！おい、故意で、故意で、故意で、時間がない！早く！早く！早く！パンツ！パンツ出た！パンツ出た！パンツが出たの！急いでよ！危ない、危ない！急がなきゃ！急がなきゃ！ダイブ、ダイブ。痛い、痛い、痛い、痛い。早くしないと、早くしないと、早くしないと。パンツが出てきたよ。一層、一層、一層、当分。残りは30秒！バレーボールが飛んできます！（バレーボールマシーンSTART!!）危ない、危ない！戻って、戻って！急いで、急いで、急いで！回して、回して！（Ой-ой, погляньте! Травма! Травма! Мер-*

щій повертайся, повертайся! Треба ворушитися! Ой, навмисне, навмисне, навмисне, нема часу! Хутко! Хутко! Хутко! Трусики! Видно трусики! Видно трусики! Вже видно трусики! Покваптеся! Небезпечно, небезпечно! Покваптеся! Покваптеся! ОК, ОК. Боляче, боляче, боляче, боляче. Треба швидко, треба швидко, треба швидко. Вже видно трусики. Ще, ще, ще, давай. Залишилося 30 секунд! Запускається волейбол! Небезпечно, небезпечно! Повертайся, повертайся! Швидше, швидше, швидше! Крути, крути!)

– 後ちょっとよ！後ちょっと！さ、もう少しだが、もう少しだ！時間がなくなる！あ、いでて、いでて！逃げ、逃げ、逃げ！ *(Ще трохи! Ще трохи! Так, ще трохи, ще трохи! Час закінчується! А, боляче, боляче! Біжи, біжи, біжи!)*

– おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！きた、きた、きた！はい！終了！TIMEUP! いいところまで来ました。 *(Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Цицьки! Ось, ось, ось! Так! Кінець! Час вийшов! Ви дійшли до хорошого місця.)*

– ああ、もうちょっとだよ！もうちょっと！ *(А-а, ще трішки! Ще трішки!)*

У наведеному фрагменті спостерігаємо повторення різних частин мови: іменників (оっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！おっばい！ – 8 разів), прикметників (痛い、痛い、痛い、痛い – 4 рази), дієслів (逃げ、逃げ、逃げ！ – 3 рази), прислівників (早く！早く！早く！ – 3 рази), вигуків (ダイブ、ダイブ。 – 2 рази). Повторення можуть зазнавати й цілі фрази (早くしないと、早くしないと、早くしないと。; もうちょっとだよ！もうちょっと！)。 При цьому повтор експлуатується на тлі широкого вживання неповних речень (з 55 речень, якими представлений уривок, неповними реченнями різних типів є аж 46).

Отже, разом із бідністю лексики та включенням до неї невмотивованих запозичень у мові розважального сегменту телебачення спостерігаємо також зрушення на граматичному рівні: а) обмеження вживання повнозначних частин мови; б) зростання частотності вигуків, які є виразами емоцій, а не носіями інформації; в) надмірне вживання синтаксичних стилістичних засобів. На нашу думку, не можна недооцінювати загрози деструктивних явищ у лексиці та граматиці, що наявні в мові масового культурного продукту, адже саме він сьогодні створює орієнтири для суспільства.

Висновки і пропозиції. Таким чином, стилістичний аналіз особливостей мови розважальних телешоу дає нам змогу зробити певні висновки. Мові масової культури, як українській, так і японській, притаманна лексична примітивізація, морфологічна гібридизація, а також розхищення синтаксичних норм. Іншомовний елемент, потрапляючи до мови масової культури як стилістичний засіб, відтісняє на задній план питомі слова, а в разі сполучення з питомими одиницями в єдині морфологічні комплекси гібридного типу розмиває словотвірні норми мови. Окрім цього, типовими для лексики масового культурного продукту є частотність обмеженої кількості слів, нехтування синонімічними рядами. У царині граматики примітивізація мови виявляється в заміні головних членів речення знаками емоцій (вигуками). Синтаксичні мовні норми також зазнають порушення в масовій культурі через зловживання синтаксичними стилістичними фігурами (еліпсису, номінативних речень, повторів), що наближує мову масової культури до просторіччя.

Примітивізація мови та розхищення мовних норм у масовому культурному продукті ведуть до мовного нігілізму й деградації мовної свідомості споживачів цього культурного продукту, більшість із яких з огляду на свій юний вік є ще не сформованими мовними особистостями. Оскільки масова культура – це різнопланове явище, перспективними будуть дослідження процесів, які відбуваються в її мові також в інших жанрах.

Список використаної літератури:

1. Масенко Л. Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 135 с.
2. Катасонова Е. Японцы в реальном и виртуальном мирах: очерки современной японской массовой культуры. Москва : Восточная литература, 2012. 357 с.
3. Флиер А. Избранные работы по теории культуры. Москва : Литагент «Согласие», 2014. 560 с.
4. 日本のバラエティ番組一覧. URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/日本のバラエティ番組一覧#2010年代> (дата звернення: 12.12.2018).
5. Ciubăncan M. Decorative Englishin Japan. *Concordia Discors vs Discordia Concors: Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Translation and Cross-Cultural Strategies*. Suceava : Inter Litteras Research Centre ; STEFAN CEL MARE Publishing House, 2012. P. 127–146.

-
6. Dougill J. Japan and English as an alien language. *English Today*. 2008. Vol. 24. № 1. P. 18–22.
 7. 第72回国連総会における安倍内閣総理大臣一般討論演説－平成29年9月20日. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=INF8WZg8KP0> (дата звернення: 12.12.2018).
 8. 英和辞典・和英辞典weblio辞書. URL: <https://eije.weblio.jp/content/beautiful> (дата звернення: 12.12.2018).
 9. Синоніми до слова «потвора». *Офіційний сайт української мови*. URL: <https://ukrainskamova.com/search/?q=потвора&t=0> (дата звернення: 12.12.2018).
-

Komarnytska T. Destructive phenomena in the lexis and grammar of the language of Ukrainian and Japanese entertainment TV-shows

The paper is devoted to the analysis of lexical, grammatical and stylistic destructive phenomena, typical for the language of Japanese and Ukrainian entertainment TV-shows which represents the language of modern mass culture. A hypothesis was offered and confirmed through an analysis of Japanese and Ukrainian language material that the language of mass culture in general, regardless of the specific language material, uses the limited set of lexical means, and also absorbs all the negative phenomena concerned with the interaction of the languages in the modern globalized world. Analysis of the language of the Ukrainian and Japanese entertaining TV-shows showed that the language of mass culture is characterized by lexical primitivization, morphological hybridization, as well as shattering of syntactic norms and overusing syntactic stylistic means. The lexical primitivization is manifested in neglecting synonyms, using only one the most frequent word among all the synonyms, as well as in the limited vocabulary and in the dominance of foreign language words, which, getting into the language of mass culture as a stylistic means, displace the genuine words, and, combined with genuine units in single morphological complexes of the hybrid type, shatter the word-formation norms of the language. In grammar, the destructive phenomena are as follows: the replacement of subject and predicate of the sentence with interjections, as well as overusing the incomplete sentences of various types. In stylistics we note the destructive phenomenon of overusing syntactic stylistic phenomena (ellipsis and repetition), which becomes a threat to stylistic linguistic norms. Such destructive phenomena shatter the linguistic norms, primitivize the language and lead to the degradation of the linguistic consciousness of consumers of mass culture, impose a language in a primitivized form as a mass-cultural standard. The presence of these phenomena in unrelated language material shows the general tendency of decreasing the culture of language in mass culture.

Key words: mass culture, lexis primitivization, hybrid language units, incomplete sentences, iteration, language consciousness degradation.

О. В. Самойленкокандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовних та гуманітарних наук № 1
Донецького національного медичного університету

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНА «КВАЗІКОМПОЗИТ» У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Статтю присвячено одній з актуальних проблем сучасного словотвору, а саме словоскладанню. Цей продуктивний засіб творення нових лексичних одиниць уже давно привертає увагу як зарубіжних, так і вітчизняних лінгвістів. Є чимало підходів до вивчення природи складних слів, проте на сьогодні загальноприйнятою залишається синтаксична концепція, у якій наголошується на тому, що композити – це результат конденсації речення або словосполучення. Однак у мовній системі функціонує велика кількість лексем, які не можуть бути розгорнуті в одиниці синтаксичного рівня мови (наприклад, вони утворилися за аналогією до наявних слів, унаслідок поєднання словотвірних конструктів на позначення суміжних явищ, завдяки процесам запозичення тощо). Такі одиниці отримали назву квазікомполитів. Спочатку увагу мовознавців привертало складні слова, утворені за аналогією, проте потім лінгвісти значно розширили межі цього терміна, розуміючи під ним мовні одиниці різного походження та формальної структури. Проаналізовано різні підходи до вивчення квазіскладного слова (лексеми, яка утворилася не шляхом конденсації речення чи словосполучення), лінгвістів уже давно цікавили римовані композити, слова з конструктами проміжного статусу, утворені за допомогою народної етимологізації. На цей час є багато синонімічних термінів: композитоїд (маргінальне за своєю номінативною природою слово, яке, з одного боку, було утворене внаслідок композиції, а з іншого – характеризується послабленою чи відсутньою мотиваційною роллю однієї з кореневих морфем, що перетворилися на афіксоїд, або обох коренів, які втратили семантичний зв'язок зі значенням цілого слова), псевдокомполит (запозичення, вмотивоване завдяки народній етимологізації, коли замість слова іншомовного походження використано схоже за звучанням складне слово в мові-реципієнті), рекомполит (складне слово, одним із компонентів якого є словотвірний конструкт латинського або грецького походження, що не побутує в мові в ізольованому вигляді), не-комполит (складне слово, для якого важко встановити синтаксичний відповідник – речення або словосполучення), слово з невизначеним словотвірним статусом (лексема, яка містить словотвірні морфемні афіксального типу). Зміст цих термінів різниться, саме тому вивчення одиниць проміжного статусу вимагає переосмислення й уточнення.

Ключові слова: словоскладання, композит, квазікомполит, афіксоїдація, словотвірний конструкт, редуплікація, запозичення, словотвір за аналогією.

Постановка проблеми. Квазікомполити – досить поширене явище в сучасній мовній системі, однак через брак єдиного підходу до тлумачення цих одиниць проміжного статусу (як у сфері термінології, так і в плані визначення обсягу) виникає потреба у встановленні чітких критеріїв визначення невласне складних слів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Згідно з теоретичними висновками В.І. Теркулова, лексеми, що містять афіксоїди, називаємо квазікомполитами, оскільки такі складні слова не можуть бути розгорнуті в еквівалентні словосполучення. Це явище можна пояснити

паралельним існуванням у мові синонімічних конструктів грецького та латинського походження (**глосс-** та **лінгв-**, **прокт-** та **рект-**). У сучасній лінгвістичній літературі афіксоїд визначають як проміжну морфемну частину складного або складноскороченого слова, яка здебільшого співвідносна з повнозначним словом чи основою та повторюється з тим же значенням у низці слів і наближається за своєю словотвірною функцією (здатністю утворювати нові слова з тим же компонентом) до афіксу.

Мета статті. Головною метою роботи є аналіз наявних у сучасній лінгвістиці підходів до афік-

соїдації та квазікомпозиції, а також визначення обсягу термінів «афіксоїд» і «квазікомполит».

Виклад основного матеріалу. Як значущі частини слова афіксоїди спостерігаються лише в межах складних слів та лише як морфеми, що можуть вживатися і як службові, і як кореневі. Н.Ф. Клименко вважає, що поняття афіксоїда поширюється на компоненти складних похідних, які здатні утворювати однотипні ряди слів, проте не зазнали ні часткової, ні повної десемантизації, тобто фактично є коренями. Інакше кажучи, можна виділити дві основні семантичні ознаки афіксоїдів:

1) втрата конкретного лексичного значення;

2) набуття нового, узагальнювального значення та, як наслідок, утворення словотвірних рядів, наприклад: фр. *autodrome* – *cosmodrome* – *aerodrome* – *aviadrome*; укр. *листопад* – *каменепад* – *попелопад* – *зорепад* – *снігопад* – *льодопад*; рос. *авиагоризонт* – *авиадесант* – *авиамамка* – *авиаконструктор* – *авиалайнер* – *авиамагистраль* – *авиамеханик* – *авианосец*; англ. *corn-free* – *tax-free* – *trouble-free* – *cruelty-free*.

Питання визначення ступеня втрати або набуття нового значення компонентом похідного утворення тривалий час залишалося відкритим. Рішення запропонував В.В. Головін, який вказував на втрату префіксальними похідними можливості розгортання в еквівалентне за структурою словосполучення внаслідок набуття одним із компонентів цього похідного нової дериваційної функції [1]. Наприклад, моделі утворення композитів *аквазахід*, *агрозахід* не можуть повторити моделі творення композитів *фізкультурзахід*, *політизахід*, тому що побудовані внаслідок додавання префіксоїдів *агро-*, *агро-*, *аква-*, а не на основі словосполучень, як це відбулося з лексемами *фізкультурзахід* (*фізкультурний захід*) та *політизахід* (*політичний захід*) (*Врешті-решт намагання «схрестити вужа і їжака», тобто поєднати політизахід АПУ з всенародною любов'ю до постаті Івана Піддубного, без сумніву, відштовхнуло від цієї акції багатьох потенційних учасників і ймовірних спонсорів, ідеологічні уподобання яких відмінні від догм, що їх сповідують пан П. Душейко і йому подібні*) (<http://antenna.com.ua/ua/antenna/11003.html>); У наш час до конкретних її [політичної діяльності] видів, окрім раніше зазначених, можна віднести наступні: участь у політичних заходах – виборчих кампаніях, різного роду громадських

акціях і заходах, масових виступах і рухах (підтримки, протесту тощо); політичне функціонування – громадське лідерство, керівництво партійною роботою, визначення певного політичного курсу, діяльність державних службовців; окремим видом політичної діяльності слід назвати дипломатичну практику (http://www.npu.edu.ua/ebook/book/html/D/ifa_n_kifi_Filosofiya%20polituku/180.html).

О.О. Селіванова пропонує термін «комполитоїд», під яким розуміє маргінальне за своєю номінативною природою слово, яке, з одного боку, було утворене внаслідок комполитиції, а з іншого – характеризується послабленою чи відсутньою мотиваційною роллю однієї з корневих морфем, що перетворилися на афіксоїд, або обох коренів, які втратили семантичний зв'язок зі значенням цілого слова, наприклад: *пылесос* – *землесос*; *водовоз* – *паровоз* [5]. Другий елемент таких лексем є повнозначною основою, проте вона виконує функцію суфікса, тобто слугує для утворення нових слів за аналогією. Г.Б. Антрушина називає такі компоненти складних слів *semi-affixes*, тобто елементами, які, з одного боку, мають усі характеристики незалежної основи, а з іншого – через часте використання їхнього значення стають дуже узагальненими, що наближає їх до суфіксів. Саме закон аналогічного використання перетворює повнозначні слова на афіксоїди.

Однак не всі дослідники згодні з таким тлумаченням термінів «афіксоїд», «префіксоїд» і «суфіксоїд». Зокрема, Є.А. Карпіловська пропонує зовсім інше визначення терміна «суфіксоїд» та стверджує, що «суфіксоїдом, тобто компонентом структури слова, яке за своїми функціональними властивостями наближається до суфікса, уподібнюється йому, доцільно іменувати ті складники після кореневої частини простого слова, які виділяються з неї під час порівняння з іншими словами, що мають такий же корінь або ту ж післякореневу частину та виражають певне категоріально-розрядне значення, хоча, на протигагу суфіксу, не беруть участь у процесах словотворення» [3, с. 24], наприклад: *-ад* (*лимонад*, *маринад*, *оранжад*), *-атор* (*император*, *триумфатор*, *аналізатор*, *синтезатор*), *-аж* (*пилотаж*, *персонаж*, *арбитраж*, *литраж*), *-итет* (*імунитет*, *генералитет*, *нейтралитет*, *суверенитет*). Дослідниця визначає основну функцію таких суфіксоїдів як кваліфікативну, тобто функцію віднесення до певної онемасіологічної категорії

чи розряду. Саме таку функцію вважають найбільш значущою для розуміння природи напівафіксальних утворень також учені, які дотримуються традиційних поглядів на суфіксоїди як активні кінцеві основи композитів.

На наше переконання, підхід Є.А. Карпіловської також термінологічно обґрунтований, оскільки переклад терміна «афіксоїд» – це щось схоже на афікс, тому його використання є цілком виправданим у контексті, що пропонується дослідницею. До того ж, як бачимо, основна функція суфіксоїдів у тлумаченні української вченої збігається з функцією афіксоїдів у загальноновизнаному розумінні.

Таким чином, багато зарубіжних і вітчизняних лінгвістів згодні з твердженням про те, що не всі складні слова можна розгорнути у словосполучення або речення. Деякі з науковців навіть пропонують виділяти такі одиниці в окрему групу та надають власні терміни на їх позначення.

Однак проблема полягає в тому, що, з одного боку, немає єдиного загальноновизнаного поняття для позначення одиниць, які мають синкретичний характер, а з іншого – дослідники, які використовують однаковий термін (наприклад, псевдокомпозиції), наповнюють його зовсім різним змістом. Так, Г. Марчанд пропонує термін «pseudo-compounds», під яким він розуміє запозичення, мотивовані завдяки народній етимологізації, коли замість простої іноземної лексеми використовують схоже за звучанням складне слово в мові-реципієнті. Наприклад, в англійській мові є лексема *sparrowgrass* як еквівалент латинського слова *asparagus*, *crayfish* замість французького *crevice* [8]. До такого визначення терміна «псевдокомпозиції» схиляється й І.В. Арнольд. Однак Г. Марчанд під *pseudo-compounds* розуміє також дієслова, які утворилися не внаслідок словоскладання, а за допомогою конверсії та зворотної деривації (наприклад, *to proof-read*, *to vacuum-clean*, *to hitch-hike*), а також римовані композити (*helter-skelter*). Як бачимо, навіть один і той же дослідник під цим терміном може розуміти явища, зовсім різні за своєю природою: фонетичне калькування, пов'язане з процесом запозичення, редуплікацію та зворотний словотвір (back-formation).

Зовсім інакше трактує термін «псевдокомпозиції» С.С. Хідекель, який протиставляє власне складні слова (compounds proper) та складнопохідні (derivative compounds), причому до перших він відносить лише такі складні утворення,

обидва компоненти яких можуть функціонувати як самостійні слова (*baby-sitter*, *street-fighting*). Протилежно до складних слів утворення типу *long-legged* розглядають як афіксальні похідні, у яких афікс оформлює складну основу *long+leg* та які на цьому ґрунті можна вважати псевдоскладними.

С.В. Гуділова пропонує навіть два різні терміни, які вважаємо синонімічними, а саме: хибні (рос. ложные) композити (афіксальні декомпозити на кшталт *железобетонный* (від *железобетон*), *новгородский* (від *Новгород*)) та квазікомпозиції, під якими вона розуміє клас складних слів, що характеризується наявністю зв'язаних кореневих елементів (наприклад, *аденовирусы*, *спелеотерапия*, *акваомобиль*, *гастроэнтерология*, *киногеничный*, *нейротропный*, *гидрофицировать*, *телефицировать*, *телемеханизировать*) [2]. Такий підхід знову повертає нас до проблеми давніх грецьких і латинських інтернаціональних запозичень, які поступово стали інтернаціональними афіксоїдами. Відсоток лексики з такими компонентами є досить високим, особливо у сфері науки та техніки.

Схожу теорію для французької мови розробляє А. Міттеран, який також висловлює думку про те, що не всі складні слова можна назвати «чистими» композитами, а тому поділяє цей великий прошарок лексем на власне композити та рекомпозиції [10]. На його думку, рекомпозиції характеризуються тим, що один із компонентів латинського чи грецького походження не існує в мові в ізольованому вигляді. Для ілюстрації лінгвіст наводить слова з ініціальними компонентами *néo-*, *contre-*, *télé-*, *radio-*, *crypto-*, *anthropo-*, *proto-*, *thermo-*, *multi-*, *mono-*, *macro-* (*néo-vitalisme*, *néo-positivisme*, *téléspectateur*, *télépointage*, *radiopoter*, *cryptogramme*, *anthropocentrisme*, *thermonucléaire*, *multitube*, *monolithique*, *macrocossmique*) та фінальними конститuentами *-théque*, *-crate/-cratie*, *-gramme*, *-logue/-logie*, *-phile* (*politologie*, *phénoménologue*, *organigramme*, *sociométrie*, *cinéophile*, *sonothéque*, *technocratie*). Дослідник вважає слова з класичними запозиченими елементами «несправжніми» складними словами. До рекомпозицій А. Міттеран також відносить складні прикметники типу *afro-asiatique*, *nord-coréen*, *est-allemand*. Такі утворення ми вважаємо власне композитами, оскільки можна спостерігати прозорий зв'язок між похідним словом і певним словосполученням: *à la l'est de l'Allemand*.

Своєю чергою П. Метьюз пропонує термін «non-composites» на позначення слів, для яких важко встановити словосполучення або речення-основу [9]. Схоже значення має термін «не-композиції», запропонований В.Г. Григор'євим. Однак П. Метьюз розуміє свій термін ширше, використовуючи його для позначення словосполучень, які схожі на складні слова за структурою та значенням (наприклад, *topless-bar* та *refrigerator-butcher*). Американський дослідник пропонує використовувати фонологічний критерій для розрізнення англійських складних слів і словосполучень: у складних словах наголос падає на перший компонент (*blackbird*, *yellowhammer*), а у словосполученнях – на другий елемент [9, с. 90].

В.П. Моташко, послуговуючись науковими висновками Ж. Дюбуа та Л. Гільбера, стверджує, що не всі складні слова можна співвіднести з відповідними словосполученнями та називає такі лексеми одиницями з невизначеним лексичним статусом. Мовознавці дещо конкретизують значення цього терміна, розуміючи під ним двокомпонентні утворення, обидва компоненти яких виражені формальними аналогами іменників. Ці конститuentи, які за формою являють собою повноцінні лексеми, функціонують як словотвірні морфеми афіксального типу, тобто перетворилися або перебувають на шляху перетворення на суфікси. В.П. Моташко вважає, що слова з елементами *type*, *modelle*, *vedette*, *standard*, *limite*, *plafond*, *record*, *éclair*, *choc* не є ні складними, ні афіксальними, ні словосполученнями, а виступають як одиниці – носії власного статусу в мові, який априорі можна визначити як проміжний. Учений для них пропонує термін «номінативні одиниці невизначеного словотвірного статусу».

Заперечують таку інтерпретацію композитів Н.М. Малкіна та Н.А. Шигаревська. Вони розглядають ці компоненти як транспозицію іменника у прикметник, намагаються довести морфологічну самостійність компонентів, які складають такі одиниці, та вважають їх вільними словосполученнями.

Як бачимо, представники різних лінгвістичних напрямів уже неодноразово зверталися до проблеми появи складних слів, які утворилися не на основі словосполучень та не на основі речень. При цьому вчені пропонують різноманітну термінологію: *псевдокомпозиції*, *квазікомпозиції*, *не-композиції*, *композиції*, *слова з невизначеним словотвірним статусом*, *рекомпозиції*.

Зазвичай лінгвісти використовують цей термін на позначення певного проблемного класу слів, випускаючи з уваги інші.

Так, більшість дослідників уналежують до «невласне» композитів слова з міжнародними терміноелементами або з афіксоїдами. Однак, на нашу думку, таке тлумачення терміна «квазікомпозит» є занадто вузьким, оскільки є декілька класів слів, які неможливо розгорнути у словосполучення та речення.

Ще одним прошарком складних лексем, до яких проблематично підібрати відповідні словосполучення, є запозичення, оскільки під час переходу певного складного слова з однієї мови в іншу втрачаються зв'язок між компонентами композита та внутрішня вмотивованість. Наприклад, елементи складного англіцизму *хеппи-енд* та французьке слово *tennisman* не мають автономного лексичного значення в мовах-реципієнтах, на їх основі не можна утворити жодного значущого словосполучення, проте в комбінації їх використовують на позначення феномену дійсності, який насамперед пов'язаний із явищами західного кінематографа та видом спорту, поширеним в Англії, разом із якими було запозичено й ці назви.

Прошарок квазікомпозитів-запозичень є великим, оскільки слова іншомовного походження є невід'ємною частиною майже всіх сучасних лексичних систем. При цьому процес функціонування іншомовних одиниць у мові не обмежується власне запозиченнями, він пов'язаний також із появою нових афіксоїдальних елементів, які вступають у словотвірні взаємозв'язки з незапозиченими основами, наприклад: *арт-*, *-мейкер*, *-нет-*, *-пату* для російської та української мов, *-man*, *-ball*, *-club-*, *-maker* для французької мови).

Серед лінгвістів досить поширена думка про те, що квазікомпозиції – це результат словотвору за аналогією. Ще одним спектром дії аналогічного словотворення є утворення оказіональних складних слів за моделями, що вже побутують у мові, з метою утворення певного стилістичного ефекту (кумедного, саркастичного) та підвищення емоційного впливу на реципієнта або просто із завданням привернути увагу адресата. Н.О. Янко-Триницька навіть стверджувала, що оказіональні утворення відрізняються від звичайного словотвору індивідуальністю та тим, що частіше виникають «не за чинними зразками, а за аналогією з окремими словами» [7, с. 463]. Оказіональні

утворення активно використовують у мас-медійному дискурсі та в художній літературі, при цьому багато митців стали відомими завдяки утворенню власної нової лексики (наприклад, В. Маяковський, В. Хлебніков, І. Сєверянін, Л. Керолл, Т. Осьмачка, Є. Маланюк та багато інших). Публіцисти й літератори схиляються до думки, що будь-які слова або основи можуть бути об'єднані у складну лексему. При цьому словотворення проходить за моделями, що вже функціонують у мові, або за аналогією до конкретних слів, тим самим заперечуючи наявність вихідного словосполучення.

Цікавим явищем є також функціонування в мові римованих композитів. Створення слів унаслідок редуплікації є продуктивним типом словотвору багатьох мов світу, наприклад: рос. *ширли-мырли, фокус-покус*; укр. *коза-де-реза*; англ. *harum-scarum, walkie-talkie*; фр. *pêle-mêle, mêli-mêlo*. Гендіадиси становлять самостійний підтип словотворення та є засобом творення слів через повторення його конститuentів. Звичайно, при цьому не можна говорити про зіставлення римованих композитів із певним словосполученням або реченням – такі одиниці мотивуються лише на фонетичному рівні римою чи ритмом, тобто також виступають як квазікомпозиції.

Висновки і пропозиції. Більшість сучасних мовознавців визнають неможливим застосування лише синтаксичного підходу до вивчення складних слів та інтерпретації аналогічних утворень у сучасних мовних системах. Багато лінгвістів робили спроби окреслити коло тих явищ, які приводять до появи псевдоскладних слів, проте не дійшли згоди ні щодо самої термінології, ні щодо змісту.

Пропонуємо до розряду квазікомпозицій відносити не утворені на основі словосполучення одиниці, а такі мовні явища:

1) лексеми, утворені за чинними зразками, що є продуктивними в мові, або за аналогією до конкретних слів (зазвичай це оказіоналізми), наприклад: *водолаз – мусоролаз, наркоманія – гетьманоманія*;

2) афіксоїдні утворення, наприклад: *китаєвед – україновед – почвовед – востоковед*;

3) запозичення та пов'язані з ним семантичні й лексичні кальки, наприклад: *ноу-хау,*

телевидение, мейк-ап, сити-лайт, вундеркинд, фишбургер, правописание;

4) римовані композити (гендіадис), наприклад: *любовь-морковь, страсти-мордасти, фигли-мигли, гоголь-моголь, ширли-мырли, трава-мурава, супер-пупер*;

5) квазікомпозиції, утворені внаслідок поєднання двох рівнозначних конструкцій на позначення певного перехідного явища чи якості, наприклад: *горько-кислый, тундро-тайга, фиолетово-синий, зубробизон, лавровишня, лесостепь, горько-сладкий, сине-зеленый*.

Список використаної літератури:

1. Головин Б.Н. Введение в языкознание : учебное пособие для студентов филологических спецвузов. Москва : Высшая школа, 1983. 231 с.
2. Гудилова С.В. Продуктивные типы образования сложных слов в современном русском языке: на материале неологизмов второй половины XX века : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2005. 306 с.
3. Карпіловська Є.А. Суфіксальна підсистема сучасної української літературної мови: будова та реалізація : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2000. 36 с.
4. Кубрякова Е.С. Словообразование как процесс номинации и его отличительные формальные и содержательные характеристики. *Теоретические основы словообразования и вопросы создания сложных лексических единиц* : межвузовский сб. научных трудов. Пятигорск : Пятигорский пед. ин-т иностр. языков, 1988. С. 3–23.
5. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 864 с.
6. Теркулов В.И. Композиты русского языка в ономаσιологическом аспекте : дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.02. Горловка, 2008. 406 с.
7. Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. Москва : Индрик, 2001. 503 с.
8. Marchand H. The Categories and Present-Day English Word-Formation. München, 1969. 427 p.
9. Matthews P.H. Morphology. Cambridge : Foreign Language Teaching and Research Press, 2001. 256 p.
10. Mitterand H. Les Mots Français. Paris : Presses Universitaires de France, 1992. 142 p.

Samoilenko O. The main approaches to understanding of the term “quasicomposite” in modern linguistics

The article is devoted to the actual problems of the modern word formation, namely compounding. This productive means of creating new lexical units has attracted the attention of both foreign and domestic linguists for a long time. Different approaches to the nature of the origin of new words have been developed, but up to the present time the syntactic concept is generally accepted, which emphasizes that composites are the result of condensation of a sentence or word-combination. But in the language system there are many lexical units that can not be deployed into units of the syntactic level of the language: for example, they have been formed by analogy to existing words, by combining word-formation constructs with the designation of adjacent phenomena, due to borrowing processes etc. Such units are called “quasicomposites”. At first, the attention of linguists was attracted by compound words that were formed by analogy, but then scholars expanded the scope of this term significantly, meaning lexical units of different origin and formal structure. The article also analyzes the history of the study of quasicomposites, which is the combination of differences and contradictions, because linguists have been interested in rhymed composites, words with constructs of intermediate status, units formed with the help of folk etymologization for a long time. At present time, there are many synonymous terms: compositoid (a marginal by its nominative nature word, which, on one hand, has been formed by composition, but on the other hand, is characterized by a weakened or absent motivational role of one of the root morphemes that have become an affixoid, or both roots, which have lost their semantic connection with the meaning of the whole word), pseudo-composites (borrowings, which are motivated by folk etymologisation, when instead of a simple foreign word the compound word which have similar pronunciation in the language-receptor is used), recomposite (a compound word, one of its components being a construct of Latin or Greek origin that does not exist in the language in isolation), non-composite (a complex word for which it is difficult to establish a syntactic match: a sentence or phrase), a word with an indefinite word-formation status (a lexical unit containing word-morphemes of the affix-type). The content of these terms varies, which is why the study of intermediate status units requires reconsideration and clarification.

Key words: *compounding, composite, quasicomposite, affixoidation, word-building element, reduplication, borrowing, word-building by analogy.*

Л. М. Стобур

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Запорізького національного університету

СТИЛЕТВІРНА Й ТЕКСТОТВІРНА РОЛЬ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

Слов'янські лінгвісти робили спроби вивчити іншомовний лексичний корпус у мові художнього стилю, проте в більшості випадків ці дослідження перебувають на рівні окремих фрагментарних описів мови певних прозаїків чи поетів або лише побічно зачіпають питання, пов'язані з особливостями вживання запозичень, і не розкривають повністю проблему функційної значущості цього явища в художньому контексті. Мова української сучасної прози з позиції аналізу функціонування іншомовних елементів досі не ставала предметом докладного дослідження. Передбачається, що досвід такого аналізу може виявити основні стилістичні характеристики запозичень і їхній функційний статус, а також причини та мотиви звернення автора до іншомовних запозичень у своїх творах. Отже, таке дослідження може слугувати одним із засобів характеристики письменника як мовної особистості.

Як правило, більшість запозичень, що використовуються в тексті, мають стилістичну маркованість, тобто несуть певну стилістичну інформацію. Стилістична маркованість і яскрава виразність іншомовних слів зумовлені їхнім незвичайним звучанням та графікою, унаслідок чого запозичення становлять контраст літературного тексту, а виокремлюваність на тлі контексту, що повністю складається з українських слів, дає змогу іншомовним лексемам уживатися як стилістичні засоби.

Під час аналізу вживання запозичень в ідіостилі письменника необхідно розглянути питання про їхню роль у процесі створення стилістичного ефекту, тобто визначити стилістичну функцію. У межах нашого дослідження поняття стилістичної функції іншомовної лексики буде розглядатися як творча реалізація запозичених мовних засобів у тексті для виконання ними художньо-виразного навантаження відповідно до художніх завдань.

У художньому тексті іншомовні елементи взаємодіють з іншими текстовими одиницями та використовуються автором із найрізноманітнішими цілями: збагачують мову письменника, встановлюють смислові й асоціативні зв'язки між словами, що виражають авторське ставлення до дійсності. Суттєва вага іншомовних слів і словосполучень ставить проблему їх класифікації залежно від функцій у тексті.

Ключові слова: запозичені слова, полонізми, росіянізми, німецькомовні вкраплення, інтерференція, білінгви.

Постановка проблеми. Аналіз наукової літератури показує, що питання запозичення іншомовної лексики в мові сучасної української поезії та прози майже не вивчене у вітчизняному мовознавстві, а тому потребує ретельного дослідження, визначення особливостей запозичень на лексичному, словотвірному й морфологічному рівнях, з'ясування стилістичної функції, визначення впливу іншомовних слів на розвиток мови українського художнього тексту.

Актуальність пропонованої розвідки зумовлена тим, що В. Лис вважається одним із найпо-

пулярніших українських сучасних прозаїків, однак питання стилістичної та жанрової своєрідності його творів не досить повно розв'язано мовознавцями, а мова прози письменника з позиції аналізу функціонування іншомовних елементів досі не була предметом окремого дослідження.

Як правило, більшість запозичень, що використовуються в тексті, мають стилістичну маркованість, тобто несуть певну стилістичну інформацію. Стилістична маркованість і яскрава виразність іншомовних слів зумовлені їхнім незвичайним звучанням та графікою, унаслідок

чого запозичення становлять контраст літературного тексту, а виокремлюваність на тлі контексту, що повністю складається з українських слів, дає змогу іншомовним лексемам уживатися як текстотвірні засоби.

Аналіз досліджень і публікацій. В останні роки значно зріс інтерес філологів до проблем мовних контактів. На сучасному етапі розвитку української мови окремі лінгвісти та навіть лінгвістичні школи (наприклад, львівська лінгвістична школа) працюють над проблемами лексико-семантичних, фонетичних, словотвірних і граматичних адаптаційних процесів, що зумовлені запозиченнями іншомовних слів в українську мову.

Тим часом текстотвірна й стилетвірна роль лексичних запозичень саме в художньому стилі не досить вивчена. Є окремі статті, присвячені, наприклад, запозиченим словам у творчості І. Франка (їх автори – В. Токар [1], І. Ціхоцький [2], М. Карпенко та О. Маймескул [3]). Т. Черторизька вивчає іншомовну лексику у творчості Т. Шевченка [4]. В. Семиряк встановлює стилістичні функції старослов'янізмів у художніх творах [5]. Л. Стовбур та А. Мануйлова проаналізували стилевжиток лексичних одиниць у книзі М. Матіос «Нація» [6].

Мета статті. Під час аналізу вживання запозичень в ідіостилі В. Лиса необхідно розглянути питання про їхню роль у процесі створення стилістичного ефекту, тобто визначити стилістичну функцію. Отже, метою розвідки стало з'ясування текстотвірної та стилетвірної функцій іншомовних слів в ідіостилі письменника на прикладі роману «Століття Якова».

Виклад основного матеріалу. У художньому тексті іншомовні елементи взаємодіють з іншими текстовими одиницями та використовуються автором із найрізноманітнішими цілями: збагачують мову письменника, встановлюють смислові й асоціативні зв'язки між словами, що виражають авторське ставлення до дійсності. Суттєва вага іншомовних слів і словосполучень ставить проблему їх класифікації залежно від функцій у тексті. Аналіз запозичень у мові письменника дав змогу виявити такі функції: номінативну, функцію мовної характеристики, соціально-стилістичну, експресивно-оцінну, функцію авторського самовираження та функцію мовної гри.

Використання запозичень у функції мовної характеристики відтворює індивідуальне сприйняття дійсності персонажем або автором. Характерологічність у цьому разі проявля-

ється як відображення мовних навичок мовців. Показово, що іншомовні лексеми дають повне уявлення про місце проживання, професійну діяльність, володіння персонажем літературною мовою, а також дають змогу певною мірою судити про деякі соціальні характеристики персонажів (вік, походження, рівень освіти).

У зв'язку із цим доцільно розмежувати мову неукраїнськомовних персонажів, для яких іноземна мова (у романі – польська, німецька чи російська) є природним способом спілкування (у цьому разі звернення автора до запозичень об'єктивно необхідне для реального колоритного зображення), та мову українськомовних літературних героїв, де запозичення несе в собі додаткове інформаційне й смислове навантаження.

Для характеристики мовлення персонажів-іноземців автор продуктивно використовує фрагменти, подані іноземною мовою. Мова героїв-неукраїнців представлена найчастіше у транслітерованому вигляді зі збереженням графічно-орфографічних особливостей мови-джерела. Таким чином автор відтворює мову персонажів із більшою повнотою й переконливістю.

Найчастіше В. Лис транслітерує такі іноземні фрагменти (нерідко з підрядковим перекладом), як вкраплення німецькою мовою, наприклад: *Німець-вартовий наставив на нього автомата. – Век! Шіссен* [7, с. 140]; *Хонде хох! – І кулі коло самої голови засвистіли. Так його з хомутом в руках і взяли. Так з хомутом і гнали в колоні, бо даремно щось пояснити намагався, що от підводою приїхав, кінь там і віз у мене. – Маршірен! Шнель! Русіше швайн!* <...> *есес, зобачивши таке диво, зареготав: – О, русіше пферде! Зер гут! Підскочив, хомута на шию накинув* [7, с. 158].

В аналізованому романі у транслітерованому відтворенні найбільше представлені польські слова, речення та навіть текстові фрагменти, наприклад: *Почуття між чоловіком та жінкою. Менщизна і коб'єта* [7, с. 71]; *До відзєня, жолнєж! – До відзєня, пане надпоручнік* [7, с. 101]; *Матка Боска, – прошептав майор, і на його очах з'явилася зрадлива волога* [7, с. 142]; *– Джєнь добри. То у нас гості такі статечні і поважні? Мабуть, прийшли відразу за якимись певними ознаками – поставою, лицем, вимовою – визнали у цій жінці безстраху в погляді свою. Своєї крові й роду. – Пані єстем полька? – спитав старший. – Не тільки єстем, але білам, єстем і бенде, –*

Зося ще більше випрямилася. – Проше пана, Зоф'я М'ялковська. Проше пана, полячка, шляхтянка і католичка. З кім мам зашит розмавцяць? [7, с. 153]; І раптом він щось зірвав з шиї й став простягати, Якову здалося, начеб до нього. Може, тому, що близько стояв. – Возьмі, возьмі, оно муші шє не спаліць, – кричав чоловік [7, с. 163]; Ци єзика вкусив? А може, й зєв, Свєнтий Єзус... Покаж [7, с. 178]; Сказав тихо: – Свєнті Езусе... Джєчі... Малє джєчі... Перехрєстився і простягє фляжку Якову [7, с. 202]; Тому й приїхала сюди жити – на крєси всходні, одвєчну польську зємє, і цим дуже гордиться, бо принесла сюди польській дух і єнзик польській. А ось мій, проше вельможного пана, муж Якуб, капрал Войска Польського, який захищав Жєч Посполиту, а то нашє доньки – Зоф'я, Гєнефа і Юліана, а в колісці спить, проше ласкавого пана, донька Ядвіга... – До відзєня, пані Зоф'я. Щєнслівєго жиця... [7, с. 153]; Тоді нєх пан жолнєж бєжє валізкі, – сказала вона [7, с. 96].

Порівняно рідко натрапляємо на слова й речення нетранслітерованою польською мовою в частинах, де йдеться про Зося та польських військових: *Зося розірвала конверта, дістала чималий білий аркуш і прочитала одне-єдинє речєня: “Nasza córka Zofia nie żyje” [7, с. 133].*

Спостерігаються часті включення в текст фрагментів транслітерованої російської мови. Вони передають стиль спілкування радянських військових, які в романі розмовляють винятково російською мовою: *Сказав капітан: – Ми освободілі вас от фашистской нєчєсті, і после проверкі всє будут отправлєни домой, на родіну. Но тє, кто уже вєсвал, і вєєннообязанніє граждєне Советского Союза должні єщо послужить своєй родінє. Поєтому всє, кто служил в Красной армії, виїті із строя і стать направо. Кто нє служил, но імєєт возраст от вєєєнадцаті і до сорока п'яті лєт – виїті і встать налево [7, с. 164]; Склонім, товарищі, голови перед жертвами українско-нємєцкіх буржуазних націоналієтов, – казєв довгий худий чоловік. <...> Память о родних красноармєйца, зашітніка велікой советской родіни, будєт жить вєчно... [7, с. 196].*

Як бачимо, під час опису життя українця Якова автор порівняно часто наводить іншомовні фрази, деталі опису або навіть невеликі

урипки тексту, які підсилюють ефект достовірності та фіксують реальність, з якою зіштовхувався головний герой.

Однак найчіткіше функція мовної характеристики персонажів відстежується в мовних партіях українськомовних героїв, або білінгвів, де запозичення несе в собі додаткове інформаційне навантаження. Прикладом може слугувати мова Альони-Олени, містянки, яка володіє російською та спочатку не переходить на українську навіть у розмові з Яковом: *Дівчина вєвтузилася, хрипіла, а потім наче ожила й заметалася по ліжкові. – Дєд, черві лєзят... Почєму у тєбє так много червєй? І таких больших... О, да твоя голова оторвалася... І моя тожє... Смотрі, как лєтают... Хєатай, а то улєтят... Дєд, хєатай... [7, с. 15]; дєд, сдєлай жє что-то... Нє уколєш – помру... – А ти нє... То я дохтурку покличу... – Нє бойся, ізбу нє сожєу, – начє почула його думки [7, с. 16].* До того ж мова Альони-Олени часом насичена такими іншомовними словами, значення яких знає більшість сучасних освічених людей, наприклад: *жєлє [7, с. 14], інєтінкт самосохранєнія [7, с. 17], Екзюпері [7, с. 19].*

Очевидно, показовим варто вважати факт переходу Альони-Олени з російської на українську мову впродовж незначного відтинку життя в оселі Якова: *Нєстав дєнь, коли Олєнка сказала: – Яковє Платоновичу, вам трєба постригтися. Нє заперечуйтє. І пострижу вас я. – Олька пострижє, – сказєв Яків. – Як завшє. Альбо Тарас... – Ні, я хочу, – труснула головою. – Чим? – Ну, хоча б ножицями, які у вас я бачила. А хочєтє – дєсь машинку дістану. Мусить жє бути у вашому сєлі машинка. – У мого плємінника є машинка, – сказєв. – Я принесу [7, с. 16].*

Як бачимо, сам автор уже називає героїню українським варіантом імені – Олена. Мовний контраст, відбитий у мовній партії цієї героїні роману, являє собою вдалий приклад побудови художнього образу та відтворення індивідуальної мовної манери Олени. У такий спосіб з опертям лише на мовні факти, серед яких – здебільшого іншомовна та питома лексика, автор зміг відтворити динаміку образу.

Природне вживання іншомовних слів у відповідному контексті може свідчити про освіту й соціальний статус героя, як, наприклад, у зображенні Ростислава, зокрема: *– Ви дивєтєсь? Всє в цьому світі має господєрив. Цілі колективи й держєви. Сім'ї й навіть циган-*

ські **табори**. То чому б окремо взятій особі, тим більше такій, як та, що ви пригріли, не мати свого господаря? **Логічно**, чи не так, Якове Платоновичу? [7, с. 80]; Ви хочете **компенсації** за турботу про неї? – Чоловік поліз в кишеню, дістав гаманця, а з гаманця зелену купюру. – Будь ласка. Гадаю, вистачить? [7, с. 82]. У нечисленних, проте промовистих репліках Ростислава іншомовні слова є природними, оскільки включені в контекст літературної мови, а не розмовної. У цьому разі вони також виконують функцію мовної характеристики героя, вказують на його соціальний та освітній статус.

Однак першорядну й найвагомішу функцію виконують іншомовні слова, які трапляються в мові самого Якова. Українець без ґрунтовної освіти, проте з природним розумом і хорошою пам'яттю, Яків нечасто вживає іншомовні слова, тому майже всі вони є характеризувальними. Головний герой не володіє досконало ні російською, ні польською мовами, навіть у розмові із Зосею принципово не переходить на польську, хоча свого часу довго прослужив у польському війську та дещо знав із польської мови.

Під час вживання Яковом іншомовних слів виникає міжмовна індивідуальна інтерференція. Інтерференція – це взаємодія мовних систем в умовах білінгвізму, яка виникає або в процесі мовних контактів, або в процесі індивідуального засвоєння нерідної мови. Під час інтерференції відбувається процес мимовільного, спонтанного перенесення, накладання ознак системи однієї мови на систему іншої. Результат такого перенесення виявляється у відхиленнях від норми й системи однієї мови під впливом іншої. У результаті інтерференції, зумовленої взаємодією двох мовних систем (найчастіше української та російської), виникають контаміновані фрагменти із запозиченнями в мовній партії Якова. Саме контаміновані форми В. Лис використовує як художній прийом для характеристики мови головного героя, наприклад: *Десь із села вже з півроку, як приходять, лопає все, що дає: і бульбу, і хліб, ну про ковбаску, як принесе з куперації* [7, с. 12]; *Бо письма (листа, напевне б сказало те кляте дівчисько) не буде* [7, с. 15]; *Яків не знав, що робити. Бігти по фершалку?* [7, с. 16]; *Приведена ним того-таки вечора дохтурка Вікторія глянула на тільце, що здригалось у напівсні в судомних конвульсіях* [7, с. 16]; *а під полукіпком дядько, геть зарослий, з ружжом сидить*

[7, с. 56]; *Сьомка неїн все по своїх морях-окіях плавав* [7, с. 41]; *Валік, Валько, Тарасів син, який цього року закінчив школу й уже поступив до якогось там ніверситету чи й до двох одразу й типерка вибирав* [7, с. 54]; *Потім нижче спини, десь по нирках (по бочках, казали у їхньому селі, переінакшуючи російське «почки»), і він упав* [7, с. 71]. Ці та інші контексти переконують у тому, що автор майстерно поєднує дві характеризувальні лексичні площини в мові свого героя – контаміновані іншомовні слова та поліські діалектизми, які й становлять виражальну основу мови Якова.

Такі контаміновані форми акцентують увагу читача на лексичній і фонетичній особливостях іншомовних слів. При цьому письменник спирається на закріплену мовну традицію сільського населення контамінувати незрозумілі іншомовні слова. Схожих іншомовних покручів у мові Якова більше, ніж досить, щоб переконатися в їхній функції мовної характеристики цього героя, наприклад: *командер* [7, с. 35], *Расея* [7, с. 41], *границя* [7, с. 42], *шкандаль* [7, с. 62], *карактар* [7, с. 72], *ліворуція* [7, с. 110], *чамайдан* [7, с. 109], *пенція госуларствена* [7, с. 204], *сурприз* [7, с. 233], *анцихрист* [7, с. 35], *блюзка* [7, с. 117], *колхоз* [7, с. 206], *прахтика* [7, с. 199] тощо.

Такі контаміновані іншомовні слова, зумовлені міжмовною інтерференцією, є типовими (як і діалектизми) для мовної партії Якова. Завдяки вживанню цих характеризувальних випадків індивідуальної мовної манери свого персонажа, коли поряд із запозиченнями використовуються природні для селянина просторічні та діалектні слова й вирази, автор створює певне протиріччя, що дає змогу судити про реальний соціальний статус Якова.

Причому В. Лис використовує цей прийом не лише в мовній партії Якова. Він відтворює окремі характерні риси індивідуальної мовної манери інших персонажів, де іншомовні слова виконують своє мовленнєве завдання, наприклад: *Вони сварилися, а дівчисько, виявляється, слухало... – Тьотка, ви Екзюпері читалі? Заскочені, вони обоє – батько і дочка – обернулися. Стоїть, од вітру хитається. Очиськами – нічого не скажеш, гарні, майже блакитні, з поволокою – блимає. – Якого ще в дідька Зюпері? – Ольга вибухнула. – Каторий Антуан, тьотенька. Де Сент каторий. Французській граф, между прочім. Льотчик і пісатель. – Ну, чули, тату, воно ще й здіва-*

єцця! – *Олька в боки взялася, а Яків добре знав небезпеку цього жесту. – Наркоманка, а грамотна* [7, с. 19]. Таке контрастне поєднання іншомовних, діалектних або знижених розмовних лексем створює необхідний мовний ефект. За допомогою цього слововживання автор прагне якомога яскравіше й детальніше охарактеризувати своїх героїв, які часом не вміють грамотно побудувати висловлювання із запозиченням через його нерозуміння.

Не менш промовистою у створенні мовної характеристики героїв аналізованого роману є старослов'янська лексика, яка, на наше переконання, також виконує функцію мовної характеристики героїв-селян. Старослов'янізми вживаються в репліках майже всіх поліських селян, які описані у творі, проте найбільш промовистими вони є в мові Якова.

Як засіб образотворення можуть бути наведені фрагменти церковнослов'янської мови у вигляді молитов і звернень до Бога в мові головного героя роману, наприклад: **Отче наш, що на небесах**, – раптом зашептав, – **Нихай святиться ім'я Твоє...** А коли закінчив тую молитву, почав іншу, своїми словами, що почали звідкись приходити. <...> **Бажав Улянці щасливого життя, яко на землі і яко Пречистій Діві, шептав** [7, с. 63]; – **Господи, прости мене**, – сказав Яків. – **Прости мене, Господи. Я погубив одну неправедну Душу, али й порятував одну** [7, с. 90]; **Молитви твердив, які знав: і «Отче наш», і до Богородиці звертався, і до святих Миколая, Дмитра-великомученика, чия церква в їхньому селі була, і Пантелеймона, котрого у них в селі Паликопою прозивали, бо ж на жнива припадало те свято, і грим često гримів, а в тих, що того дня робили, блискавка могла копу запалити. І ангелу своєму і заступнику апостола Якову, брату Сина Божого, молився, сам складаючи невміло слова, що благали про заступництво** [7, с. 160]; **«Содом і Гоморра, от вони – Содом і Гоморра теперішні, – подумав Яків. – А там ніч. Усі ми покарані за гріхи наші. І я покараний. Та все 'дно жити хочеться»** [7, с. 161]; **Сказано в Писанії... Помози ближньому...** [7, с. 15]. Така показова кількість уживань старослов'янізмів у мові Якова може бути ще однією характеризувальною мовною ознакою образу головного героя.

Старослов'янізми є органічною частиною аналізованого художнього тексту, оскільки це яскраві елементи, які легко впізнати та які включені здебільшого в мову персонажів певної соціальної групи. Цією соціальною групою є українське селянство, мова якого насичена божбою, частими в ужитку церковними й релігійними назвами, наприклад: *Після того сну не стерпів, відпросився у хазяїна на два дні, тим більше, що **Трійця** була* [7, с. 45]; *Яків не міг її кинути, перервати ці прокляті любощі, цю **гріховну веремію*** [7, с. 55]; *Ци ви-те здуріли, тату, ци **Господь** вам альбо дідько молоко п'яної кози подарував? – казала Ольга* [7, с. 56]; *«Али ж не!.. Де ж то я стою, на якому березі, **Господи!**»* [7, с. 64]; *А в очах... В очах – **мука і благання. Благання?** Принаймні так Якову здалося* [7, с. 83]; *В якій мало бути хоч якась коли не **прощення**, то... То надія? – **Свят-свят. О, Боже мій милий...** Що люде скажуть?* [7, с. 115]; *Чим вони **провинилися в Отця Небесного**, що Він прирік їх на таке життя й такі муки?* [7, с. 128].

Не менш стилетвірним є ще один мовний факт роману «Століття Якова», безпосередньо пов'язаний із проблемою мови релігії. Ідеться про релігійність Зосі та словесні способи її вираження. Упродовж перших частин роману ця героїня вживає польські звертання до Бога й Божої Матері, передані кириличною транскрипцією: *«Толькі спробуй не вернутися. Найду могилу й викину твої поганя кості. **Маткою Тарнобжегской** присягаюсь. **Господи Боже милостівий**, що ж то таке естем на свете бялим? – І далі, ще гарячковіше: – Я буду молити і свою **Матку Боску, і Матір Божу...** Обіцяй, що берегтимеш себе?»* [7, с. 137].

Висновки і пропозиції. Отже, вживання іншомовних слів із метою мовної характеристики героїв становить окремий функційний тип лексичних запозичень у романі В. Лиса «Століття Якова». Іншомовні слова в цій функції розкривають світосприйняття героїв та автора, а також часто вказують на соціальний, освітній, національний статус описуваних у романі подій. Доцільними вважаємо подальші дослідження ідіостилію письменника крізь призму стилевжитку інших мовних одиниць (словотворчих, фразеологічних, морфологічних, синтаксичних).

Список використаної літератури:

1. Токар В. Іншомовна лексика в мові творів І. Франка. *Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 115-річчю від дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Франка*, м. Житомир, 15–16 жовтня 1971 р. Житомир, 1971. С. 123–125.
2. Ціхоцький І. Нетранслітеровані конструкції як засіб мовної характеристики (на матеріалі Франкового ідіостилю). *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. Львів, 2004. Вип. 34. Ч. 2. С. 326–330.
3. Карпенко М., Маймескул О. Нетранслітеровані іншомовні елементи в ідеостилі Івана Франка: до проблеми розв'язання ситуації «лексичного дефіциту» творчої особистості. *Іван Франко і творення української суверенної держави*: збірник наукових праць. Київ: Наукова думка, 1996. С. 131–138.
4. Черторизька Т. Іншомовні слова і словосполучення у творах Т.Г. Шевченка. *Мовознавство*. 1978. № 1. С. 74–80.
5. Семиряк В. Старослов'янська лексика крізь призму пізнавальної функції мови. *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Філологічні науки»*. Запоріжжя, 2006. № 2. С. 228–230.
6. Стовбур Л., Мануйлова А. Стилевжиток лексичних одиниць у книзі М. Матіос «Нація». *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2019. С. 26–29.
7. Лис В. Століття Якова: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 246 с.

Stovbur L. The stylish and textual role of foreign language vocabulary in the novel by V. Lis's "The Age of Jacob"

Slavic linguists attempted to study a borrowed foreign-language vocabulary in a language of a literary style but in most cases, these studies are at the level of detached fragmentary expositions of the language of some prosaists or poets, or only indirectly affect issues related to the use of borrowing, without fully revealing the problem of the functional significance of this phenomenon in the literary context.

The language of the Ukrainian modern prose in terms of the analysis of the operation of foreign-language elements has not yet become the subject of a detailed study. It is assumed that the practice of such research can reveal the main stylistic characteristics of foreign-language vocabulary and its functional status as well as reasons and motives of the author's appeal to foreign language borrowings in his/her own works. And, consequently, such a study can serve as one of the characteristics of a writer as a linguistic personality.

As a rule, most of the borrowings used in the text are stylistically marked, that is, they carry certain stylistic information. Stylistic marking and vivid expressiveness of foreign words are conditioned by their unusual sound and graphics, as a result of which borrowing is the contrast of the literary text, and the distinction on the background of a context, which is completely composed of Ukrainian words, allows foreign language lexemes to be used as stylistic means.

While studying the use of borrowings in the writer's individual style it is necessary to consider their role in the process of creating a stylistic effect, that is determine the stylistic function. Within our research, the notion of a stylistic function of foreign language will be considered as a creative implementation of borrowed linguistic means in the text to fulfill their literary and expressive meaning in accordance with the artistic tasks.

In a literary text foreign-language elements interact with the rest of the text items and are used by the author for a variety of purposes: they enrich the writer's language, establish semantic and associative relationships between words expressing the author's attitude to reality. The essential value of foreign words and phrases raises the problem of their classification depending on the functions in the text.

Key words: *borrowed words, polonism, russianism, German-language inclusions, interference, bilinguals.*

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2.09(092)«20»

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.13>

М. В. Маркова

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри романської філології та компаративістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ НЕОМІФ ВІКТОРА ВИННИКА (КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД КНИГИ «90/60/90»)

У пропонованій статті здійснено спробу критичного огляду книги відомого українського рок-музиканта, фронтмена популярного гурту «MEPI» Віктора Винника «90/60/90». Стверджується, що вона створена в руслі постмодерної художньо-філософської парадигми, позаяк корелює з усіма основними маркерами постмодерністського художнього твору (перегляд сталих понять, законсервованих суджень, концепцій, тез, дефініцій, що стосуються насамперед 1990-х рр.; поліцентризм і плюралізм на всіх рівнях художньо-естетичної цілісності твору; ігнорування причинно-наслідкових зв'язків під час його конструювання; орієнтація на масового читача; гіперрецептивність/інтертекстуальність/палімпсестність; інтерес до історії та, відповідно, особливий різновид історизму – так званий віртуальний історизм; принцип гри з текстом і читачем, застосування стратегії так званого інтерактивного читання; специфічний образ оповідача, який, переповідаючи різні історії, постійно підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок; типові постмодерністські мотиви й образи (бібліотека, лабіринт тощо); змішування різних стилів і жанрів (оповідання, оповідання в оповіданні, новела, міф); колажування та монтаж різних художніх елементів; пародія, іронія/самоіронія, пастиш; текст не дає відповідей на порушені автором питання).

Розглянуто також жанрову природу книги «90/60/90», у зв'язку із чим порушено проблему співвідношення реміфологізації ХХ ст., викликаній загальною кризою західноєвропейської культури, розчаруванням у філософії позитивізму й ідеях соціальної еволюції та прогресу, а також сучасної постмодерністської літератури. Доведено, що твір Віктора Винника виявляє риси неоміфу (циклічність часу й ідеалізація минулого; поділ простору на сакральний і профанний, «верхній» і «нижній»); присутність у тексті архетипних образів (пекло, рай, учитель), мотивів (подорож, пошук, ініціація тощо) та символів (наприклад, ламбада, китайський пуховик, чеський сервіз), іронічно переосмислених у світлі постмодерністського світобачення й поетики постмодерністського письма).

Ключові слова: архетип, іронія, міф, постмодернізм, хронотоп, «90/60/90».

Постановка проблеми. Книга відомого українського рок-музиканта, фронтмена популярного гурту «MEPI» Віктора Винника «90/60/90» створена в річищі так званої літератури факту, дослідження якої у вітчизняному літературознавстві набувають сьогодні особливої актуальності, позаяк оперують такими сучасними науковими категоріями, як «пам'ять», «нарратив», «ідентичність» тощо. Написана ця книга, за словами автора, ще 10 років тому [6], що створює своєрідну подвійну рецептивну перспективу: з одного боку, спогади митця про 1990-ті рр.

були текстово зафіксовані на початку 2000-х рр., а з іншого – цей текст сприймається вже з позицій сьогодення.

Ще знаний німецький філософ доби романтизму Ф. Шеллінг писав, що митець завжди «вкладає у свій твір, окрім того, що явно входило до його задуму, ніби підкоряючись інстинкту, певну безкінечність» [10, с. 279]. У книзі В. Винника, як ми спробуємо показати далі, цією несвідомо вкладеною у твір компонентою виявилася складна постмодерна ментальність. Давно стало аксіомою твердження про те, що постмо-

дернізм – це не мистецький напрям, не культурна тенденція, а насамперед специфічний тип мислення, світогляд сучасної епохи. З огляду на це в науковій літературі постмодернізм трактується як «оригінальне сприйняття буття, що виражається в тексті» [12, с. 248].

Мета статті. Головною метою роботи є критичний огляд книги Віктора Винника «90/60/90» в аспекті аналізу постмодерністського неоміфу.

Виклад основного матеріалу. Художні особливості постмодерністських творів уже набули досить широкого наукового осмислення як у західному, так і в українському літературознавстві. Здебільшого теоретики постмодернізму в літературі виокремлюють такі основні його ознаки:

1) перегляд сталих понять, законсервованих суджень, концепцій, тез, дефініцій;

2) поліцентризм, плюралізм та амбівалентність на всіх рівнях художнього твору;

3) ігнорування причинно-наслідкових зв'язків під час його конструювання;

4) орієнтацію на масового читача, поєднану з вишуканими естетськими та семіотичними ідеями;

5) гіперрецептивність/інтертекстуальність/палімпсестність;

6) інтерес до історії та, відповідно, особливий різновид історизму – так званий віртуальний історизм;

7) принцип гри з текстом і читачем;

8) образ оповідача, який, переповідаючи різні історії, підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок;

9) типові мотиви й образи (наприклад, бібліотека, карнавал, лабіринт, божевільня, хаосмос (хаос + космос));

10) змішування різних стилів і жанрів, колажування та монтаж різних художніх елементів;

11) пародію, іронію/самоіронію, пастиш;

12) текст не створюється згідно з попередньо запланованою структурою та не передбачає апріорну мету, не дає відповіді на порушені питання [4; 8; 9].

Про експлікованість деяких із цих характеристик у книзі «90/60/90» писав уже автор передмови до неї С. Грицюк: «<...> текст тим і цікавий, що, окрім змалювання епох, у яких жив співак, у книзі дуже багато приватних історій. А ще – хорошого почуття гумору і самоіронії. Взагалі «90/60/90» наділена певною кінематографічністю» [2, с. 6–7] (курсив наш – М. М.). На нашу ж думку, абсолютно всі вони так чи інакше актуалізовані в тексті В. Винника.

Почнемо з того, що головним героєм твору, який жодним чином не претендує на надвисоку художню вартість, є молодий художник (а це один із характерних образів елітарної літератури, хоча, звісно, не єдиний). Розповідаючи у своїх численних інтерв'ю про історію створення книги, автор наголошує на тому, що хотів за її допомогою змінити клішоване розуміння 1990-х рр. як «лихих», розвінчати цей поширений стереотип [6]. Для самого В. Винника це надзвичайно щасливий час дитинства й студентської юності, теплу атмосферу яких він і намагається донести до своїх читачів: «<...> надворі був початок 90-х... Часи, про які зараз прийнято говорити як про застій, розруху і т. д. Часи, про які зараз знімають фільми, де у головних ролях неодмінно фігурують благородні і не дуже розбійники. Але, попри все, ці часи стали фінішною прямою тисячоліття, було відчуття, наче щось зміниться, а головне – була надія...» [1, с. 45].

Текст побудований за асоціативним принципом, у ньому немає яскраво виражених зав'язки, кульмінації чи розв'язки, певного смислового центру, а сам наратор час від часу навіть забуває (насправді чи навмисно), про що веде мову: «Про що це я?.. А, про посвяту!» [1, с. 50]. За допомогою цього прийому реалізовано постмодерністську стратегію «інтерактивного читання», коли автор залучає читача до гри з текстом, змушуючи його додумувати та завершувати той чи інший фабульний епізод: «<...> що іще може наблизити підлітків до дорослого життя, тим більше в такій країні, як наша?» [1, с. 34]; «<...> ну про що можна думати в шістнадцять-сімнадцять літ?..» [1, с. 35]; «Посвята переросла у дискотеку, а дискотека переросла у...» [1, с. 52]; «А чим можуть і хочуть займатись молоді хлопці та дівчата?» тощо.

У книзі досить багато як прямого цитування (цитати в лапках, наприклад: «зоряна ніч кинула ключ по горах...» [1, с. 88], «Я на тебе, як на війне, а на війне, як на тебе» [1, с. 103], «так чесно, що пробило би до сліз» [1, с. 117], «Если к дверям не подходят ключи – вышиби двери плечом» [1, с. 137], «Если идти по шпалам – никогда не заблудишься» [1, с. 143] тощо), так і непрямого цитування (цитати без лапок, наприклад: «Здавалося, якби цей чудом зцілений сказав, мовляв, встаньте і йдіть за мною, всі встали б і пішли...» [1, с. 113]). Якщо ж розглядати феномен тексту широко (як це робили

фундатори постмодернізму Р. Барт, Ю. Крістева, Ж. Дерріда та інші), аж до ототожнення свідомості та світу з текстом, то в такому разі «90/60/90», безумовно, є ще більш палімпсестною та інтертекстуальною.

При цьому, на переконання Ю. Ковбасенко, маємо справу з явищем, коли гіперрецептивність постмодерністської літератури поширюється не лише на власне літературні факти, а й на «життєвий матеріал» [8, с. 51]. Аналізована книга складова з культурно-історичних реалій, асоціацій, фрагментів, серед яких, звісно, найбільше тих, що стосуються музики й малярства: «Джоконда», «Ходоки у Леніна» та мікеланджелівський «Давид», Пугачова й Челентано, «Beatles» і «Rolling Stones», «Doors» та «AC/DC», «Scorpions» і «Guns & Roses», «Metallica» та «Ненсі», Віктор Цой і «Брати Гадюкіни», «Pink Floyd» і Юрко Юрченко з усією «Територією А», а також режисер Станіславський, прозаїк Островський, педагог Макаренко, поет Шевченко та драматург Шекспір, Афродіта й Фантомас, граф Монте-Крісто, Нострадамус і Данило Галицький, Дракула та Гагарін, стиляги, бітники та психоаналіз Фрейда, культура племен апачі й навахо та багато іншого.

Присутні в книзі також традиційні постмодерністські художні образи, наприклад бібліотека («Для тих, хто щось пропустив: бібліотека – місце, де зберігаються книги, а також журнали і газети» [1, с. 23]) та лабіринт. Останній функціонує у творі і як конкретно-чуттєвий образ («лабіринти общаги» [1, с. 63]), і як алюзія («<...> столи виставлені у формі лабіринту, і якби давньогрецькому міфічному героєві довелося із нього вибиратися, думаю, ніяка нитка Аріадни йому не допомогла б» [1, с. 42]), і як принцип композиційної побудови, оскільки книгу цілком можна витлумачити як блукання лабіринтами думок та спогадів автора.

Окрему проблему становить жанрове визначення твору В. Винника. Як зазначає Л. Зана, у художньому просторі жанрова атрибуція творів виявляється непростим завданням. Жанровий синкретизм є чи не найбільш сталою ознакою сучасного літературного твору [5, с. 114]. Текст книги розпадається на низку фрагментів, композиційно маркованих, проте жодним чином не названих. Більшість із них жанрово тяжіють до оповідання, однак є й такі, які чітко виявляють риси новелістичного жанру (лаконічність, сконцентрованість змісту, динамізм, несподівану розв'язку (найбільш яскравий приклад – істо-

рія про те, як хлопці відводили додому п'яного чоловіка, який заснув на снігу прямо під вікнами їхнього гуртожитку)) і навіть казки (наприклад, розповідь про те, як головний герой помандрував до сучасної Баби-Яги – самогонниці за чарівним предметом – горілкою) та оповідання в оповіданні (оповідь про продавця чудодійного засобу з промовистою назвою «Х», який своєю чергою викладає власну життєву історію схвильованим учителькам). Загалом ми схильні окреслити цей жанровий синтез терміном, який хоч і є дискусійним, проте дуже місткий, – неоміф.

Питання співвідношення реміфологізації ХХ ст., викликаного загальною кризою західноєвропейської культури, розчаруванням у філософії позитивізму та ідеях соціальної еволюції й прогресу, а також постмодерністської культури досі остаточно не вирішене в науковому дискурсі. Одні дослідники (наприклад, Н. Дев'ятко) відстоюють принципову несумісність міфу та постмодерністського світогляду, незважаючи на те, що, за словами названого вченого, «міф і постмодернізм дуже схожі, структурно вони майже однакові» [3, с. 96]. Інші науковці вбачають у творах постмодернізму неодмінну присутність ознак міфологічного мислення, потяг до архаїки, колективного позасвідомого (наприклад, Т. Денисова та Д. Ларін) або наголошують на постмодерністських трансформаціях міфу, відмінностях постмодерністського міфологізму від неоміфологізму модерного (наприклад, Т. Бовсунівська, С. Ісаєнко).

На наше переконання, якщо звернутися до архетипної природи міфу, то неможливо не констатувати його вплив на культуру будь-якого місця й часу. Н. Ліхоманова цілком слушно зауважує: «Такі мотиви, як походження світу та його загибель, мотиви народження й смерті, пекла та раю, яким притаманна семантична бінарність, що являє собою універсальну формотворчу модель «початку» – «кінця», зумовлюють внутрішнє життя будь-якої літератури. Окрім цього, світова культурна традиція ґрунтується на наскрізних мотивах, що реалізують себе через трансформацію процесу дії в модель художньої творчості: мотив перевтілення, мотив пошуку чи мотив подорожі» [11, с. 12]. Дослідниця стверджує також, що такі архетипні моделі художнього мислення, як мотив подорожі, мотив пошуку, мотив лабіринту, мотив учня та учителя, у постмодерністському романі набувають нового наповнення, що зумовлюється його теоретичними засадами [11, с. 12]. Цілком очікувано віднаходимо їх і в книзі В. Винника:

щотижневий шлях студента з Івано-Франківська додому, мандрівка з танцювальним ансамблем до Румунії, поїздка з музичною групою на фестиваль, декілька яскравих образів педагогів і самого автора в цьому амплуа, постійні пошуки молодим героєм нової музики та загалом пошуки самого себе й власного місця у світі.

У цьому контексті особливо хотілося б зупинитися на розповіді про концерт очолюваного В. Винником гурту в одному з карпатських сіл, оскільки ця розповідь якнайкраще демонструє постмодерністську рецепцію міфу, що полягає в його тотальному пародіюванні та навіть травестуванні. Події розгортаються у вигляді подорожі до місцевості, яка не відома героєві та постає як екзотична територія, сповнена несподіванками. Традиційно метою такої подорожі в міфах і художніх творах, побудованих за принципами міфу, є певний географічний пункт, що має сакральне (у цьому випадку – християнський табір) та історично-культурне значення (Карпати), тому шлях, що веде до нього, формує текстову структуру. Справді, автор надзвичайно детально змальовує, як гурт пересувався спочатку на «Ікарусі», потім – на ЛАЗі з його колоритними пасажирами, а ще пізніше – пішки та позашляховиком. При цьому мандрівка головного героя, відповідно до архетипної схеми, супроводжується низкою випробувань – елемент, що вказує на формування художнього твору за зразком обряду ініціації: спочатку голодні герої змушені вистояти перед спокусою свіжоспечених пиріжків, згодом потрапляють у досить неприємну ситуацію непорозуміння з місцевими кримінальними авторитетами, а насамкінець змушені відіграти концерт в абсолютно не пристосованих для цього умовах, тим самим пройшовши «бойове хрещення» як гурт.

Якщо в історії про християнський табір мотив ініціації радше іпліцитний, то в іншому епізоді книги він лежить на поверхні. Маємо на увазі опис посвяти у студенти художнього факультету, який цілком десакралізує традиційний міфологічний ритуал із його обов'язковими компонентами – фізичними випробуваннями, вживанням алкоголю чи психотропних засобів, пізнанням жінки, клятвами та обіцянками зберігати таємниці обряду: «<...> зібрались ми в актовій залі в парадній формі з показово невимушеними виразами облич. В одному кутку зали наші колеги з другого курсу спорудили кошару зі столів, у яку і загнали нас під радісні вигуки присутніх. Після цього решту столів склали у формі коридору чи радше тунелю – два столи по боках і один зверху догори криш-

кою <...> раптом у залі згасло світло і з колонок, з яких до цього часу линула заспокійлива музичка, вирвалися важкі трешові рифми у стилі Slayer. Наші кати зі старших курсів запалили свічки... і почалось... <...> Ми повзли коридором, смачно вдаряючись головами об кришки верхніх столів <...> Через кожні три метри нас зупиняли, верхній стіл забирали і треба було вставати на повен зріст. На таких кордонах стояли розмальовані дівчата-старшокурсниці, їхня місія полягала у тому, щоб запитати нас, чи за власним бажанням ми вступили, чи не маємо гріхів перед образотворчим мистецтвом і т. д. Після такої сповіді фурії зі старших курсів пропонували нам випити по півсклянки спиртового розчину, на чоло ставили печатку з літерами ХГ (худграф), і як бонус – затяжний і глибокий поцілунок. Коли коридор з усіма його постами було подолано, нас попарно підводили до худграфівської ікони – мольберта. Стоячи на колінах, ми цілували край дошки, конкретно захляпаної олійними фарбами, й повторювали слова клятви: “Я такий-то і такий-то, вступаючи у ряди, урочисто клянуся, обіцяю...”» [1, с. 51–52].

Водночас лише проста присутність згаданих архетипних мотивів та образів не робить літературний твір міфом, наявність міфологем без прояву міфомислення в художньому творі не може бути підставою для висновку про його жанр як неоміф. Найпершою атрибутивною ознакою міфологічного типу мислення є своєрідне сприйняття часу й простору – так званий міфологічний хронотоп. Міфологічний простір чітко структурований на сакральний і профанний. Перший у В. Винника співвідноситься з місцями, що пов'язані з творчістю та висотою: так звана «камчатка» («Атмосфера на «камчатці» була доволі романтична, труби рівномірно гуділи, по них іноді блукали щурі: одним словом, це був справжній острів свободи в бурхливому острові дорослішання» [1, с. 130]) та гірська база у Ворохті, куди головному героєві постійно хочеться повернутися. Профанний міфологічний простір співвідноситься з місцями, що пов'язані з алкоголем: квартира із символічним номером 66, де продавали самогон, а також кафе під назвою «Ватра», прикметно розташоване в підвальному приміщенні, тобто під землею («Особисто я ні на мить не сумнівався, що пекло виглядає приблизно так, як пивбар “Ватра”» [1, с. 79]). Ще дві ключові у плані простору точки – студентський гуртожиток № 2 та приміщення університету. В обох

випадках спостерігаємо вже описану вище профанацію міфу, оскільки перший виявляється місцем маргіналів («Тут знаходили притулочок студенти, яких вигнали з усіх можливих і неможливих попередніх місць проживання» [1, с. 69]), що автоматично віддаляє його від сакрального центру, а в другому – сучасному храму науки – «за часів Австро-Угорщини був бордель» [1, с. 49].

Що стосується міфологічного часу, то він насамперед циклічний. На циклічність своїх стосунків зі школою вказує сам автор: «<...> тоді я ще не знав, що через якихось п'ять років школа знову розкриє для мене свої теплі обійми. <...> Вдруге я закінчив школу, як тільки вийшов з призовного віку» [1, с. 44, 151]. Також за правилами циклічного міфологічного часу живуть студенти, які мають власний календар: «Не секрет, що в усі часи студенти намагались жити весело: від сесії до сесії та й під час сесії також. І це правильно, бо життя треба наповнювати подіями! У нашому розумінні подіями вважались державні і релігійні свята, дні народження, початок і закінчення будь-якої справи, зміна пір року і т. ін.» [1, с. 73].

Ще однією важливою ознакою міфологічного часу є його первинність щодо часу історичного. Міфологічний час – це час першоречей: перших людей, перших предметів, перших дій, перших вражень. Саме ця його риса особливо відчутна в тексті В. Винника. Так, автор зазначає, що в 1990-х рр. «все було нове і цікаве» [1, с. 12], «<...> тоді ми зовсім не відчували себе нещасними і обдуреними. Навпаки, все було нове, цікаве, а головне – все здавалося реальним!» [1, с. 36–37]. У ці роки він полюбив музику, яку ще сприймав по-міфологічному недискретно («<...> тоді я ще вмів сприймати музику цілісно, не розкладаючи її подумки на аудіодоріжки, не порівнюючи і не аналізуючи. На жаль, чи на щастя, з часом це поволі минало – і минуло» [1, с. 29]), купив першу гітару, написав першу пісню, слів якої сьогодні вже не пам'ятає.

У цьому ж контексті актуалізується така характеристика особливості міфологічного мислення, як ідеалізація минулого (загальновідоме гесіодівське протиставлення минулого «золотого» віку та сучасного «залізного»). Помітно, що описаний у книзі час автор сприймає як своєрідний «втрачений рай»: «Своє покоління я вважаю значною мірою обдуреним... Не тому це кажу, щоб нас пожаліли, на це сподіватись нікому не доводиться. Просто ми росли і виховувалися в умо-

вах, коли стосовно всього була якась ясність, хай на словах, хай уявна, але ясність» [1, с. 36]; «<...> якщо в моєму житті щось важливе і відбувалось, то почалося воно у неоднозначних 90-х. Тобто дійсно вагомі речі, які мали вплив, трапилися на фініші тисячоліття, такі тоді» [1, с. 11]. Щоправда, цілком можливо, що така специфіка опису 1990-х рр. може бути зумовлена також особливостями людської пам'яті, адже, як стверджує О. Яворська, «суб'єкт пам'яті прагне реконструювати давні події, пригадати собі образи з минулого, його атмосферу й те, що сам відчував у ті чи інші моменти, хоч це не завжди можливо, оскільки в індивідуальній пам'яті суб'єкта одні образи зберігаються як цілісні, інші ж – як фрагментарні. У такому разі реконструкція образу неповна, що спричинене прогалинами в пам'яті наратора. <...> Отож можна часто спостерегти, що реконструйоване в нарації пам'яті минуле привабливіше, ніж актуальна дійсність» [13, с. 141].

Висновки і пропозиції. Таким чином, книга В. Винника «90/60/90», на наше переконання, володіє всіма ознаками міфу, гумористично й пародійно переосмисленого в дусі постмодернізму, тому з усією певністю можемо назвати її неоміфом. Окрім специфічних часопросторових координат, є в ній і свої секуляризовані надлюди («Двокасетний магнітофон і його похідні стали вінцем інженерної думки радянського та пострадянського простору. Я вже мовчу про плеєри – їх власники вважались надлюдьми» [1, с. 28]), і дива («<...> за сприяння моїх друзів, яких Бог наділив більшими технічними талантами, ніж мене, ми примудрялися переписувати музику з касетних магнітофонів на мій бобінник “Комета”. Як ми це робили? Зізнаюсь чесно: поняття не маю. Знаю лише, що у більшості випадків це не було передбачено технічними характеристиками агрегатів. Але комплект, до якого входив паяльник, каніфоль, припій і бажання змінити світ на краще, творив дива» [1, с. 28]), і численні символи (ламбада, чеські сервізи, китайські пуховики тощо), і героїчні подвиги («Ситуація проста: автобусів мало – студентів багато. А раз так, то кожна поїздка перетворювалась на епічну битву» [1, с. 64]; «За таких умов звичайний похід по хліб вважався геройським вчинком» [1, с. 86]).

Книга закінчується так само несподівано, як несподівано увірвався в українську літературу її автор. І хоча на початку оповіді він і ставить питання «Чому люди починають писати?»

[1, с. 9], як справжній постмодерніст, проте так і не відповідає на нього, уникаючи будь-яких остаточних істин. Ми також утримаємося від різних нав'язливих висновків, окрім одного: «90/60/90» варто прочитати хоча б для того, щоб зануритися в невичерпну стихію іскрометного гумору митця та зробити такі висновки самостійно.

Список використаної літератури:

1. Винник В. 90/60/90. «Без імен». Львів, 2017. 236 с.
2. Грицюк С. Незабутий світ Віктора Винника. *Винник В. 90/60/90. «Без імен»*. Львів, 2017. С. 3–7.
3. Дев'ятко В. Постмодерн і природний міф: точки дотику і конфліктні ситуації. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. 2012. Вип. 1. С. 92–98.
4. Денисова Т. Коротко про історію та теорію постмодернізму. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/5.pdf>.
5. Зана Л. До питання про вияв міфічного і міфологічного у художньому творі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2014. Вип. 3(79). Ч. 2. С. 114–121.
6. Зелена Н. Віктор Винник і його «90/60/90»: «Моя книга – це шматок щебеню в оборонному валі, який нині будуємо проти совка!». *Джерела Трускавця*. URL: <http://djerela.com.ua/news/truskavets/v-ktor-vinnik-yogo-90-60-90-moya-kniga-tse-shmatok-shchebenyu-v-oboronnomu-val-yakiy-nin-buduemo-proti-sovka!>.
7. Ісаєнко С. Міф і основні структуроутворюючі принципи постмодерністських текстів. *Питання літературознавства*. 2004. Вип. 11. С. 52–56.
8. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: штрихи до портрету. *Acta Neophilologica*. 2009. Вип. XI. С. 45–67.
9. Ларін Д. Філософський наратив постмодернізму URL: <https://vseosvita.ua/library/filosofskij-narativ-postmodernizmu-20746.html>.
10. Літературная теория немецкого романтизма: документы / под ред. Н. Берковского. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 335 с.
11. Ліхоманова Н. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2001. 26 с.
12. Самохіна В. Комічне у постмодерністських художніх текстах ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2015. Вип. 7. С. 248–255.
13. Яворська О. Суб'єкт пам'яті та його наративні стратегії в мемуаристиці. *Молодь і ринок*. 2014. № 7(114). С. 137–142.

Markova M. Postmodern neomyth of Viktor Vynnyk (critical overview of the book “90/60/90”)

The proposed article attempts to make a critical overview of the book “90/60/90” written by the famous Ukrainian rock musician, frontman of the popular group “MERI” Victor Vynnyk. It is alleged that it is created in the context of a postmodern artistic and philosophical paradigm, as it correlates with all the major markers of a postmodern artistic work (review of the consistent ideas, conserved judgments, concepts, abstracts, definitions relating primarily to the 1990's; polycentrism and pluralism at all levels of the artistic and aesthetic integrity of the work; ignoring causal relations during its construction; orientation towards the mass reader; hyperreceptibility/intertextuality/palimpsest; interest to history and, accordingly, a special kind of historicism, the so-called “virtual historicism”; the principle of playing with the text and the reader, use of the strategy of the so-called “interactive reading”; the specific image of the narrator, who, telling various stories, constantly emphasizes the subjectivity of the show, the relativity of his assessments; typical postmodern motifs and images (library, labyrinth, etc.); mix of the different styles and genres (stories, narrative stories, myth); collage and installation of the various artistic elements; parody, irony/self-irony, pastiche; the text does not give answers to the question raised by the author).

The genre of the book “90/60/90” is also investigated, and in this connection the problem of the correlation of the remitiologization of the 20th century caused by the general crisis of Western European culture, disappointment in the philosophy of positivism and the ideas of social evolution and progress, and modern postmodern literature is raised. It is proved that the work of Victor Vynnyk reveals the features of the neomyth (cyclical time and the idealization of the past; the division of space into the sacred and profane, the “upper” and the “lower”; archetypal images (hell, paradise, teacher), motives (travel, pursuit, initiation, etc.) and symbols (for example, lambada, Chinese down jacket, Czech service), ironically redefined in the light of the postmodern worldview and poetics of postmodernism).

Key words: archetype, irony, myth, postmodernism, chronotope, “90/60/90”.

НОТАТКИ