

Volodymyr Hnatyuk National Pedagogic University of Ternopil'
Center of Narrative and Anthropological Studies
Department of Literary Theory and Comparative Literature

ISSN 2307-1222

STUDIA METHODOLOGICA

Issue 38, Summer 2014

Founded in 1993

**Ternopil'
2014**

STUDIA METHODOLOGICA

SM, No. 38, 2014
BBK 87.256: 60+87.256: 81
S 88

All rights reserved
No part of this journal may be reprinted or reproduced without permission in writing from the publisher, TNPU, Ukraine

ISSN 2307-1222

EDITOR-IN-CHIEF

Prof. Dr. **OLEG LESZCZAK**
The Jan Kochanowski University in Kielce
(POLAND)

INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **MIROSLAV CHARKICH**
Serbian Academy of Sciences and Arts
(SERBIA)

Prof. Dr. **EDWARD KASPERSKI**
Head of the Section of Comparative Studies
at the Institute of Polish Literature UW
(POLAND)

Prof. Dr. **ELEONORA LASSAN**
Vilnius University (LITHUANIA)

Prof. Dr. **VLADIMIR ZAIKA**
Department of Russian Language, Yaroslav
Mudryi State University of Novgorod
(RUSSIA)

Prof. Dr. **ALEKSANDR GLOTOV**
Department of Literary and Language Theory,
Ostroh Academy (UKRAINE)

Dr. **YURIY SITKO**
Department of Russian and Ukrainian
Language, Kyiv National Linguistic University
(UKRAINE)

EDITOR-IN-CHIEF

Prof. Dr. **OLHA KUTSA**
Head of the Department of Literary theory and
Comparative literature, Volodymyr Hnatyuk
National Pedagogic University of Ternopil'
(UKRAINE)

EXECUTIVE EDITOR

Dr. **IHOR PAPUSHA**
Department of Literary theory and Compara-
tive literature, Volodymyr Hnatyuk National
Pedagogic University of Ternopil' (UKRAINE)

EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **NATALIA POPLAVS'KA**
Head of the Department of Journalism, Volo-
dymyr Hnatyuk National Pedagogic University
of Ternopil' (UKRAINE)

Prof. Dr. **MYKOLA TKACHUK**
Head of the Department of History of Ukrai-
nian Literature, Volodymyr Hnatyuk National
Pedagogic University of Ternopil' (UKRAINE)

Dr. **TETYANA OLIYNYK**
Head of the Department of Theory and Prac-
tice of Translation, Volodymyr Hnatyuk Na-
tional Pedagogic University of Ternopil'
(UKRAINE)

Збірник *Studia methodologica* внесено до Переліку фахових видань ВАК України за спеціальністю «філологія» згідно з постановою від 01.07.2010 р. № 1-05/5.
Друкується за рішенням Ученої ради ТНПУ імені Володимира Гнатюка.

Founded in 1993, *Studia methodologica* is the journal of methodological research. *Studia methodologica* publishes articles in literature theory, linguistics, and philosophy. It acts as a forum for the presentation and discussion of research and concepts.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів. Матеріали друкуються мовою оригіналу.

Editorial address:

Ihor Papusha, PhD, Executive editor
P.O. Box 554, Ternopil'-27, 46027, Ukraine
E-mail: studiamethodologica@gmail.com
www.studiamethodologica.com.ua

TABLE OF CONTENTS

Agnieszka Turska-Kawa, Waldemar Wojtasik	
RELIGIOSITY AND ELECTORAL PARTICIPATION. THE CASE OF POLAND.....	6
Marcin Klik	
BLAISE CENDRARS W POSZUKIWANIU TERMICZNEGO RAJU	24
Анна Брожек	
МИСЛЕННЯ І МОВЛЕННЯ. НАВКОЛО ДУМОК КАЗИМЕЖА ТВАРДОВСЬКОГО.....	31
Лариса Лебедівна	
АРХЕТИПНИЙ СЮЖЕТ КНИГИ: КНИГА У ДЕСАКРАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ (Г. ПАГУТЯК «КОРОЛІВСТВО», О. САЙКО «КАВ'ЯРНЯ НА РОЗІ», К.ФУНКЕ «ЧОРНИЛЬНЕ СЕРЦЕ»).....	39
Ніна Анісімова	
ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ІРОНІЇ І ПАРАДОКСУ В ЛІРИЦІ ТАРАСА ФЕДЮКА.....	46
Алла Берестова	
ПРЕЦЕДЕНТНИЙ РЕЛІГІЙНИЙ ТЕКСТ ЯК МОВНА ФОРМА ВИЯВУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ.....	54
Дмитро Дроздовський	
МОДЕЛІ КОЛОНІАЛІЗМУ/АНТИКОЛОНІАЛІЗМУ/ПОСТКОЛОНІАЛІЗМУ У БРИТАНСЬКІЙ ПРОЗИ «ПІСЛЯ-ПОСТМОДЕРНУ» (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА).....	60
Тетяна Лях	
ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ.....	66
Інна Руміга, Іван Бехта	
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ ПОСТМОДЕРНУ НА МІКРОРІВНІ.....	74
Марта Музичук	
«ÜBER DER GRENZE DES DASEINS»: «МІФІЧНИЙ» ПРОСТІР У ПРОЗИ ГАНСА ЕРІХА НОСАКА.....	80

Ксенія Нестеренко	
ПРАВОВАЯ КАРТИНА МИРА: АСПЕКТИ ИЗУЧЕНИЯ.....	87
Надія Пастух	
КУПАЛЬСЬКІ ОБРЯДОВІСТЬ ТА ПІСЕННІСТЬ В УКРАЇНСЬКИХ СЕЛАХ ПІВНОЧІ МОЛДОВИ.....	93
Тетяна Скуратко	
СУБ'ЄКТНА ОРГАНІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В ЛІРО-ЕПОСІ ІВАНА ДРАЧА.....	99
Маланій Назар	
ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКО-НІМЕЦЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ).....	104
Галина Драпак	
ТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ ТА ГІПЕРТЕКСТ – ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ.....	109
Любов Стародубцева	
ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЖАНРУ МОЛИТВИ В ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ІФІГЕНІЯ В ТАВРІДІ».....	113
Дарина Станко	
ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	119
Ірина Стисло	
ПРЕДСТАВЛЕННЯ КОНЦЕПТУ СТАРИЙ У СЛОВНИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	125
Ірина Козелко	
ЛІНГВІСТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У «ГРАМАТИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» В.СІМОВИЧА.....	131
Андрій Гурдуз	
КОМБІНАТОРНА МІФОПОЕТИКА РОМАНУ ВІКТОРІЇ ГРАНЕЦЬКОЇ „МАНТРА-ОМАНА”.....	138
Таня Драгнева Стоянова	
ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКА ХУДОЖНЯ ПРОЗА ВІД ВИЗВОЛЕННЯ ДО ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ.....	145
Марія Лукач	
КОМПОНЕНТНИЙ АНАЛІЗ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ СЕМАНТИКИ ДІЄСЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	150
Вікторія Дуркалевич	
МІЖ РУТИНОЮ І ТВОРЧИСТЮ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ СПРОТИВУ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДИСКУРСІ БРУНО ШУЛЬЦА.....	156

Ірина Корнієнко	
ПІВДЕННА МИКОЛАЇВЩИНА ЯК АРЕАЛ УКРАЇНСЬКОГО АНТРОПОНІМІКОНУ	163
Олеся Михаськів	
РОЛЬ ФІГУРАТИВНОСТІ ТА НОВИЗНИ У СТАНОВЛЕННІ МЕТАФОРИЧНОСТІ	170
Ольга Дубцова	
НЕСФОРМОВАНІСТЬ / НЕЗБІЖНІСТЬ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ СТРУКТУР СОЦІАЛЬНО-ГРУПОВИХ ОНТОЛОГІЧНИХ ЗНАТЬ ЯК ЛІНГВОКОГНІТИВНА ПРИЧИНА КОМУНІКАТИВНИХ НЕВДАЧ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО КІНОДИСКУРСУ)	175
Діна Гулієва	
КОМУНІКАТИВНІ НАМІРИ ДИСКУРСИВНОЇ СТРАТЕГІЇ НЕСХВАЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ).....	183
Ірина Набокова	
СТЕРЕОТИПНІ ОЗНАКИ ЧЛЕНІВ СУБКТЕГОРІЙ РАДІАЛЬНОЇ КАТЕГОРІЇ ПЕРША ЛЕДІ, АКТУАЛІЗОВАНІ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЗМІ.....	190
Олександр Ребрій, Анна Медведєва	
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	197
Олена Рибаківа	
ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ АРГУМЕНТАЦІЇ У ВТІЛЕННІ ДИСКУРСИВНОЇ СТРАТЕГІЇ НЕЗГОДИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ)	202
Олеся Фалафівка	
МОВНІ МАРКЕРИ ЕТНІЧНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	208
Олена Колінько	
«ЕМОЦІЙНЕ ПОФАРБУВАННЯ ПЕРЕЖИВАНЬ»: ХУДОЖНІЙ І ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ КОЛОРИСТИКИ МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ	214
Оксана Яремчук	
ОСОБЛИВОСТІ ГАЗЕТНОГО ІНТЕРВ'Ю ЯК РІЗНОВИДУ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСУ	221
Алла Татаренко	
ПАРТИТУРА ДОСЛІДЖЕННЯ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ СВІТЛАНИ МАЦЕНКИ «ПАРТИТУРА РОМАНУ»).....	226

RELIGIOSITY AND ELECTORAL PARTICIPATION. THE CASE OF POLAND

Agnieszka Turska-Kawa

Ph.D, University of Silesia (**POLAND**)

ul. Bankowa 11, 40-007 Katowice, Poland, e-mails: agnieszka.turska-kawa@us.edu.pl

Waldemar Wojtasik

P.D, University of Silesia (**POLAND**)

ul. Bankowa 11, 40-007 Katowice, Poland, e-mails: waldemar.wojtasik@us.edu.pl

UDC: 32.019.52

ABSTRACT

The paper presents an analysis of the impact of religion on electoral participation in Poland. Verification of the main research hypotheses took place on the basis of results of post-elections empirical studies conducted in the years 2009-2012, encompassing all country-wide and regional elections in the national electoral cycles. The authors introduced the distinction between voters and non-voters, while verifying the specific hypotheses about the determinants of electoral motivations arising from the impact of religion on the political sphere. The first group of separated variables is axiomatic in nature, and is related to the declared attitudes of the citizens to the religious value system. The second refers to the impact of institutional factors, conditioned by the form and intensity of the respondent's declared religious activity and all its manifestations

Настоящий текст представляет анализ влияния религии на участие в выборах в Польше. Проверка главных исследовательских гипотез была проведена на основе опроса после выборов, проведенных в 2009-2012 годах, в национальном избирательном цикле, охватывающим все национальные и региональные выборы. Авторы выделяют в своем исследовании участвующих и не участвующих в голосовании с целью определения избирательных факторов мотивационно влияния религии на политику. Первая группа факторов имела аксиологический характер и была связана с декларированным отношением к системе религиозных ценностей. Вторая группа состояла из факторов декларированной религиозной активности респондентов и способов ее проявления.

Ключевые слова: избирательное участие, религиозность, электоральная активность, религиозные ценности

INTRODUCTION

Electoral participation is the basic, main form of citizens' political participation, described as "activity that has the intent or effect of influencing government action either directly by affecting the making or implementation of public Policy or indirectly by influencing the selection of people who make those policies" (Verba, Scholzman and Brady 1995: 38). Contrary to other forms of political activity, voting requires only minimal commitment for a short period of time, while the electoral participation rate remains one of the key indicators of quality of a democracy (Franklin 2001: 148]. Therefore, in particular in terms of civic motivation, „turning out to vote is the most common and important act citizens take in a democracy and therefore is one of the most important behaviours for scholars of democratic politics to understand" (Aldrich 1993: 246). Research on electoral participation is focused on the three main aspects: political awareness, environmental conditions and cultural patterns of behavior. Political awareness is a

function of the cognitive dimension of political attitude, and can be conditioned by the process of understanding (real or imaginary) the appropriateness and value of active participation in politics, especially when assessing the probability of achieving one's objectives. Environmental conditions are a derivative of the resources held by the individual combined with the opportunities for their effective use, arising for example from the current assessment of the situation. Patterns of behavior are rooted in the widely accepted values, existing rules of behavior, the normative system and traditional customs, which are the result of the impact of the environment and interaction between the individual and other subjects of the political process (Turska-Kawa and Wojtasik 2010).

One of the main determinants of electoral participation is religion, constituting both an axiomatic and institutional component of the motivation to vote. In the studies of electoral motivation, researchers have not formulated a clear position regarding the influence of religion. On the one hand, the important role of the religious factor in motivating voters to be active is stressed (Putnam 2000), along with the conviction that the sphere of religious axiology is connected to democratic values (Harris 1994; Legee 1993) and that religious institutions present important socializing functions (Greenberg 2000; Jones-Correa and Leal 2001). The opposing position emphasizes the possibility of lowering the level of political participation due to religious activity (Wuthenow 1999), the competitiveness of the public's trust in their own religious group at the expense of the general social capital (Uslaner 2000), or even the reducing function religious activity holds for political knowledge and competence of citizens (Scheufele, Nisbet and Brossard 2003).

The paper presents an analysis of the impact of religion on electoral participation in Poland on the basis of results of post-elections empirical studies conducted in the years 2009-2012. The authors introduced the distinction between voters and non-voters, while seeking answers to questions about the determinants of electoral motivations arising from the impact of religion on politics. In addition, religion was considered on two planes (two factors), due to the specific nature of the relationship between the sacred and the profane in Poland. The first group of separated variables is axiomatic in nature, and is related to the declared attitudes of the citizens to the religious value system. The second refers to the impact of institutional factors, conditioned by the form and intensity of the respondent's declared religious activity and all its manifestations.

ELECTORAL PARTICIPATION AND RELIGION

The definition of political participation quoted at the beginning of the papers assumes its voluntary character, and the individual's free will in undertaking political activity. Three main factors impact the possibility of pursuing electoral activism: (1) the resources to participate; (2) psychological engagement with politics; and (3) recruitment networks that bring citizens into politics. Together, they form a model constituting a „road map for the understanding of political participation in any democracy” (Verba et al. 1995: 25). Similar views on conditions of political participation are presented by Mark N. Franklin (2001: 149), who indicated three determinants with decisive impact on possibility of electoral activity: (1) resources; (2) mobilization; (3) the desire to affect the course of public policy (what we shall call instrumental motivation). The resources possessed by the citizens (knowledge, wealth and time) allow to bring about the necessary potential into democratic processes, revealing their potential for subjectivity¹. Mobilization is the result of increased awareness of citizens as to their role in politics, and can be created with the involvement of social institutions, political parties or the media. Instrumental commitment and resulting activity stem from the citizens' sense of citizens' on the political process and their belief in the effectiveness of interventions they undertake (Franklin 2001: 149).

Religious freedom is an integral part of the axiological sphere of democratic societies, as a factor contributing to pluralism of the political discourse. In the initial stages, after the

¹ Within their resources theory, as factors conducive to political participation Wilson and Musick name the following: civic skills, free time, good health, and social connections (1997: 696).

Reformation and divides in the Western Christianity¹, a model of engagement in the public affairs resulting from the religious values system represented by the individual was established (Toffler and Toffler 1994: 34). It was based on the separation of the sacred and the profane, with mutual respect for both. Nowadays, the secular character of democratic societies and further processes of social secularization indicate the growing discrepancies between those who recognize and respect the religious values, and those who present no religious motivation in their political activities. This leads to polarization of political behaviours, and a process called "renationalization of religion". It consists of individualization of motivations for political participation, despite on the whole being based on the same religious value system, leading to diversification of the range of possible behaviors, as „renationalization can be dual process of repolitization of private religion and moral sphere as well as establishment of norms in economic and politic spheres" (Casanova 1994:13). Hence not only the division into believers and non-believers can provide material and premises for electoral participation research. The studies that examine differences in electoral participation among those declaring themselves as believers seem particularly interesting; even moreso as there exists no consensus among researchers as to the reasons for these differences, or the political consequences of the observed discrepancies (McBride 2008).

In the studies of correlations between religion and electoral participation, two basic positions are most widely represented. According to the first one, the religious factor promotes political participation by referencing a similar pattern of social engagement, what happens through institutionalization of social behavior within the churches and communities, which may contribute to the promotion of political activities and behaviour (Harris 1994). Religious institutions serve both as a media providing the believers with true political information and a recruitment arena for political organizations and initiatives (Jones-Correa and Leal 2001: 754). Most sociologists emphasize the communication function of church organizations in building social capital, what leads to them affecting the character of civic engagement also when it comes to the realm of politics (Willaime 2006: 83). Both the religious activity and political participation may refer to similar mechanisms of mobilization, or be built on similar resources of an individual. The political mobilization itself is a factor decreasing the individual costs of electoral participation, and thanks to the involvements of the church, citizens have the ability to access information that in other circumstances it would require greater resources and expertise to obtain (Goldstein and Holleque 2010: 580). Within this model, participation in religious communities determines the possibility of promoting among their participants of the attitudes focused on the common good and civic values (Putnam 2000). The above results from the similar system of values on which both the democracy and Christianity are built, a similar organizational structure of the civil society and religious communities, and finally the corresponding methods of mobilization for action employed (Greenberg 2000). In the presented approach, the religious activity is part of general social activity. A contaminator of promotion of political participation by religion is the reference to the common values made by the part of the political elite who represent the religious beliefs, and makes it a context of political mobilization (Leege 1993).

The second position posits that religion plays a demobilizing role on political participation, treating religious involvement as competing with any electoral activity. Within this broad approach, one can distinguish two models differing in the opinion on the nature of influence of religion on the political sphere. In the tension model, the religious dimension will always compete with the political activity and, consequently, will shifted the interest of individuals towards the religious issues. This will happen because of the limited amount of resources that citizens can allocate to all types of their activity, and thus involvement in the life of a church

1 Reference made to only the Western Christianity stems from: (1) the genealogical reconstruction of particular historical processes of secularization within Latin Christendom (rather than viewing secularization as a general universal process of human and societal development); (2) the restriction of the study to mainly Catholicism and Protestantism as particular forms of religion; and (3) the restriction to Western (European and post-colonial) societies (Casanova 2008: 103).

organization will simultaneously reduce the possibility of participation in other areas of social activity, including the political sphere (Wuthenow 1999). In addition, high confidence in religious institutions may also reduce confidence in other institutions and thus the overall social capital (Uslaner 2000). The second, intensity model, draws attention to the level of religious dogmatism of individuals exhibiting it, and on its basis draws conclusions about the negative effects of extreme (religious) doctrinal commitment to the political and electoral participation. On the one hand, such situation results from the relationship between extreme religious involvement and frequency of participation in religious rituals, and on the other hand - from the negative impact of participation in church institutions on commitment to activities in the secular institutions (Scheufele et al. 2003: 318-319). Dietr. A. Scheufele, Matthew C. Nisbet, and Dominique Brossard (2003: 319) emphasize another aspect of a strong religious commitment - it coincides with lower level of political skills and weaker sense of efficacy in this area, which affects their capacity for mobilization.

The opposing interpretations of the relationship between religion and electoral participation were one of the reasons the authors have undertaken research on the issue in Poland, following the statement by Mark N. Franklin: „The most striking message is that turnout varies much more from country to country than it does between different types of individuals. It matters whether one is rich or poor, educated or uneducated, interested in politics or not; but none of these things matter nearly as much as whether one is an Australian or an American” (2001: 150). Empirical research results from the studies by John Musick and Mark Wilson (2008: 279) show that over half (53%) of Americans attending church every or nearly every week have engaged in volunteer work in the past twelve months, compared to 19% of non-churchgoers, what indicates significant differences in social participation depending on involvement in religious practices. This correlation invites further study of the relationship between religion and civic activity, as according to Mark Warren (2001: 28) we still have not managed to identify the specific set of institutional mechanisms that can make that connection. What is particularly interesting, over 95% of Poles declare themselves as believers, 90% as Catholic, and 50% as regularly participating in religious rituals (Wojtasik 2011). Such national specificity begs for a deeper study of impact of religion on motivation to political activity, in particular in the context of „differences in participatory endowments rather than differences in the way that participatory factors translate into activity” (Burns, Schlozman and Verba 2001: 299).

RELIGIOSITY IN POLAND

With regard to the Polish society, the consequences of World War II have fundamentally changed its structure. Changed borders and mass deportations during the post-war period meant that the multi-ethnic and multi-religious society Poland used to be was turned into a country with a high degree of ethnic and religious homogenization - in more than 95% it was inhabited by Catholic Poles. Such identification with the cultural and religious model of social identity took place both made within the religion and religiosity, and within the relationship of the individual's position in the social structure (Wojtowicz 2004: 166). The political consequence of the war was the loss of sovereignty and entry into the sphere of influence of the Soviet Union, with its anti-religious doctrine directed against both the social manifestations of religiosity, as well as its institutional formula. Thus, especially in the initial period (until 1956) the Catholic Church has been subjected to oppression, and later, until the democratic breakthrough in 1989, its activities were under surveillance by the secret services. In times of democracy, although the Catholic Church formally remained politically uninvolved, its representatives often offered support to political parties and politicians drawing in their activities on Christian values, sometimes even granting patronage to political and electoral initiatives. This approaches Poland more to the Mediterranean model of political involvement of religious institutions (like for example in Italy, Spain and Portugal) than the examples of Germany, the Benelux countries or Scandinavia. The above remains obviously connected to the dominant (as it is in Poland) influence of Catholicism in the listed countries, in contrast to the countries where relatively greater importance was gained by the churches rooted in the Reformation.

The twentieth-century history of Poland decided on the different determinants affecting the relationships within the social structure in comparison to consolidated democracies. Classic socio-political divisions (cleavages) have not emerged there (similarly as in other communist

countries), including the rooted in axiology church-state division (Lipset, Rokkan 1967). This fact is decisive for the particular nature of determinants of voting behaviour in post-communist countries. An attempt to present this particular nature is the model construed by Herbert Kitschelt (1992), which among the three major axes of political divisions in Central Europe pointed to the conflict individualism-collectivism and which, in the described context, is a substitute for the church-state division. As a result, a specific model of the social structure was generated, one having almost nothing in common with the ideological or identity criteria. Politically, it very rarely exceeded the genetic division lines of political parties, while presenting a special relationship with religiosity and the preferred model of state-church relations (as an exemplification of respectively liberal and authoritarian political attitudes) (Wojtasik 2012: 183). Under such conditions, the differences within the group of voters declaring themselves as believers are much more important for the actual participation in the elections in Poland than those between the believers / non-believers

The described differentiation is important for two reasons. The first is, noticeable from the beginning of the systemic transformation, the preference to participate in the elections among those declaring themselves as believers and regularly practicing their religion. Especially the latter category, important from the point of view of social manifestations of religious attitudes, is important for studies examining the relationship between religious and electoral participation, as the Polish religiosity is widespread and, unlike in Western European countries, no particular intensity of secularization process is observed in the country (Staworski 2004). On the other hand, studies of the Catholic Church Statistical Agency show the deepening polarization of religious attitudes. This is manifested by a decline in the proportion of the believers participating in the Sunday services (*dominantes*), which since the early 1980's, has been slowly, but steadily decreasing (from 51% in 1980 to 40.1% in 2011), while at the same time the number of the faithful joining Communion regularly (*communicantes*), has increased from 8.7% in 1980 to 15% in 2011 (*Religijność Polaków 1991-2012*). The said polarization may be furthered by the political division among the church hierarchy into supporters of social modernization (identified with the conservative-liberal politicians of the Civic Platform) and the national-traditionalist wing, represented by the Law and Justice Party.

METHOD AND PARTICIPANTS

The presented analysis is based on four independent studies conducted on a representative sample of adults in Poland in the years 2009-2012. The years 2009-2011 were a period in which elections were held in Poland at all levels: to the European Parliament (2009), presidential and local government elections (2010) and finally also parliamentary elections (2011). In these years, the respondents answers were referenced to the actual voting behaviour in specific elections. In 2012, the analysis was made in the context of the declared electoral behaviour in the possible elections to the parliament, had they been held on the upcoming Sunday.

In every election year, the study was conducted in the post-election period by local coordinators in the various provinces of Poland. The sample had been selected using the stratified-quantitative sampling. Population stratification encompassed a complete and disjointed division into urban and rural population, while the quantitative sampling procedure covered sex and age. Attention was also paid so that the distribution of other not-controlled socio-demographic variables was as varied as possible. At each stage of the study, the questionnaire¹ was completed only by legal adults, having the right to vote.

Distribution of key characteristics of the tested sample in various years is presented in Table 1.

1 The presented research is part of the nation-wide project „Political Preferences. Attitudes-Identifications-Behaviour”.

Table 1. Selected socio-demographic characteristics of respondents in various years.

	2009		2010		2011		2012	
	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
SEX								
Female	557	51,3	563	51,7	571	52,0	555	51,0
Male	529	48,6	525	48,3	528	48,0	533	49,0
EDUCATION								
No education	4	0,4	5	0,4	4	,4	10	,9
Primary/lower secondary	67	6,2	72	6,6	59	5,4	59	5,4
Vocational	187	17,2	212	19,5	202	18,4	223	20,5
Upper secondary/post-secondary	433	39,9	436	40,1	414	37,7	353	32,4
Tertiary (bachelor or master's degree)	395	36,4	363	33,4	420	38,2	443	40,7
AGE								
18-24	149	13,7	149	13,7	137	12,5	130	11,9
25-34	219	20,2	220	20,2	223	20,3	209	19,2
35-44	170	15,7	174	16,0	169	15,4	171	15,7
45-54	211	19,4	200	18,4	200	18,2	198	18,2
55-64	166	15,3	165	15,2	182	16,6	187	17,2
>65	171	15,7	180	16,5	188	17,1	193	17,7
DOMICILE								
Country	398	36,6	400	36,8	435	39,6	438	40,3
Town up to 20 thousand inhabitants	84	7,7	118	10,8	110	10,0	101	9,3
Town 20 -100 thousand inhabitants	234	21,5	193	17,7	164	14,9	134	12,3
City 100 -200 thousand inhabitants	128	11,8	115	10,6	143	13,0	108	9,9
City over 200 thousand inhabitants	242	22,3	262	24,1	247	22,5	307	28,2

Source: own research.

Questions taken into account in the analysis cover two distinguishing factors that the authors deem relevant to the specifics of the Polish society. It should be stressed that these variables are referenced in the study to the Catholic religion, which is justified by the declarations of the Polish population who in more than 95% describe themselves as religious, and of which the vast majority (over 97%) identify as Catholics (Wojtasik 2011). The first of the factors identified in this study is the Catholic religiosity, understood as an authentic spiritual faith, an inner need to bear witness to one's faith, by following the teachings of the Catholic Church. A religious persons follows the commandments and directions of the Catholic religion, usually with a deep faith in their meaning (for example participates in ceremonies and religious rites). Religiosity leads to the consolidation of a certain belief system based on faith in the dogma, reinforced by faith in moral compass of the religious role models. The second factor was defined in the *study as the role of the Catholic Church in public life*. The authors understand it as the relationship between *the sacred and the profane* - the place of the Catholic Church in public life, which is associated with its direct and indirect influence on the social and political activities, which do not constitute part of the purpose of religious institutions.

The above contexts were overlaid with electoral behaviours of the Polish society in the 2009-2011 elections cycle and the electoral declarations of 2012. Research objectives, which the authors pose themselves on the basis of theoretical considerations, concern the verification of the relationship between religiosity and the perceived role of the Catholic Church in public life and electoral behaviour.

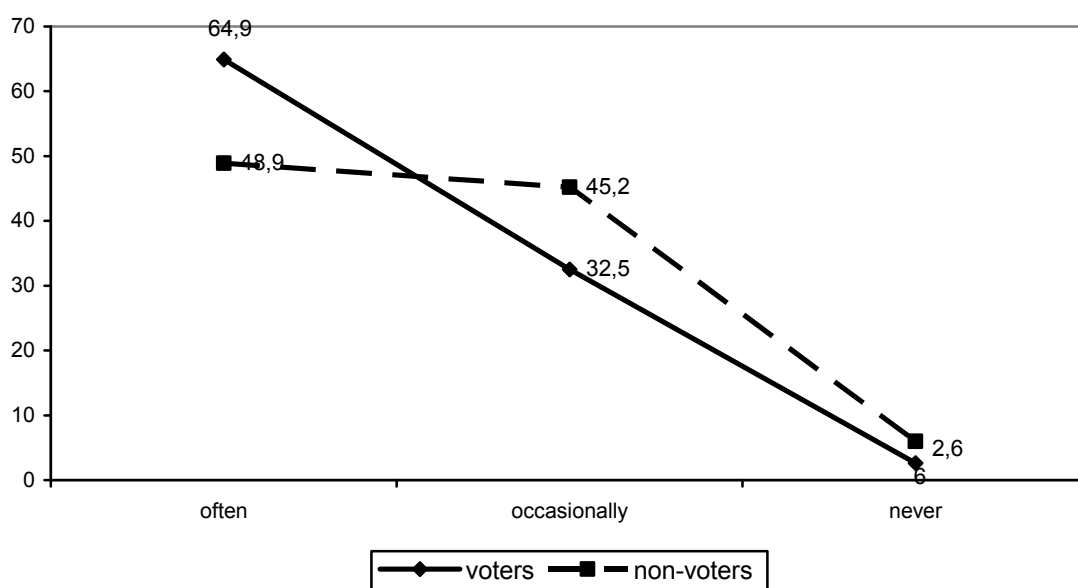
RESULTS CATHOLIC RELIGIOSITY AND ELECTORAL BEHAVIOUR

Table 2. *How often do you participate in religious ceremonies and other practices?* – quantitative and percentage distribution of responses to the question among the persons active and passive in the European Parliament elections in 2009 (N=1086).

		<i>How often do you participate in religious ceremonies and other practices?</i>							
		often		occasionally		never		total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
2009 European Parliament election	voters	353	64,9	177	32,5	14	2,6	544	100
	non-voters	260	48,9	240	45,2	32	6,0	532	100
	do not remember	1	10,0	7	70,0	2	20,0	10	100
	ogółem	614	56,6	424	39,1	48	4,4	1086	100

Source: own research.

Figure 1. *How often do you participate in religious ceremonies and other practices?* – quantitative and percentage distribution of responses to the question among the persons active and passive in the European Parliament elections in 2009 (N=1086).



Source: own research.

More than half of the respondents (56.6%) often participate in religious practices, while two fifths (39.1%) participate in them occasionally. It should be noted that the rate of those completely not participating in religious ceremonies is only several percent (4.4%). The comparison of religious involvement and electoral behaviour shows interesting results, as a clear positive correlation between electoral activity and the level (intensity) of religious practice is observable. More likely to participate in elections were those individuals that have declared a strong commitment to religion (64.9% vs 48.9%), while sporadic religious involvement was more often declared by respondents inactive in elections (45.2% vs 32.5%).

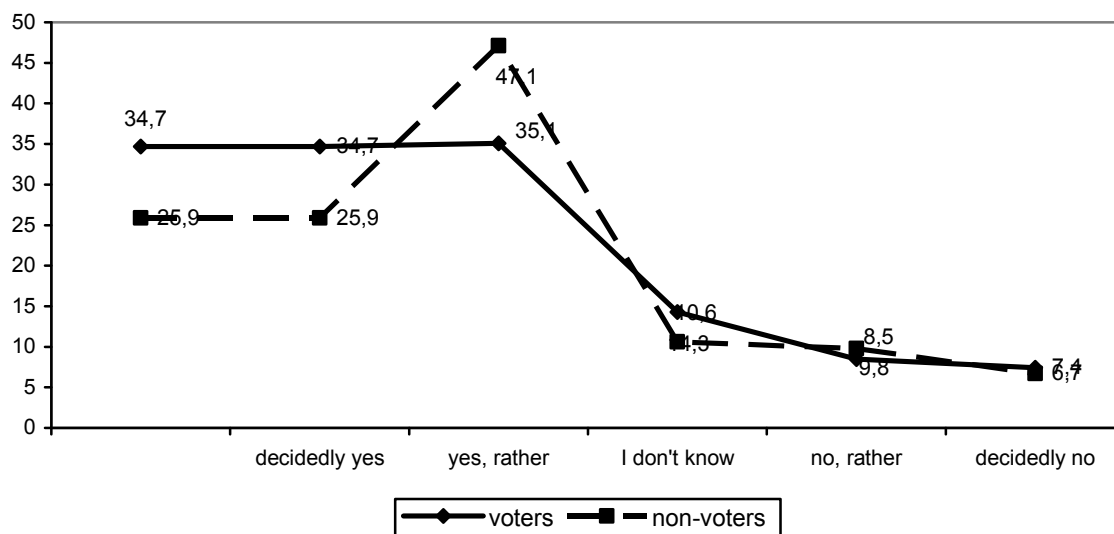
It is worth noting - as clearly shown in Figure 1 - that the differences between the electorally active and passive groups in terms of frequency of religious participation increase along with intensification of religious practices. Lack of religious practices only weakly differentiates these two groups.

Table 3. *The Decalogue is for me a benchmark on how to live my life*- quantitative and percentage distribution of responses among those declaring activity and passivity in the Parliamentary elections, if they were to be held the next Sunday - 2012 (N = 1088).

		<i>The Decalogue (10 Commandments) is for me a benchmark on how to live my life.</i>											
		Decidedly yes		Yes, rather		I don't know		No, rather		Decidedly no		Total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
Parliamentary election	voters	289	34,7	292	35,1	119	14,3	71	8,5	62	7,4	833	100
	non-voters	66	25,9	120	47,1	27	10,6	25	9,8	17	6,7	255	100
	total	355	32,6	412	37,9	146	13,4	96	8,8	79	7,3	1088	100

Source: own research.

Figure 2. *The Decalogue (10 Commandments) is for me a benchmark on how to live my life*- quantitative and percentage distribution of responses among those declaring activity and passivity in the Parliamentary elections, if they were to be held the next Sunday - 2012 (N = 1088).



Source: own research.

The Decalogue is a set of basic moral precepts, applicable initially to members of the Judaist community, then taken over by many Christian churches, including the Catholic Church. The 10 Commandments contain guidelines for the relationship between the people and God, and governing principles for life in a community.

In the study performed, it can be seen that the Decalogue plays a big role in the lives of citizens in Poland - 2/3 of responses point to using the commandments as determinants of conduct in their lives (70.5%), the opposite view is held only by one in six respondents (16.1%). Significant variation in answers can be seen in the context of electoral behaviour, but only in the division of responses into categorical and conditional - individuals who declare a *decisive* support of the Decalogue more often participate in elections (34.7% vs 25.9%), while those who declare they follow the 10 Commandments *conditionally* more often would choose passivity in the upcoming parliamentary election - (47.1% vs 35.1%).

In the visual presentation of the results obtained for the electorally active and passive groups, we can once again see the trend outlined in the previous question. With the increase of declarations denying the role of the 10 Commandments in the lives of individuals, the differences between the groups of Poles active and passive in the elections become blurred, what particularly emphasizes the symbolic role of the Decalogue in mobilizing electoral participation.

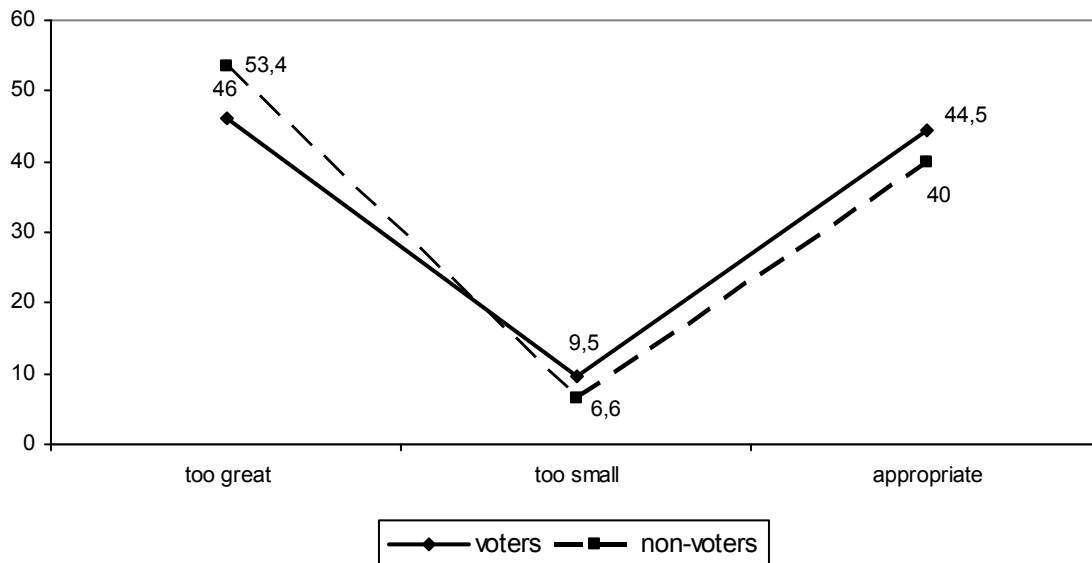
PERCEPTION OF THE ROLE OF THE CATHOLIC CHURCH IN POLAND AND ELECTORAL BEHAVIOUR

Table 4. *What is, in your opinion, the role of the Catholic Church in public life?* - quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the electorally passive and active group in the elections to the European Parliament in 2009 (N = 1086).

		<i>What is, in your opinion, the role of the Catholic Church in public life?</i>							
		too great		too small		appropriate		total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
2009 European Parliament election	voters	250	46,0	52	9,5	242	44,5	544	100,0
	non-voters	284	53,4	35	6,6	213	40,0	532	100,0
	do not remember	8	80,0	1	10,0	1	10,0	10	100,0
	total	542	49,9	88	8,1	456	42,0	1086	100,0

Source: own research.

Figure 3. *What is, in your opinion, the role of the Catholic Church in public life?* - quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the electorally passive and active group in the elections to the European Parliament in 2009 (N = 1086).



Source: own research.

Overall, almost half of the respondents (49.9%) indicate that the role of the Catholic Church in public life is too great, less than one in 10 respondents (8.1%) feels this role is too small. Two fifths of the study participants (42.0%) fully accept the current role of the Catholic Church in public life as appropriate. With regard to the voting behaviour, a greater number of passive individuals is observed among those see the role of the church as too large (53.4% vs 46.0%), while other answer categories show a slightly greater number of electorally active voters..

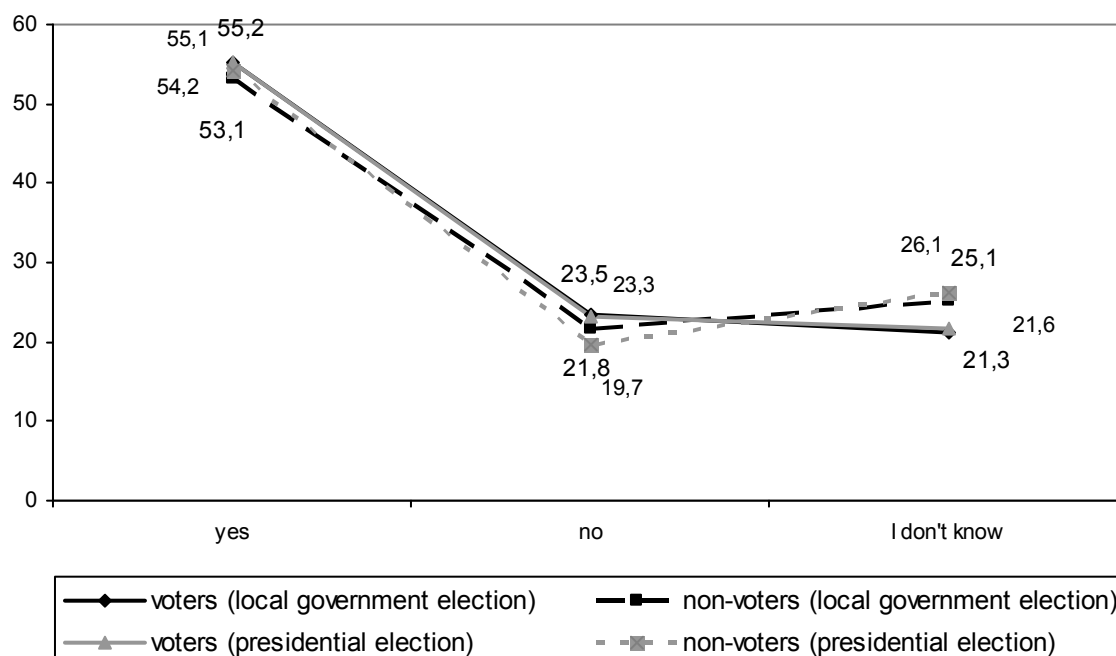
Table 5. *In your opinion, should religious values be respected in public life?* - quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the groups of electorally

passive and active respondents in the 2010 local government election and first round of the 2010 presidential election (N = 1088).

		<i>In your opinion, should religious values be respected in public life?</i>							
		yes		no		I don't know		total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
Local government election 2010	voters	388	55,2	165	23,5	150	21,3	703	100,0
	non-voters	195	53,1	80	21,8	92	25,1	367	100,0
	do not remember	12	66,7	1	5,6	5	27,8	18	100,0
	total	595	54,7	246	22,6	247	22,7	1088	100,0
Presidential election 2010 (I round)	voters	485	55,1	205	23,3	190	21,6	880	100,0
	non-voters	110	54,2	40	19,7	53	26,1	203	100,0
	do not remember	0	0,0	1	20,0	4	80,0	5	100,0
	total	595	54,7	246	22,6	247	22,7	1088	100,0

Source: own research.

Figure 4. *In your opinion, should religious values be respected in public life?* - quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the groups of electorally passive and active respondents in the 2010 local government election and first round of the 2010 presidential election (N = 1088).



Source: own research.

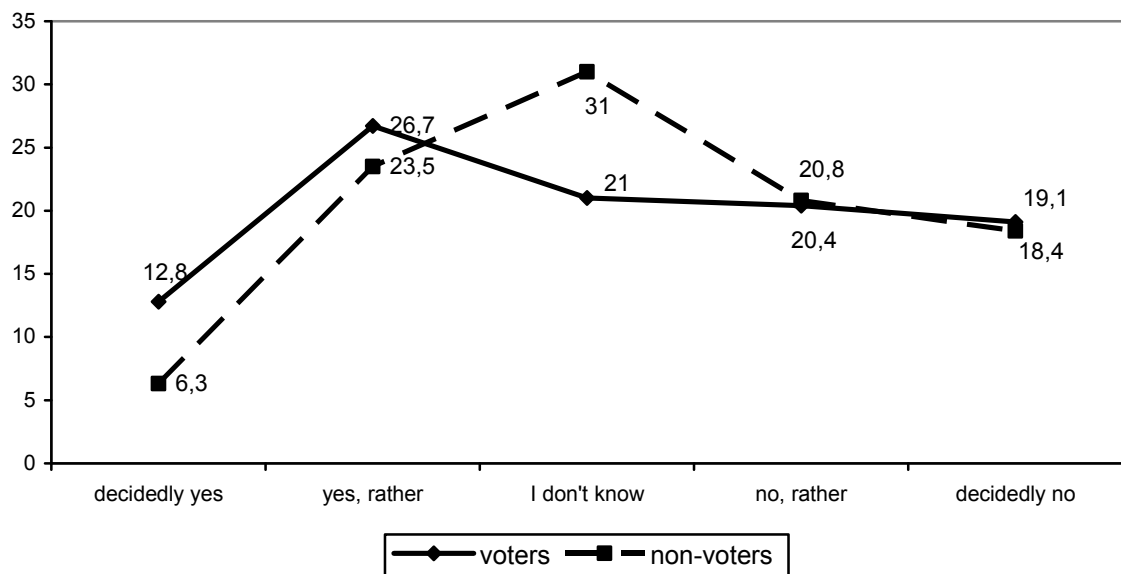
The question of respect for religious values in public life was referenced to voting behaviour in both the 2010 local governments elections and the 2010 presidential election. The results are very similar. More than half of respondents believe that religious values should be respected in public life (54.7%), the opposing view is held by one in five respondents (22.6%), similar number (22.7%) have no opinion on the matter. In terms of differences in voting behaviour, it is difficult to indicate clear differences between the two groups, both in for the local government election and the presidential election.

Table 6. *I trust the Catholic church priests* - quantitative and percentage distribution of responses among those declaring activity and passivity in the Parliamentary elections, if they were to be held the next Sunday - 2012 (N = 1088).

		<i>I trust the Catholic church priests</i>											
		Decidedly yes		Yes, rather		I don't know		No, rather		Decidedly no		Total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
Parliamentary election	votes	107	12,8	222	26,7	175	21,0	170	20,4	159	19,1	833	100
	non-voters	16	6,3	60	23,5	79	31,0	53	20,8	47	18,4	255	100
	total	123	11,3	282	25,9	254	23,3	223	20,5	206	18,9	1088	100

Source: own research.

Figure 5. *I trust the Catholic church priests* - quantitative and percentage distribution of responses among those declaring activity and passivity in the Parliamentary elections, if they were to be held the next Sunday - 2012 (N = 1088).



Source: own research.

One third of the respondents (34.6%) declares strong or conditional trust in the Catholic church priests in Poland, with the slightly higher prevalence of decisive declarations recorded in the group of citizens active in elections (12.8% vs 6.3%). Nearly two fifths of the respondents (39.4%) presented the opposing view, but in this case, voting behaviour was only poorly differentiating the firm and conditional response categories. Close to one in four citizens (23.3%) have no opinion on whether or not they trust the Catholic church priests; among this answer category, the number of electorally passive respondents is visibly greater than of the active ones (31.0% vs 21.0%).

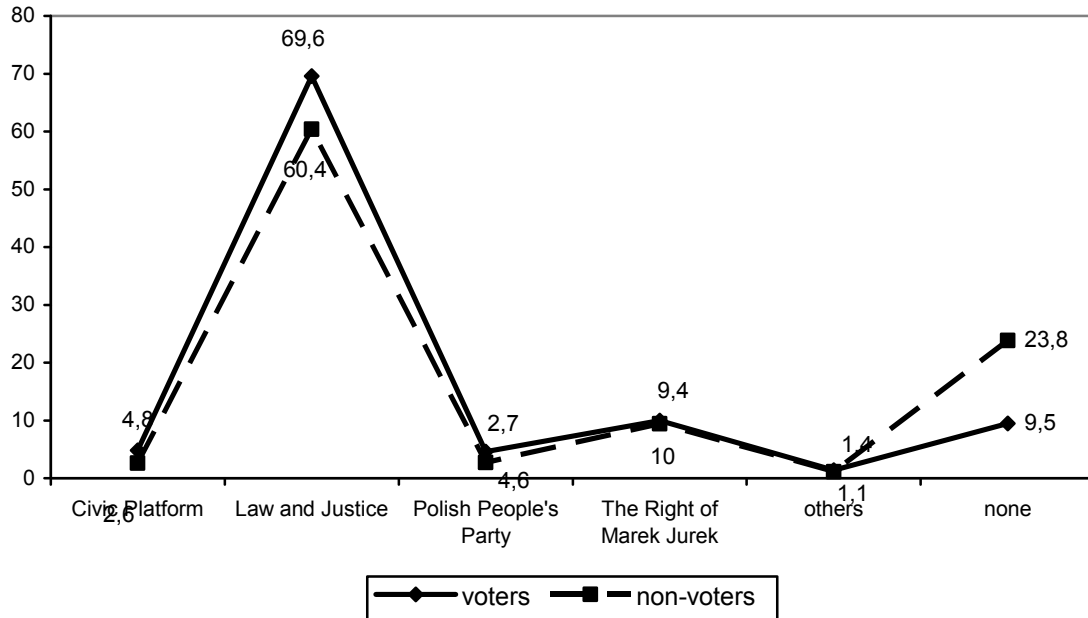
Presentation of the results in a figure indicates that a the groups of citizens active and passive in the elections are to a greater degree differentiated by responses indicating decisive or conditional trust in the priests. These differences are almost non-existent among the respondents declaring lack of confidence in the priests of the Catholic church.

Table 7. Which of the parties participating in parliamentary elections in 2011 does, in your opinion, represent the interests of the Catholic clergy the most? – quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the electorally passive and active voters in the 2011 parliamentary election (N = 1099).

		<i>Which of the parties participating in parliamentary elections in 2011 does, in your opinion, represent the interests of the Catholic clergy the most?</i>													
		Civic Platform		Law and Justice		Polish People's Party		The Right of Marek Jurek		others		none		total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
2011 Parliament election	voters	39	4,8	569	69,6	38	4,6	82	10	12	1,4	78	9,5	818	100
	non-voters	7	2,6	160	60,4	7	2,7	25	9,4	3	1,1	63	23,8	265	100
	do not remember	0	0,0	9	56,3	1	6,3	2	12,5	0	0,0	4	25,0	16	100
	total	46	4,2	738	67,2	46	4,2	109	9,9	15	1,4	145	13,2	1099	100

Source: own research.

Figure 6. Which of the parties participating in parliamentary elections in 2011 does, in your opinion, represent the interests of the Catholic clergy the most? – quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the electorally passive and active voters in the 2011 parliamentary election (N = 1099).



Source: own research.

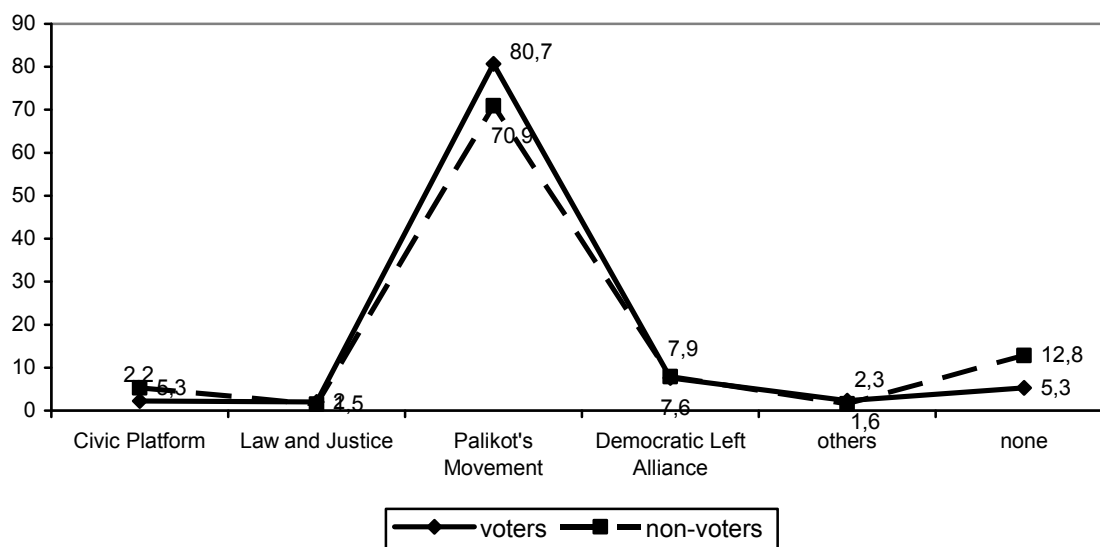
According to two thirds of the respondents (67.2%), the Law and Justice party the greatest extent represents the interests of the Catholic clergy on the Polish political scene. Other parties indicated by the respondents received far fewer votes, within the range of 4,2-9,9%. It is worth noting that the participants active in the elections more often indicated individual political parties in terms of representing the interests of the Catholic Church, while clearly a greater number of passive voters (23.8% vs 9.5%) replied that none of the parties represent the interests of Catholic Church.

Table 8. Which of the parties participating in parliamentary elections in 2011 will, in your opinion, strive to limit the role of the Catholic church in Polish public life the most? – quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the electorally passive and active voters in the 2011 parliamentary election (N = 1099).

		Which of the parties participating in parliamentary elections in 2011 will, in your opinion, strive to limit the role of the Catholic church in Polish public life the most?													
		Civic Platform		Law and Justice		Palikot's Movement		Democratic Left Alliance		others		none		total	
		number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage	number	percentage
2011 Parliament election	voters	18	2,2	16	2,0	660	80,7	62	7,6	19	2,3	43	5,3	818	100
	non-voters	14	5,3	4	1,5	188	70,9	21	7,9	4	1,6	34	12,8	265	100
	do not remember	0	0,0	2	12,5	12	75,0	0	0,0	0	0,0	2	12,5	16	100
	total	32	2,9	22	2,0	860	78,3	83	7,6	23	2,1	79	7,2	1099	100

Source: own research.

Figure 7. Which of the parties participating in parliamentary elections in 2011 will, in your opinion, strive to limit the role of the Catholic church in Polish public life the most? – quantitative and percentage distribution of answers to the above question among the electorally passive and active voters in the 2011 parliamentary election (N = 1099).



Source: own research.

Nearly four fifths of the respondents (78.3%) considered that the new party on the Polish political scene - Palikot's Movement - will in its activity strive to undermine the position of the Catholic Church in Polish public life. Indications of other parties are within a range of few percent. Palikot's Movement was pointed out by a slightly greater percentage of voters active in the 2011 parliamentary elections (80.7% vs 70.9%), opinions indicating other parties were only poorly differentiated by the voting behaviour of respondents.

CONCLUSIONS

The results of the above studies highlight the important role of the Catholic Church in Poland. It can be observed both in the group of factors relating to the variable *Catholic religiosity*, as well as the second variable - *the role of the Catholic Church in public life*. However, in the latter case, the results are not so unambiguous. The studies carried out have shown that the Poles are a nation with significant intrinsic need to bear witness to their faith by following the teachings of the Catholic Church, what was reflected for example in declarations of more than half of the respondents, who stated that they participate in religious practices and ceremonies, as well as statements of two thirds of the respondents for whom the Decalogue is a determinant of their conduct in everyday life. The responses show clearly that Poland fits well within the current of research seeing in religion a mobilizing factor of political participation. Frequency of religious practices and declared importance of the 10 Commandments in everyday life very clearly differentiate the groups of citizens passive and active in the elections..

As stated above, the results obtained for the second factor taken into account in the analysis, namely, the role of the Catholic Church in public life also emphasize the important role of Catholicism in Poland, although in a less clear-cut way. Close to half of the respondents believe that the role of the Catholic Church in public life is too great, but only a slightly smaller number claim it is appropriate. Similarly ambiguous are the results concerning people's trust in priests – over one third of study participants do not trust them, slightly less declare that they trust the representatives of the Catholic Church. Most Poles, however, are of the opinion that religious values should be respected in public life, which may indicate the need to translate the determinants of respondent's own conduct in everyday life into the public sphere, in which political actors should respect the principles which citizens trust.

The collected responses indicate that the Poles appreciate the values and teachings of the Catholic Church, and apply them to a large extent in their behavior. Moreover, they acknowledge that these values should also have their place in public life. However, they do not profess clear trust in Catholic priests, which may be related to their perceived negative impact on the social and political spheres, going beyond the declarative religious purposes of the Church's existence.

The Polish political scene is flanked at its extremes by two parties, which in the context of the present analyzes should be given special attention. The first one is the Law and Justice party, to which the respondents clearly allocate the role of the political grouping representing the interests of the Catholic clergy to the greatest extent. This opinion runs parallel to the process of polarization of views of Catholic Poles regarding their political representation - Law and Justice enjoys the support of traditional, conservative environments, which can even be described as reactionary in their approach to the Catholic Church after the election of Pope Francis to the Holy See. The second party is the Palikot's Movement, which the citizens to an equally decisive extent see as the party that strives to weaken the role of the Catholic Church in Poland the most. The success of the party in the parliamentary elections in 2011 can be seen as a response to the radicalization of the other – Catholic – side of the political dispute. The anti-clerical party orientation appealed to those supporting the clear socio-political separation between the state and the church, the very separation which is one of the most primitive and universal axes of conflict in democratic societies. While the group firmly supporting the church-state separation is not a newly emerged socio-political division in Poland, before 2011, despite attempts of different political forces to appeal to it, it remained politically inactive. It took Janusz Palikot, who saw the right moment for activation of the political potential of anti-clericalism, what was brought about by the series of events following the Smolensk plane crash, resulting in a strong radicalization among political circles associated with the Catholic Church (Wojtasik 2012A: 168).

REFERENCES:

1. Aldrich, John H. 1993. „Rational choice and turnout”. *American Journal of Political Science* 37(1): 246–78.
2. Burns, Nancy, Kay L. Schlozman, Sidney Verba. 2001. *The Private Roots of Public Action: Gender, Equality, and Political Participation*. Cambridge: Harvard University Press
3. Casanova, José. 1994. *Public Religions in the modern world*. Chicago: University of Chicago Press.
4. Casanova, José. 2008. “Public Religions Revisited”. Pp. 101-119. in: *Religion: Beyond the Concept*, edited by Hent de Vries. New York: Fordham U.P.
5. Franklin, Mark N. 2001. “The dynamics of electoral participation”. Pp. 148-168. in: *Comparing Democracies 2*, edited by Laurence Leduc, Richard Niemi, Pippa Norris. Thousand Oaks CA: Sage.
6. Goldstein, Kenneth M., Matthew Holleque. 2010. “Getting Up Off the Canvass: Rethinking the Study of Mobilization”. Pp. 578-580. in: *The Oxford Handbook of American Elections and Political Behavior*, edited by Jan E. Leighley. New York: Oxford University Press.
7. Greenberg, Anna. 2000. “The church and the revitalization of politics and the community”. *Political Science Quarterly* 115: 377-394.
8. Harris, Fredrick C. 1994. “Something within: Religion as a mobilizer of African-American political activism”. *Journal of Politics* 56: 42-68.
9. Jones-Correa, Michael A., David L. Leal. 2001. “Political Participation: Does Religion Matter?”. *Political Research Quarterly* December 2001 vol. 54 no. 4: 751-770.
10. Kitschelt Herbert. 1992. “The Formation of Party Systems in East Central Europe”, *Politics and Society* 20(1): 7–15.
11. Legee, David C. 1993. “Religion and politics in theoretical perspective”. Pp. 3–26. in: *Rediscovering the religious factor in American politics*, edited by David C. Legee, Lyman A. Kellstedt. Armonk, New York: M.E. Sharpe.
12. Lipset, Seymour M., Stein Rokkan. 1967. „Cleavage Structures, Party Systems, and Voter Alignments: Cross-national Perspectives”. Pp 1-64. In: *Party Systems and Voter Alignments*, edited by S.M. Lipset, S. Rokkan. New York: The Free Press.
13. McBride, Michael. 2008. “Religious Pluralism and Religious Participation: A Game Theoretic Analysis.” *American Journal of Sociology* 114: 77–106.
14. Musick, Marc, John Wilson. 2008. *Volunteers: A Social Profile*. Indianapolis: Indiana University Press.
15. Putnam, Robert D. 2000. *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. New York: Simon & Schuster.
16. *Religijność Polaków 1991-2012 (Religiosity of Poles 1991-2012. A research report by the Catholic Church Statistical Agency)*. Raport z badań Instytutu Statystyki Kościoła Katolickiego.
17. Scheufele, Dietram A., Matthew C. Nisbet, Dominique Brossard. 2003. “Pathways to political participation? Religion, communication contexts, and mass media”. *International Journal of Public Opinion Research* Vol. 15 No. 3: 300-324.
18. Stawrowski, Zbigniew. 2004. „Konserwatyzm a religia chrześcijańska (Conservatism and Christianity)”. Pp. 31-39, in: *Religia i konserwatyizm: sprzymierzeńcy czy konkurenci? (Religion and conservatism: allies or competitors?)*, edited by Piotr Mazurkiewicz, Sławomir Sowiński. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
19. Toffler, Alvin, Heidi Toffler. 1994. *Creating a new civilization: The politics of the third wave*. Washington: Progress & Freedom Foundation.
20. Turska-Kawa, Agnieszka, Waldemar Wojtasik. 2010. „Postawy, zachowania i decyzje wyborcze jako przedmiot badań empirycznych” (Attitudes, behaviour and electoral decisions as the object of empirical research), *Preferencje polityczne* 1/2010: 7-22.
21. Uslaner, Eric C. 2000. “Producing and consuming trust”. *Political Science Quarterly* 115: 569-590.
22. Verba, Sidney, Kay L. Schlozman, Henry E. Brady. 1995. *Voice and equality: Civic volunteerism in American politics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

23. Warren, Mark R. 2001. *Dry Bones Rattling: Community Building to Revitalize American Democracy*. Princeton: Princeton University Press.
24. Willaime Jean-Paul. 2006. "Religion in Ultramodernity in Theorising Religion". Pp. 77-89. In: *Classical and Contemporary Debates*, edited by James A. Beckford and John Walliss. Aldershot, Ashgate.
25. Wilson, John, Marc, Musick. 1997. "Who Cares? Toward an Integrated Theory of Volunteer Work." *American Sociological Review* 62: 694–713.
26. Wojtasik, Waldemar. 2011. *Prawica i lewica w Polsce. Aspekty ekonomiczno-społeczne (The right and left wing in Poland. Economic and social aspects)*. Sosnowiec: Oficyna Wydawnicza Humanitas.
27. Wojtasik, Waldemar. 2012. *Funkcje wyborów w III Rzeczypospolitej. Teoria i praktyka (Functions of elections in the IIIrd Republic of Poland. Theory and practice)* Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
28. Wojtasik, Waldemar. 2012A. „Sukces Ruchu Palikota w świetle czynników możliwego sukcesu politycznego (Political Opportunity Structure)” („Palikot’s Movement success as seen in terms of the Political Opportunity Structure”). *Preferencje polityczne* 3/2012: 159-174.
29. Wójtowicz Andrzej. 2004. *Współczesna socjologia religii: założenia, idee, programy (Contemporary sociology of religion: foundations, ideas, programs)*. Tyczyn: Wyższa Szkoła Społeczno-Gospodarcza.
30. Wuthenow, Robert. 1999. „Mobilizing civic engagement: The changing impact of religious involvement”. Pp. 331-363. In: *Civic engagement in American democracy*, edited by Theda Skocpol and Morris P. Fiorina. Washington, DC: Brookings/Russell Sage.

BLAISE CENDRARS W POSZUKIWANIU TERMICZNEGO RAJU

Marcin Klik

Doktor, adiunkt, Instytut Romanistyki
Uniwersytet Warszawski (POLSKA), PL-00-312 Warszawa, ul. Dobra 55,
email:klik@uw.edu.pl
UDC: 821.133.1(494)

ABSTRACT

Marcin Klik, Blaise Cendrars in Search for Thermal Paradise

This article examines the motive of warm and cold in the works of Blaise Cendrars. The author demonstrates there is close relationship between imagination of the Swiss poet and basic body reactions to temperature. Cendrars's poetry seems to be a search for *antidotum* against emotional cold which the poet experienced as a child in an 'icy' relationship with neurotic mother. The article has been inspired by Jean-Pierre Richard's works. Thematic criticism tools have been applied in the study.

Key words: Blaise, Cendrars, poetry, warmth, cold, Richard, Bachelard, thematic criticism

Марчин Клиг, Блез Сандрар в поисках термического рая

Данная статья посвящена мотивам тепла и холода в творчестве Блеза Сандрара. Автор доказывает, что существует близкая взаимосвязь между воображением швейцарского поэта и элементарными реакциями тела на температуру. Поэзия Сандрарса представляется поиском противоядия от эмоционального холода, который поэт пережил в детстве в «холодных» отношениях с матерью – неврастеничкой. Статья вдохновлена работами Жан-Пьера Ришара. В ней использованы методы тематической критики.

Ключевые слова: Блез, Сандрар, поэзия, тепло, холод, Ришард, Башляр, тематическая критика

Obrazy związane z doświadczaniem ciepła i zimna pojawiają się w wierszach Cendrarsa z wyjątkową regularnością. Choć nieznośny chłód, gorączka czy tropikalne upały nie są głównymi tematami utworów szwajcarskiego poety, to jednak motywy te powracają obsesyjnie w tle, przenikając « podskórną » całą jego twórczość. Nasuwa się przypuszczenie, że wyobraźnia autora « Prozy kolei transsyberyjskiej » pozostaje w ścisłym związku z odczuciami termicznymi, a fenomenologicznego klucza do zrozumienia jego poezji szukać należy w opisach elementarnych reakcji ciała na ciepło i zimno. Widziane w tym świetle piśmarstwo Cendrarsa zdaje się być podporządkowane zamysłowi odnalezienia temperatury optymalnej.

Przed omówieniem powyższej kwestii warto przypomnieć, że czołowi badacze twórczości Cendrarsa – Claude Leroy i Jean-Carlo Flückiger – przywiązują szczególną wagę do wszechobecnej w jego poezji symboliki ognia. Ich zdaniem żywioł ten stanowi główny bodziec dla wyobraźni poety, dostarcza jej niezbędnej materii i w konsekwencji determinuje kształt i wymowę jego utworów. W opinii krytyków zasadniczą rolę w formowaniu się temperamentu poetyckiego Cendrarsa odegrało traumatyczne doświadczenie z młodości – śmierć w płomieniach rosyjskiej przyjaciółki Heleny. W biografii pisarza jego córka Miriam tak opisuje tragiczne wydarzenie z 1907 roku: « Był wieczór. Prawdopodobnie pogrążona w półśnie Helena, chcąc zgasić lampę naftową, przewróciła ją. Jej łóżko zapaliło się... » [2, s. 176]¹. Przekonany, że dziewczyna zamierzała popełnić samobójstwo z powodu zawodu miłosnego, młody Freddy Sauser czuł się odpowiedzialny za jej śmierć². Według C. Leroy wyparte poczucie

¹ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie przekłady z języka francuskiego autorstwa M.K.

² Frédéric-Louis Sauser przyjął literacki pseudonim Blaise Cendrars w 1912 roku.

winy znalazło swój wyraz w specyficznej « poetyce piromana » [4, s. 68] uprawianej przez Cendrarsa.

Dotknięty obsesją niszczycielskiego ognia, poeta mnoży w swoich wierszach obrazy pożarów. Nigdzie nie przywołuje jednak tragicznego wypadku, jak gdyby chciał wymazać go trwale z pamięci. Nawet imię Heleny nie pojawia się w żadnym z utworów. Jak słusznie zauważa C. Leroy, « jej nieobecność jest w pewnym sensie wszędzie obecna » [4, s. 67]. Wiele postaci kobiecych stworzonych przez Cendrarsa to literackie wcielenia « Wielkiej Nieobecnej » [3, s. 252]. Zdaniem J.-C. Flückigera twórczość pisarza krąży wokół wspomnienia śmierci dziewczyny, a nigdzie nieopowiedziana tragedia stanowi « puste centrum », wokół którego krystalizują się najważniejsze struktury tematyczne. Bogato rozwinięta symbolika feniksa każe przypuszczać, że głównym zamiarem Cendrarsa jest wskrzeszenie z popiołów utraconej przyjaciółki, mające dokonać się poprzez poezję. W sposób najbardziej oczywisty intencja ta wyraża się w wyborze pseudonimu: « Nazwisko, które przyjmuje poeta, ujawnia jego prawdziwy zamysł – pisanie ma przywrócić do życia Helenę » [3, s. 252]¹.

Interpretacja obrazów ognia u Cendrarsa jako przejawu – a zarazem próby uleczenia – traumy z młodości jest całkowicie zasadna. Można jednak pokusić się o spojrzenie na jego twórczość z nieco innej perspektywy. Dokładniejsza analiza tematyczna pozwala dostrzec, że ogień jest jednym z wielu równorzędnych znaczeniowo motywów « termicznych » występujących u Cendrarsa. Stawia to pod znakiem zapytania tezę o fundamentalnym znaczeniu ognia dla wyobraźni poety, a w konsekwencji zmusza do zastanowienia się, czy rzeczywiście tragiczna śmierć Heleny wywarła decydujący wpływ na jego twórczość.

Czytelnik odnajdzie w poezji Cendrarsa pełną skalę temperatur – od srogich syberyjskich zim aż po wielkie pożary lasów. Można odnieść wrażenie, że nękany skrajnym zimnem i upałem poeta stara się – poprzez pisarstwo – odzyskać równowagę termiczną. W pewnym sensie zamiar ten znajduje swoje uzasadnienie w badanym przez Gastona Bachelarda « kompleksie Novalisa », który wyraża głęboką potrzebę przyjemnego ciepła [1, s. 70].

W jednym z poematów Cendrarsa pojawia się znaczący opis owego « termicznego raju »:

Z czaszką przy otworze
Cieszyłem się twoim zdrowiem
Ciepłem krwi twojej²

Powyższy fragment pochodzi z utworu zatytułowanego « Brzuch mej matki », w którym poeta przywołuje wspomnienia z życia płodowego. Wydaje się, że prenatalne doświadczenie « termicznego » szczęścia pozostawiło trwałe ślad w wyobraźni Cendrarsa. Jego poetyckie skojarzenia kobiecego ciała z ogniem i słońcem zdają się być przejawem tęsknoty za matczynym ciepłem: pasażerki kolei transsyberyjskiej « mają tylko złote suknie na wielkich płomiennych ciałach »³, w « Sekwencji XXXIV » mowa jest o « piersiach-słońcach »⁴ ukochanej, a w « Krajobrazie cielesnym » – o « piersiach nasłonecznionych ogniem twoich ust »⁵.

¹ Imię Blaise podobne jest do francuskiego rzeczownika « braise », oznaczającego żar, a nazwisko Cendrars pochodzi od « cendres », czyli popiół lub prochy zmarłych. D. Rausis pisze w jednym ze swoich studiów poświęconych poecie: « Egzegeci pseudonimu mają rację, odkrywając w nim obecność dziewczyny, która zginęła w Saint-Petersburgu. [...] Można przypuszczać, że wybór pseudonimu dokonał się w nadziei wskrzeszenia Heleny dzięki pisarstwu – poprzez wpisanie jej w tekst. [...] Nazwisko stworzone przez poetę połączyło go ze zmarłą ». D. Rausis, « Le tombeau d'Hélène, promenade hagiographique », *Continent Cendrars*, 2004, n° 11, s. 42.

² B. Cendrars, « Brzuch mej matki », *Wiersze*, Olsztyn, Centrum Polsko-Francuskie, 2002, przekład i opracowanie K. Brakoniecki.

³ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, red. Adam Ważyk, Warszawa, PIW, 1962, tłum. A. Ważyk, s. 51.

⁴ B. Cendrars, « Séquence XXXIV » [Sekwencja XXXIV], *Poésies complètes*, Paris, Denoël, 2005, s. 313.

⁵ B. Cendrars, « Le paysage charnel » [Krajobraz cielesny], *Poésies complètes*, op. cit., s. 319.

Występujące w dwóch ostatnich przykładach nietypowe połączenie obrazu kobiety z symboliką solarną nabiera znaczenia w zestawieniu z fragmentem listu Cendrarsa do przyjaciółki A..., spodziewającej się dziecka:

Zostanie pani matką. [...] Ależ pani zazdroścę. [Ja również] chciałbym być promieniującym ogniskiem ciepła. Owoc żywota potrzebuje łagodnego ognia, by dojrzeć¹.

Ciężarna kobieta staje się w oczach poety słońcem, w promieniach którego dojrzewa płód.

Postrzegając ciało matki jako źródło życiodajnego ciepła, Cendrars przedstawia moment swoich narodzin jako przykre doświadczenie utraty równowagi termicznej:

...krew rozpałała moje niebo [...]
ogarnął mnie chłód
i wyplułem pełne usta ognia
kiedy przyszedłem na świat
1 września 1887 roku
Mój pierwszy krzyk przeszył moje bębenki. I ogień, który
wyrzuciłem z siebie, wpłynął uszami prosto do serca²

W podobny sposób wyobraża sobie tę chwilę Miriam Cendrars:

Płoncie, płoncie, ogień wdiera się do płuc [...] Przecięto pępowinę. [...] Chłód. Gdzie podziało się ciepło łona matki? Wewnątrz, na zewnątrz, ciepło, zimno. Trudny poród pozostawi niezatarty ślad w jego psychice [2, s. 34].

Trauma doznana podczas narodzin mogła niewątpliwie mieć wpływ na kształtowanie się poetyckiej osobowości Cendrarsa. Nie należy jednak przeceniać jej znaczenia. Jest o wiele bardziej prawdopodobne, że « termiczna » obsesja poety ma swoje źródła w « chłodnej » relacji z matką neurastenicką³. Wszystko wskazuje na to, że młody Freddy Sauser, pozbawiony emocjonalnego ciepła, postanowił odnaleźć je poprzez pisarstwo. Pragnienie powrotu do termicznego raju, choć nigdy nie wyrażone *expressis verbis*, należy uznać za « fundamentalny zamiar twórczy »⁴ Cendrarsa. « Pustym centrum », wokół którego kształtuje się jego dzieło, nie jest więc zmarła tragicznie przyjaciółka Helena, lecz « zimna » matka – Marie-Louise. Kojarzona ze słońcem postać tej ostatniej zdaje się powracać w metaforach « zimnego słońca »⁵, « rozpadającego się słońca »⁶, « słońca przeżartego zmierzchem »⁷, « słońca gnijącego w kącie »⁸ czy też « zimnego promienia słonecznego »⁹ podobnego do « zamrożonego ognia »¹⁰.

W poezji Cendrarsa lęk przed uczuciowym chłodem znajduje swój wyraz w obrazach śnieżyc, lodowych pustyń i mroźnych wiatrów. Symbolika zimna, związanego z cierpieniem fizycznym i psychicznym, jest szczególnie rozwinięta w dwóch poematach « inicjacyjnych » – «

¹ B. Cendrars, *Inédits secrets*, Paris, Club Français du livre, 1969, s. 277.

² B. Cendrars, « 229 Rue Saint-Jacques » [Ulica Saint-Jacques 229], *Poésies complètes*, op. cit., s. 136.

³ O chorobie matki i jej znaczeniu dla Cendrarsa pisze J.-C. Flückiger. Przytacza on słowa poety: « Prawdą jest, że to mama uczyła mnie czytać i że w tym celu brała mnie na kolana. To wszystko, co od niej dostałem. Jej serce było gdzie indziej. » [3, s. 154].

⁴ Pojęcie « fundamentalnego zamiaru twórczego » [intention fondamentale] zapożyczam, wraz ze wszystkimi implikacjami metodologicznymi, od J.-P. Richarda. Patrz: J.-P. Richard, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1976, s. 9-12.

⁵ B. Cendrars, « Séquence XXVIII » [Sekwencja XXVIII], *Poésies complètes*, op. cit., s. 309.

⁶ B. Cendrars, « Atelier » [Pracownia], *Poésies complètes*, op. cit., s. 73.

⁷ B. Cendrars, « Séquence XVII » [Sekwencja XVII], *Poésies complètes*, op. cit., s. 301.

⁸ B. Cendrars, « ? », *Poésies complètes*, op. cit., s. 272.

⁹ B. Cendrars, *Bourlinguer*, Paris, Denoel, 1948, s. 157.

¹⁰ Ibid.

Wielkanocy w Nowym Jorku » oraz « Prozie transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji ». W pierwszym z utworów poeta, powracający rano do swojego « pokoiku [gołego] jak grób »¹, odczuwa dojmujące zimno:

Panie, jestem zupełnie sam i mam gorączkę,
moje łóżko jest zimne jak trumna.
Panie, zamykam oczy i dzwonię zębami.
Jestem tu zbyt samotny. Marznę. Wołam Ciebie...²

Po nocnym błądzeniu po ulicach Nowego Jorku, porównywanym nierzadko do drogi krzyżowej, przychodzi czas na « ukrzyżowanie », przedstawione w powyższym fragmencie pod postacią męki wywołanej przenikliwym chłodem. Wspomniany wcześniej « zimny całun świtu »³ to zapowiedź Pasji poety⁴.

W « Prozie transsyberyjskiej kolei », będącej poetyckim opisem podróży pociągiem do Charbina, motyw zimna powraca wyjątkowo często. « Oszronione szyby », « wstępujące zasy śnieżne », « oblodzone szyny » stanowią elementy świata przedstawionego, w którym rozgrywa się « akcja » utworu. O wiele ważniejszy jest jednak wymiar symboliczny obrazów związanych z chłodem. Trzeba zauważyć, że podczas swojej wyprawy przez « krainę śniegu », nękany chronicznym zimnem poeta znajduje się « o szesnaście tysięcy mil od miejsca urodzenia ». Jak wielokrotnie powtarza, jest « bardzo daleko od Montmartre'u », daleko od « matczynego » Paryża, który nazywa « wielkim ciepłym ogniskiem ». Znamienne jest, że chociaż na początku poematu Cendrars wyznaje, iż « nie pamięta już [swego] dzieciństwa », to chwilę później przypomina sobie « kołyskę, [którą] / zawsze stała koło pianina kiedy [jego] matka jak pani Bovary grała sonaty Beethovena »⁵. Można odnieść wrażenie, że poeta próbuje nieświadomie wytrzeć z pamięci bolesne – i trwałe – wspomnienie dzieciństwa⁶.

Odczucie zimna towarzyszy poecie również w wielu późniejszych utworach: « Panama albo przygody moich siedmiu wujów » (« jest zimno »⁷, « padał śnieg »⁸), « W sercu świata » (« Niebo Paryża jest bardziej czyste niż zimowy nieboskłon przezroczysty od zimna »⁹, « W tym zimnym i ostrym świetle.../Paryż jest jak zamrożona podobizna rośliny »¹⁰), « Ziemie aleuckie » (« Wysoki skalisty brzeg morski odpierający lodowate wiatry od bieguna »¹¹), « Wiosna » (« gruba warstwa śniegu i lodu »), « W drodze do Dakaru » (« Powietrze jest zimne/Morze jest ze stali/Niebo jest zimne ») i « Pobudka » (« jest zimno dziś rano »¹²). Te pozornie obojętne opisy natury są w istocie symbolicznym uzewnętrznieniem deficytu emocjonalnego.

Bezustannie cierpiący z powodu dotkliwego zimna poeta odczuwa silną potrzebę ogrzania się wszelkimi możliwymi sposobami. Prawdopodobnie obrazy płomieni, pożarów i

¹ B. Cendrars, « Wielkanoc w Nowym Jorku », *Poezje*, op. cit., s. 42, tłum. A. Ważyk.

² Ibid.

³ Ibid., s. 41.

⁴ P.-F. Mettan pisze: « Całun, płótno grobowe Chrystusa i znak jego zmartwychwstania, został wyjęty z tekstu liturgicznego, by stać się u Cendrarsa metaforą zimna i śmierci. », « *Les Pâques ou la banale violence du réel* » [*Wielkanoc* czyli banalna przemoc rzeczywistości], *Continent Cendrars*, 2006, n° 12, s. 187.

⁵ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 48-61 passim, tłum. A. Ważyk.

⁶ Wydaje się, że wspomnienie « zimnej » matki nie opuszcza poety ani na chwilę. Towarzysząca mu w podróży mała Żanna, « biedna srebrna lilia, cała zimna », zdaje się być jej literackim wcieleniem.

⁷ B. Cendrars, « Panama albo przygody moich siedmiu wujów », *Poezje*, s. 83, tłum. A. Ważyk.

⁸ Ibid., s. 89.

⁹ B. Cendrars, « W sercu świata », *Wiersze*, s. 37, tłum. K. Brakoniecki.

¹⁰ Ibid.

¹¹ B. Cendrars, « Ziemie aleuckie », *Poezje*, op. cit., s. 122, tłum. J. Hartwig.

¹² B. Cendrars, « Printemps » [Wiosna], « En route pour Dakar » [W drodze do Dakaru], « Réveil » [Pobudka], *Poésies complètes*, op. cit., s. 46-237 passim.

nieznośnych upałów, tak często pojawiające się u Cendrarsa, pełnią rolę kompensującą – ich funkcja polega na symbolicznej neutralizacji odczucia chłodu. Poecie zależy na odnalezieniu ciepła do tego stopnia, że nie obawia się nawet unicestwienia przez ogień. W jednym z listów do Heleny odnajdujemy znamieny wers zapożyczony od niezbyt znanego romantyka Vitala Marilisa: « Chciałbym zobaczyć moje ciało spopielone »¹. Te słowa, przytoczone przez poetę nękanego zimnem, można interpretować nie jako pragnienie śmierci, lecz jako urojenie, w którym – radykalnie – spełnia się marzenie o termicznym raju.

Innym sposobem na zaspokojenie nieodpartej potrzeby ciepła jest pochłanianie ognia, przyswajanie go niczym pokarmu. W « Prozie transsyberyjskiej kolei » Cendrars wspomina, że w młodości chciał « karmić się płomieniami »². Zamiar ten można uznać za próbę « zasymilowania » żywiołu – uczynienia z niego esencji swojej osoby. Zmagający się z zimnem poeta utożsamia się z ogniem, kiedy wyznaje, że jego serce « [płonie] jak świątynia efeska i jak Plac Czerwony w Moskwie/ Kiedy słońce zachodzi »³. Jego « płomienna » natura objawia się także we śnie relacjonowanym w tekście pod tytułem « Ogień » : « Tej nocy, w moim śnie, ognista bestia przyczała się w głębi mojego jestestwa »⁴. Wydaje się, że dla Cendrarsa interioryzacja ognia jest najskuteczniejszą metodą na przezwycięzenie emocjonalnego chłodu.

Jednakże utrata kontroli nad « wewnętrznym ogniem »⁵ może mieć fatalne konsekwencje. Nieświadomy lęk Cendrarsa przed wywołaniem tragicznego w skutkach pożaru ujawnia się w wielu jego utworach: w « Prozie transsyberyjskiej kolei » – « Mongolia [chrapie] jak pożar », « pożar [jest] na wszystkich twarzach we wszystkich sercach », a w Charbinie « podkładano ogień pod biura Czerwonego Krzyża »⁶; w poemacie zatytułowanym « Kontrasty » jest mowa o « pożarze wieczoru »⁷; w wierszu « Czarny kontynent » poeta informuje czytelnika, że « lasy Madery płoną siedem lat »⁸; w « Wiośnie » – pożar [...] pochłania krzewy i gałązki drzew »⁹; zaś w utworze « Praca » opisany został przerażający wypadek:

Wagony zapaliły się w głębi doliny
Ranni pławią się we wrzącej wodzie która wycieka z rozprutej lokomotywy
Żywe pochodnie biegają wśród rozbitego żelastwa i strumieni pary¹⁰

Tymczasem nigdzie w twórczości Cendrarsa nie znajdujemy nawet drobnej wzmianki o pożarze w St. Petersburgu. Należy zgodzić się z opinią krytyków, że to przemilczenie ma swoje źródła w poczuciu winy. Nie jest jednak pewne, czy poeta czuł się odpowiedzialny za doprowadzenie do samobójstwa Heleny. Bardziej prawdopodobna jest inna hipoteza. Jak zauważa C. Leroy, obsesja niszczycielskiego ognia i przekonanie o nieuchronności związanej z nim tragedii pojawiły się u poety przed wypadkiem. Trzeba też pamiętać, że utożsamienie się z « żarem » (braise) i « popiołem » (cendres) nastąpiło jeszcze przed śmiercią rosyjskiej przyjaciółki – przed wyborem pseudonimu¹¹. Wszystko wskazuje na to, że Cendrars, który na

¹ Fragment cytowany przez C. Leroy w *La main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, s. 50.

² B. Cendrars, « La Prose du Transsibérien », *Poésies complètes*, op. cit., s. 19.

³ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 45, tłum. A. Ważyk.

⁴ B. Cendrars, *Inédits secrets*, op. cit., s. 287.

⁵ B. Cendrars, *Bourlinguer*, op. cit., s. 200.

⁶ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 59-61 passim, tłum. A. Ważyk.

⁷ B. Cendrars, « Kontrasty », *Wiersze*, op. cit., s. 12, tłum. K. Brakoniecki.

⁸ B. Cendrars, « Continent noir », *Poésies complètes*, op. cit., s. 117.

⁹ B. Cendrars, « Printemps », *Poésies complètes*, op. cit., s. 160.

¹⁰ B. Cendrars, « Praca », *Poezje*, op. cit., s. 117, tłum. J. Hartwig.

¹¹ Patrz: C. Leroy, *La main de Cendrars*, op. cit., s. 50. W 1906 roku Freddy Sauser zapisuje w swoim *Czarnym Zeszyście* dwa znamienne wersy zapożyczone od Lamartine'a: « Żarzący się popiół, w którym nic nie płonie/ lecz który spala wszystko, co do niego wrzucone ». Cyt. za C. Leroy, *La main de Cendrars*, op. cit., s. 50.

stałe utożsamiał się z ogniem, chroniącym go przed emocjonalnym chłodem, czuł się winny « magicznego » sprowokowania pożaru czy nawet « podpalenia » bliskiej mu osoby. To przypuszczenie zdaje się znajdować potwierdzenie w wyznaniu poety:

Wszystko, co kocham i co obejmuję
natychmiast przemienia się w popiół¹

W świetle tych słów Helenę można uznać za ofiarę człowieka, który w obawie przed zimnem przeistoczył się w ogień.

W dwóch ostatnich zbiorach poetyckich Cendrarsa – *Kodak (documentaire)* [Kodak (dokument)] i *Feuilles de route* [Zapiski z podróży] – obrazy pożarów ustępują miejsca opisom nieznośnych upałów. Oto kilka z nich: « jest strasznie duszno »², « Umieram od gorąca w mojej kabinie »³, « upał się wzmacza »⁴, « okrutne słońce i żar lejący się z nieba »⁵, « rażące słońce pali moją głowę »⁶, « bezlitosne słońce płonie przy czterdziestu stopniach »⁷. Ponadto aż trzy wiersze z tomiku *Feuilles de route* noszą ten sam tytuł – « Upał ». Można odnieść wrażenie, że poeta, uświadomiwszy sobie zgubne konsekwencje interioryzacji ognia, próbuje go teraz « uzewnętrznić », czyniąc zeń cechę klimatu. Pomimo swej uciążliwości upał nie jest tak niebezpieczny jak «wewnętrzny ogień », dlatego też z czasem « pragnienie solarne »⁸ zastępuje stopniowo chęć « karmienia się płomieniami », a żar tropików staje się nowym lekarstwem na hipotermię emocjonalną.

Całe dzieło poetyckie Cendrarsa zdaje się być podporządkowane poszukiwaniu harmonii cieplnej. « Ciągłe rozgorączkowany »⁹ poeta stara się wszelkimi sposobami zneutralizować skrajne doznania chłodu i gorąca. Analiza jego wczesnych utworów uzmysławia wagę tych starań: w dwóch młodzieńczych poematach – « Sekwencji XXII » i « Sekwencji XXVIII » – obrazy zimna są ściśle związane z ideą samobójstwa, zaś w « Prozie transsyberyjskiej kolei » ogień został skojarzony z szaleństwem¹⁰. Tak więc ustawiczne poszukiwanie równowagi termicznej jest w gruncie rzeczy symboliczną walką o przetrwanie¹¹.

W wielu wierszach Cendrars zestawia ze sobą motywy ciepła i zimna, jak gdyby usiłował osłabić w ten sposób negatywne działanie skrajnych temperatur. Kontrasty termiczne są wyjątkowo wyraźne w takich utworach jak « Wielkanoc w Nowym Jorku », « Proza transsyberyjskiej kolei », « Panama albo przygody moich siedmiu wujów », « Pisanie », « Bungalow », « Wiosna » czy « Pobudka ». Wydaje się, że dla Cendrarsa pisarstwo jest swoistym procesem alchemicznym, polegającym na łączeniu przeciwnych temperatur.

Efekt syntezy ciepła i zimna uwidacznia się w obrazach szczęścia termicznego. Jedną z fantasmagorii o temperaturze idealnej została przedstawiona w poemacie zatytułowanym « W stronę Białego Przylądka »:

Jest ciepło lecz nie gorąco

¹ B. Cendrars, « *** » [En cendres se transmue], *Poésies complètes*, op. cit., s. 284.

² B. Cendrars, « Pleine nuit en mer » [Środek nocy na morzu], *Poésies complètes*, op. cit., s. 214.

³ B. Cendrars, « Chaleur » [Upał], *Poésies complètes*, op. cit., s. 246.

⁴ B. Cendrars, « Civilisation » [Cywilizacja], *Poésies complètes*, op. cit., s. 250.

⁵ B. Cendrars, « A bâbord » [Na lewej burcie], *Poésies complètes*, op. cit., s. 218.

⁶ B. Cendrars, « Menu fretin » [Drobnica], *Poésies complètes*, op. cit., s. 232.

⁷ B. Cendrars, « A la fazenda » [W hacjendzie], *Poésies complètes*, op. cit., s. 264.

⁸ B. Cendrars, « La soif solaire », *Inédits secrets*, op. cit., s. 173.

⁹ B. Cendrars, « F.I.A.T », *Poésies complètes*, op. cit., s. 83.

¹⁰ « Moja młodość była tak rozpalona i tak szaleńcza », « przegrzane szaleństwo ryczy w lokomotywie ». B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 45 i 53, tłum. A. Ważyk.

¹¹ Cendrars uważał się za « duchowego sobowtóra » Gérarda de Nerval – poety, którego choroba psychiczna doprowadziła do samobójczej śmierci. Patrz: C. Leroy, *La main de Cendrars*, op. cit., s. 167.

Światło słoneczne przebija się przez wilgotne i mgliste powietrze
Utrzymuje się dość wysoka temperatura
To bez wątplenia czas przejścia planety Wenus
Oto najlepsze warunki do odpoczynku¹

Trzeba zauważyć, że w opisanym tutaj « raj » korzystny wpływ Wenus zapewnia stałą – « dość wysoką » – temperaturę.

Motyw optymalnego ciepła pojawia się również w innych utworach: w « Zwiedzaniu szklarni » jest mowa o stałej temperaturze utrzymywanej przez termosyfon, w « Bahr el zeraf » – « Termometr stoi w miejscu / Około godziny 14 jest regularnie od 33 do 38 stopni », zaś w « Kabinie 2 » powracający z Brazylii Cendrars wspomina « 9 miesięcy w słońcu ». Wszystkie przedstawione powyżej fragmenty zdradzają tęsknotę za prenatalnym ciepłem.

*

Wszechobecność motywów « termicznych » w twórczości Cendrarsa świadczy o ścisłym związku między wyobraźnią poety a elementarnymi reakcjami ciała na temperaturę. « Chłodna » relacja z matką neurasteniczką odegrała niewątpliwie niebagatelną rolę w kształtowaniu się jego poetyckiej wrażliwości. Widziane z tej perspektywy piarstwo Cendrarsa zdaje się być poszukiwaniem *antidotum* na uczuciowe zimno. Obrazy termicznego Edenu pojawiające się w jego późnych utworach są w istocie rzeczą poetycką realizacją marzenia o emocjonalnym cieple.

LITERATURA

1. Bachelard G. *La psychanalyse du feu*, Paris, 1938.
2. Cendrars M. *Blaise Cendrars*, Paris, Balland, 1993.
3. Flückiger J.-C. *Au Cœur du texte*, Neuchâtel, La Baconnière, 1977.
4. Leroy C. *La main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
5. Mettan P.-F. « *Les Pâques* ou la banale violence du réel », *Continent Cendrars*, 2006, n° 12, s. 177-188.
6. Rausis D. « Le tombeau d'Hélène, promenade hagiographique », *Continent Cendrars*, 2004, n° 11, s. 35-43.
7. Richard J.-P. *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil 1976.

¹ B. Cendrars, « En vue du Cap Blanc », *Poésies complètes*, op. cit., s. 197.

МИСЛЕННЯ І МОВЛЕННЯ. НАВКОЛО ДУМОК КАЗИМЕЖА ТВАРДОВСЬКОГО¹

Анна Брожек

габілітований доктор, ад'юнкт кафедри логічної семіотики Інституту філософії Варшавського університету (ПОЛЬЩА), e-mail: broscius@gmail.com, адреса: Polska, 00-927 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 3/304.

UDC: 162

ВСТУП

Стаття "Про ясний і неясний філософський стиль" Казимежа Твардовського² вважається одним з програмних текстів створеної ним школи, адже ясність філософського стилю була однією з найсуттєвіших методологічних детермінант наукової творчості Твардовського і його учнів. Окрім цього дана стаття Твардовського започаткувала дискусію, яка стосувалася, з одного боку, потреби ясності у мові філософії, і, з іншого боку, питання відношення між мисленням і мовою. Наступні міркування будуть присвячені останньому питанню, яке, зрештою, є предметом активного обговорення також і в сучасній європейській філософії. Я переконана, що вдале вирішення питання про зв'язок між мовою і мисленням буде можливим тільки після відповідного формулювання цього питання, тобто, після здійснення правильної дефініції термінів, які фігурують у словесному формулюванні цього питання, і експлікації більш детальних питань, з яких складається дане питання.

1. МИСЛЕННЯ І МОВЛЕННЯ

1.1. Мова і мовлення

Припустимо, що мова – це певна множина виразів разом з їх сенсами, в якій є виділена підмножина простих виразів, і для якої є визначена процедура утворення складних виразів. Для того, щоб просто пояснити, чим є мовлення в даній мові, варто скористатися розрізненням виразів-екземплярів і виразів-типів³. Мову слід розуміти як множину виразів-екземплярів, або виразів-типів. Вирази-екземпляри при цьому – це певні написи або звуки, а вирази-типи інтерпретуються або як множини відповідних виразів-екземплярів, або як певні неповні предмети.

Отже, мовлення в даній мові є процесом утворення виразів-екземплярів, які належать до цієї мови, у вигляді або відповідних рядів звуків, або відповідних рядів написів. Отже, ми прийемо наступну дефініцію „мовлення” *sensu largo* [SL]:

(1) Якщо x говорить_{SL} мовою j , то x утворює вирази (у вигляді звуків або написів), які належать до мови j .⁴

Настільки широка дефініція „мовлення” наражається на кілька легких для формулювання закидів. Наприклад, напрошується закид, згідно з яким не кожен процес висловлювання виразів якоїсь мови ми можемо назвати „мовленням”. Додаток, який необхідний для того, щоб висловлення слів було мовленням, називається по різному: „висловлюванням з розумінням”, „інтенціональним висловлюванням” ітд.

¹ Стаття написана в рамках проекту "The Significance of the Lvov-Warsaw School in European Culture", який фінансується Фондом сприяння польській науці.

² Див. Twardowski (1919-1920).

³ В англійській термінології: "tokens"- "types".

⁴ Або: вирази, які є екземплярами виразів-типів, які належать до мови j .

Нижче я припускаю, що тим, що відрізняє мовлення *sensu stricto* [SS] від здефініюваного вище мовлення_{SL}, є наявність певної комунікаційної інтенції. Дану інтенцію ми спрямовуємо на існуючого або уявного адресата нашого мовлення, а полягає вона у волі передачі цьому адресату змісту своїх думок, при чому висловлювані в типових ситуаціях (на яких я тут сконцентруюся) слова добираються таким чином, щоб адекватно виразити ці думки.

Отже, припустимо, здійснюючи певну ідеалізацію, що існує певне підпорядкування між елементами множини думок $\{m_1, m_2, \dots\}$ і елементами множини виразів $\{w_1, \dots, w_n\}$, а саме таке, що вираз w_i виражає думку m_i . Хтось виражає в мовленні думку m_i адекватно тоді, коли, для того щоб її виразити він висловлює підпорядкований їй вираз w_i .

Тапер ми скажемо, що:

(2) x мовить_{SS} до y -а мовою j , коли x утворює вирази w_1, \dots, w_k , які належать до мови j^1 для того, щоб передати y -у думки m_1, \dots, m_k .

Щоб уникнути певних небажаних наслідків формулу (2) слід попередити припущенням, що той, хто говорить, дійсно має відповідні думки. Тоді ми б отримали наступну формулу:

(3) Припустимо, що x має думки m_1, \dots, m_k . Тоді: x мовить_{SS} до y -а мовою j , коли x утворює вирази w_1, \dots, w_k , які належать до мови j для того, щоб передати y -у думки m_1, \dots, m_k , яким дані вирази є підпорядковані.

Інтенція в такому розумінні, виражена у формулі (3) за допомогою виразу „для того, щоб”, є певним волітвним переживанням; у ньому йдеться про волю передачі наявних у свідомості думок. Процес мовлення слід, використовуючи термінологію Твардовського, визнати психофізичним процесом, а мислення – психічною складовою мовлення.²

1.2. Мислення і ментальна мова

Розглянемо детальніше поняття мислення.

Мислення є психічним процесом, тобто процесом, етапами якого є почергові ментальні стани (психічні переживання) певної особи. Опираючись на Твардовського ми виділяємо серед цих станів (переживань) уявлення, переконання і стани подібні до переконань (супозиції), почуття і акти волі.

Особливу роль в ментальних процесах відіграють переконання, тому деколи "мисленням" називається процес, почерговими етапами якого є певні переконання або їх різновиди (супозиції). Особливим видом мислення в такому розумінні є розумування, в якому почергові етапи знаходяться у такому взаємному відношенні, що (просто кажучи) одне переконання "тягне" за собою інше.

Мислення як певний процес – це відповідник процесу мовлення. Насувається питання: що "з ментального боку" є відповідником мови, яка розуміється як певна множина виразів? Назвемо цей мисленнєвий відповідник вербальної мови "ментальною мовою". Здається, що, якщо з вербального боку ми маємо абстрактну множину виразів і їх висловлення, то з ментального боку ми маємо абстрактну множину психічних переживань і їх реалізація у свідомості.

Вище було сказано, що складником мовлення *sensu stricto* є мислення. Адже слід мати якісь переживання для того, що хотіти їх виразити, причому також це хотіння є певним видом мислення. Однак, як виглядає зв'язок між ментальною мовою (яка розуміється як множина переживань) і вербальною мовою?

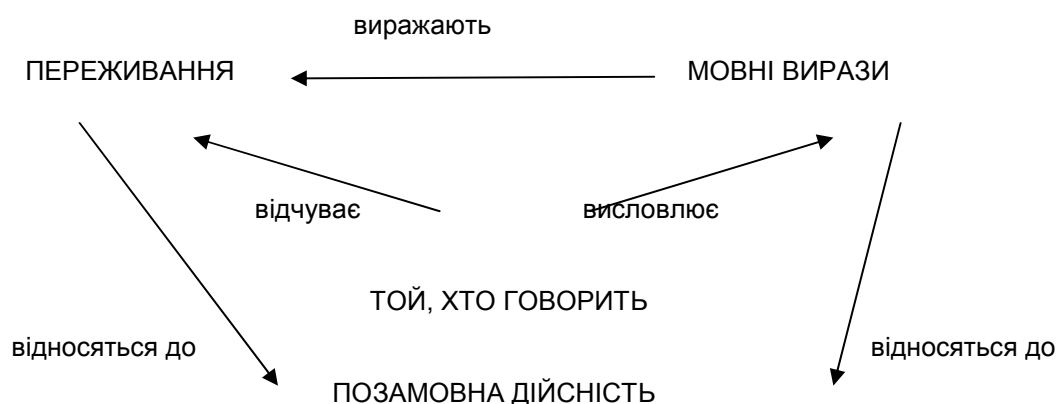
¹ Або: вирази, які є екземплярами виразів-типів, які належать до мови j .

² Можливо слід додати, що при такому розумінні "мовлення", в якому цей термін відноситься до висловлення виразів даної мови з певною інтенцією, з обсягу "мовлення" випадає, з одного боку, неінтенціональне висловлення звуків немовлятами, а, з іншого боку, – інтенціональне і неінтенціональне послугоування позавербальними знаками. Відповідні модифікації в запропонованій редуційній дефініції "мовлення" дозволили б включити обидва явища до обсягу цього терміну, але це привело б до зайвих ускладнень. Тому для зручності подальших розмірковувань мовою_{SS} ми вважатимемо тільки інтенціональне послугоування вербальною мовою.

Отже, вважається, що мовні вирази, з одного боку, мають семантичні зв'язки з елементами позамовної дійсності, до якої вони завдяки цим зв'язкам відносяться "безпосередньо", тобто незалежно від ймовірного "посередництва" мисленнєвих актів. З іншого боку, вважається, що мовні вирази за участі своїх комунікаційних функцій відносяться до переживань того, хто говорить або пише. Наприклад, речення "Станіслав посміхається" виражає переконання (особи, яка висловлює це речення), що Станіслав посміхається, і відноситься до певного, зовнішнього щодо цієї особи стану речей, який полягає у тому, що Станіслав посміхається. Назва "Станіслав" відноситься до Станіслава і виражає думку (особи, яка вимовляє цю назву) про Станіслава, а саме виображення Станіслава.¹

Коли ми говоримо, що певні вирази виражають думки даного типу, то тут йдеться про комунікаційну (а не семантичну) функцію цих виразів.² Комунікаційною функцією декларативних речень є вираження переконань, комунікаційною функцією імперативів – вираження волі здійснення певних станів речей, комунікаційною функцією знаків окликів – вираження емоцій ітд.

Цю ситуацію ви можемо відобразити у наступній схемі:



Отже, принаймні деколи мислення супроводжується так званим тихим мовленням, тобто виображуванням собі висловлених слів. Можливо слід було б сказати, що в цьому випадку "адресатами" такого нашого "тихого" мовлення є ми самі. Чи, однак, у випадку тихого мовлення можна говорити про якийсь комунікаційний намір? А може усвідомлення собі своїх думок є таким самоінформуванням про зміст своїх думок? Чи можна мислити і не усвідомлювати собі, що ми мислимо?

¹ Твардовський наступним чином писав про комунікаційну функцію назв: "Кожна назва виконує потрійне завдання. Коли я кажу «сонце», то, по-перше, я даю зрозуміти, що я про щось думаю, що я виображую собі сонце. Отже, іменник інформує слухача чи читача цього слова, що у свідомості того, хто це слово вимовляє або пише відбувається або відбувся акт виображування. Таким чином вимовлення виразу «сонце» спричинює певну дію свідомості слухача і одночасно надає йому зміст, яким дана дія повинна бути заповнена. Адже, коли хтось почує вимовлене слово «сонце», то він не буде собі виображувати будь-що, а виобразить собі те, що даний вираз означає, тобто виобразить собі сонце. У цьому полягає друге завдання назви: вона заповнює свідомість слухача певним змістом, який є тим самим, що й значення виразу. Адже, зміст виображення називається «значенням» з огляду на вираз, який є знаком дії, яка має місце у свідомості. Але коли я вимовлю вираз «сонце», то тим самим я звертаю увагу слухача на дане вогняне тіло, яке є центром нашої планетної системи. Вираз «сонце» не тільки означає щось, а саме зміст виображення сонця, а й одночасно ПОЗНАЧАЄ предмет. Отже, кожна назва виражає акт свідомості (*exponit actum*), надає значення цього акту, тобто її зміст (*significat*), і позначає предмет (*nominat*)". Див. Twardowski (1902-1903), с. 49.

² Тут я використовую розрізнення введене К. Айдукевичем.

1.3. Позавербальне мислення

Видається в кожному разі безперечним те, що:

(а) деколи ми мислимо словами, висловлюючи їх "в думках", тобто виображуючи собі їх;

(б) деякі наші ментальні стани (виображення собі чогось, пригадування собі чогось, або страх перед чимось) не вимагають для свого існування вербалізації;

(с) вербальна мова (загальніше – знаки) є необхідною для передання іншим змісту наших думок, а також уявлень.

Натомість, відкритим залишається питання, чи можна мати незвербалізовані (невербалізовані?) переконання і розумувати без слів.

Щоб поставити цю проблему більш виразно, поміркуймо над наступною ситуацією.

Нехай Аліція, Ян і Станіслав є дітьми Анни, при чому Аліція вища від Яна, а Ян вищий від Станіслава. Припустимо, що Анна дивиться на трьох своїх дітей і почергово мають місце наступні факти:

(4) Анна бачить Аліцію.

(5) Анна каже "Аліція".

(6) Анна виображує собі слово "Аліція".

(7) Анна бачить, що Аліція вища від Яна.

(8) Анна бачить, що Ян вищий від Станіслава.

(9) Анна на основі того, що (6) і (7) висновує, що Аліція вища від Станіслава. (Анна на основі того, що (6) і (7) усвідомлює собі, що Аліція вища від Станіслава?)

(10) Анна каже: "Аліція вища від Яна".

(11) Анна каже: "Ян вищий від Станіслава".

(12) Анна каже: "Аліція вища від Станіслава".

(13) Анна каже: "Аліція вища від Яна, а Ян вищий від Станіслава, отже Аліція вища від Станіслава".

(14) Анна виображує собі речення "Аліція вища від Яна".

(15) Анна виображує собі речення "Ян вищий від Станіслава".

(16) Анна виображує собі речення "Аліція вища від Станіслава".

(17) Анна виображує собі речення "Аліція вища від Яна, Ян вищий від Станіслава, отже Аліція вища від Станіслава".

Стани речей стверджені в (4), (5) і (6) є, як видається, незалежними. Можна дивитися на Аліцію незалежно від того, вимовляється, чи виображується її ім'я. Але чи можна ідентифікувати Аліцію як Аліцію, ані не вимовляючи, ані виображуючи собі її імені?

Стани речей (7)-(9) можуть мати місце незалежно від процесів (10)-(13). Чи (8) може мати місце без (14)-(17)?

Незалежно від того, якою є відповідь на це питання, ми можемо виразно сказати, що одна річ є певною – коли б замість речень про Аліцію, Яна і Станіслава дати відповідно "100 000 > 10 000", "10 000 > 1000", "100 000 > 1000", то про жодне "наочне" розумування не могло б бути мови.

2. ТВАРДОВСЬКИЙ ПРО МОВЛЕННЯ І МИСЛЕННЯ

Тепер я, враховуючи вищенаведені розрізнення і гіпотези, проаналізую точку зору Твардовського, викладену в його працях.

2.1. Вербальність абстрактного мислення

Прийнялося приписування Твардовському погляду про тісний зв'язок мови і мислення, чи, коротко кажучи, твердження, що ми мислимо словами. Здається, що Твардовський не виключав, що деякі думки (неабстрактні, конкретні, ті, що відносяться до даних у сприйнятті предметів) з'являються у нас чи принаймні можуть з'являтися безслівно, хоча й можна припустити, що усвідомлення собі наявності цих думок мусить супроводжуватися їх вербалізацією (висловлення їх "до себе" чи "до інших"). В будь-якому разі у своїх поглядах про зв'язок думки і мовлення Твардовський підкреслював, що цей зв'язок є особливо тісним у випадку абстрактного мислення, або, що він "тим сильніший", чим абстрактнішими є думки. Ось показовий у цьому відношенні фрагмент:

Має місце „тісний зв'язок між думкою і мовленням, зв'язок тим тісніший, чим абстрактнішу думку він виражає [потовщення – Анна Брожек].

Тоді справа не виглядає таким чином, що нібито ми спочатку можемо мислити, і тільки пізніше вдягати свої думки в мовні шати [...] Наша думка, особливо абстрактна [потовщення – Анна Брожек], з'являється відразу у формі слова, в щонайтіснішому зв'язку з виразами мови. Якщо ж під час вираження наших думок вголос або під час їх записування ми стикаємося з початковим порядком, в якому нам насувалися наші думки, то ми так, власне, чинимо тому, що при такому узовнішенню наших думок за допомогою голосу чи письма ми відкриваємо в них певні неясності, яких ми не помічали, коли ці думки з'являлися в нашій свідомості перший раз.¹

Хоча Твардовський вважав мовлення необхідним засобом вираження принаймні деяких суджень, він не приймав твердження, що мова є їх досконалим вираженням.

Я далекий від твердження, що речення є точним і абсолютно надійним виразом наших суджень. І, дійсно, одне і те ж речення може бути виразом різних суджень, а те, що слід під ним розуміти, ми дізнаємося в даному випадку або з контексту, в якому речення було висловлене, або з наголосу, який ми кладемо на певні окремі вирази, з яких складається речення. І навпаки, одне і те ж саме судження може бути виражене різними реченнями. Тому я також не можу погодитися з думкою Прантля, що ретельно дослідивши мову, ми заодно пізнаємо і мисленнєві акти, задля вираження яких ми послуговуємося мовою.²

Ці слова вимагають коментаря.

Адже, з одного боку, справді деколи ті самі "вислови" (ряди слів) можуть виражати різні судження. З іншого боку, Твардовський, як видається, неслухно вважає, що про те, яке судження виражається в даному вислові, ми дізнаємося, між іншим, задяки інтонації. Дійсно, вислів "Ясь показав язика Алюсі" (з наголосом на "Ясь") має інший комунікаційний сенс, ніж вислів "Ясь показав язика Алюсі" (з наголосом на "Алюсі"). Це могли б бути, наприклад, відповіді на два різні питання ("Хто показав язика Алюсі?" / "Кому Ясь показав язика?"). Твардовський сказав би, що це – два такі самі вислови, які виражають різні судження, та все ж при певній інтерпретації, враховуючи наголос, як чинник, який впливає на сенс виразів, це є просто два різні вислови. Це, зрештою, є тільки одним з прикладів ширшої і активно обговорюваної проблеми: котрі елементи цілої комунікаційної ситуації є семантичними, а котрі прагматичними чинниками висловів.

За цією "обережністю" Твардовського в справі можливості вираження суджень за допомогою речень йшла його обережність у застосуванні властивостей мови в способах конструювання теорії суджень. Він писав:

В даному дослідженні граматичні речення слугуватимуть немовби риштуванням, за допомогою якого я старатимуся звести будівлю теорії суджень. Як тільки будівля буде зведена, ми скинемо риштування і можливо тоді лінії будівлі будуть виглядати інакше від ліній риштування. Іншими словами – класифікація суджень, оперта на їх логічних властивостях, буде іншою, ніж тимчасова класифікація, проведена на основі зовнішнього вираження суджень за допомогою граматичних речень.³

Коротко кажучи: граматичні складові речень не відповідають суттєвим складовим суджень, а граматична структура – логічній структурі.

4.2. Вербальне (символічне) мислення

Свій погляд про "вербальність" абстрактного мислення Твардовський підтримував за допомогою своєї теорії понять. Він вважав очевидним те, що:

¹ Twardowski (1898), с. 347.

² Twardowski (1902-1903), с. 51.

³ Twardowski (1902-1903), с. 51.

Засобом, який створює для нас можливість мислити за допомогою абстрактних прикмет є вирази мови. Ми мусимо послуговуватися мовою, якщо хочемо вже утворені поняття і прикмети використовувати для створення довільних продуктивних образів і інших понять. Ця істина є загальноновизнаною, і зазвичай виражається у реченні, що без мови людське мислення не могло б просунути вперед ані на крок, і що вищість людського розуму над розумом тварин в значній мірі залежить саме від здатності послуговуватися мовою.¹

Так зване символічне і гемісимволічне ("скорочене" мислення полягає просто у виображенні собі слів, можливо – у випадку гемісимволічного мислення – у поєднанні з певними додатковими психічними діями.

Той, хто виображує собі, наприклад, вирази "форма повного місяця", які є назвою певної прикмети, помітить, що у його свідомості спочатку виникне загальний образ місяця, в якому форма приверне до себе більшу увагу, ніж інші прикмети. Якщо потім він буде намагатися затримати у свідомості одночасно і поряд з образом загального повного місяця ще й образ даної назви, повторюючи собі у думці вирази "форма повного місяця", то він помітить, що поряд зі згаданими образами (виразів і місяця) в його свідомості з'явиться усвідомлення окремішності форми. Таким чином сам образ назви прикмети немовби автоматично тягне за собою утворення поняття, яке означає дана назва. [...]

Коли ми виображуємо собі вираз мови, який називає певну прикмету, то, якщо ми цьому не перешкоджаємо, цей образ тягне за собою виникнення у свідомості образу предмету, якому прислуговує дана прикмета, а також образ судження, в якому ми усвідомлюємо собі окремішність прикмети. Такому цілковитому розгортанню ряду стає, однак, майже завжди на перешкоді та обставина, що наша увага не може одночасно звертатися в різних напрямках, а появу поняття прикмети ми зазвичай викликаємо не завдяки уявленню собі окремої прикмети, а з метою порівняння однієї прикмети з іншою, або поєднання їх у продуктивних образах ітд. Отже, зайнята цими діями увага не може займатися одночасно образами, з яких складається поняття; а якби вона звернулася до них, то вона не могла б супроводжувати дії нашої свідомості, для яких, власне, ви викликаємо поняття. Саме тому ми зупиняємося на перших двох чи на першому образі у ряді, який міг би в нашій свідомості розгорнутися внаслідок першого образу.

Таким чином, виникають дві форми дещо скорочених понять абстрактних прикмет. Перша, більш наближена до властивого поняття, складається з образу назви прикмети і з загального образу предмету, якому притаманна дана прикмета. [...] Друга полягає у виображенні самої назви прикмети; послуговуючись цією другою формою ми зупиняємося на першому образі ряду, залишаючи осторонь два останні образи. Оскільки ж мислення, яке користується образами самих виразів, з часів Ляйбніца називається символічним, першу форму скорочених понять відірваних прикмет я б назвав напівсимволічною.

Ані напівсимволічне, ані символічне уявлювання собі прикмет не є дійсним поняттям прикмети. Адже поняття з необхідністю вимагає усвідомлення собі окремішності прикмети. Так само не можна вважати символічне чи напівсимволічне уявлювання собі прикмети виображенням прикмети. Що стосується символічної форми, то щодо цього напевно ні у кого немає сумнівів, адже символічне уявлення прикмети є не чим іншим, як виображенням назви, яка називає прикмету. З іншого боку можна б припустити, що уявляючи собі прикмету напівсимволічно ми її собі виображуємо. На основі такого припущення було зроблено висновки, нібито ми можемо виображувати собі відірвані прикмети; звідси беруть свій початок теорії, які вбачають сутність поняття певної прикмети у зверненні уваги на одну прикмету виображеного предмету без врахування решти прикмет.²

¹ Twardowski (1898), с. 160.

² Twardowski (1898), с. 162.

4.3. Мовлення як інструмент мислення

Твардовський, який, зрештою, протягом усього свого життя гаряче любив музику, а в молодості навіть задумувався над кар'єрою піаніста чи диригента, також звертав увагу на наступну аналогію, чи швидше дисаналогію між відношенням мислення і мовлення, з одного боку, і відношенням між музикою і нотами, з іншого боку:

Не можна розуміти відношення мислення до мовлення на кшталт відношення, наприклад, між виображеною (такою, яка уявно грає нам у вусі) мелодією і її вираженням за допомогою нот. Багато людей чудово виображують собі мелодію, але мало хто вміє записувати її нотами. Ця справа є нелегкою, а нотні знаки мають з вираженими у них звуками чисто конвенційоальний зв'язок. Людське мовлення ж не є системою конвенційоальних знаків, а передоусім воно не є тільки зовнішнім виразом мислення, а є також її інструментом, за допомогою якого ми можемо мислити абстрактно; мислячи, ми мислимо словами, а отже мовленням.¹

Тут можна було б додати наступну річ. Зв'язок між виображуваною (тою, яка, власне, сприймається на слух, чи пригадується) мелодією, а нотами, які її відображають, є ближчим, ніж той, який існує між виображуваним (тим, який сприймається на слух, чи пригадується) виговоренням слова і його записом за допомогою літер. Розмовна мова може існувати без свого письмового відповідника подібно як мелодія може існувати без нот. Як бачимо, Твардовський стверджує, що з мисленням і мовленням справа виглядає інакше.

Теоретик музики, однак, помітить, що музична нотація відіграла величезну роль у визначенні напрямів розвитку музики. Адже вона зробила можливим не лише написання дуже складних музичних творів, призначених для великої кількості виконавців (яким без нот було б важко вивчити відповідні партії). Музична нотація також у деякій мірі визначає такий а не інший «музичний матеріал»: на традиційному нотному стані не вдасться записати, наприклад, чвертьтони ітд. Отже, з одного боку, вона є «витвором» певної музичної культури, а з іншого боку – її "фіксатором".

Подібно справа виглядає з відношенням між мовленням і мисленням. Мовлення, з одного боку, є таким, а не іншим, тому, що воно є витвором людей, які мислять так, а не інакше, і є так, а не інакше, пристосованими до оточуючого світу. Однак, з іншого боку, цей інструмент впливає на спосіб мислення тих, хто ним послуговується і "зафіксує" такий, а не інший, образ світу, який народжується на його ґрунті. Цю думку Твардовський виражає наступним чином:

Людське мовлення не тільки посередньо впливає на наше мислення як інструмент, за допомогою якого чужа думка входить у нашу свідомість, але й самою своєю формою, своєю структурою вона здатна нашим думкам надати певну спрямованість і зробити їх таким чином від себе залежними.²

Можна сказати, що такий, а не інший спосіб мовлення разом з нашим біологічним інструментарієм співтворить наші аналітичні категорії, які полегшують, або й взагалі роблять можливим упорядкування пізнання. Такими категоріями є суб'єкт і предикат. В нашому природному підході до світу предметами, до яких ми відносимося, є речі і особи, щодо яких ми стверджуємо різні властивості. Ці речі і особи ми називаємо "природними" суб'єктами речень. Коли ми суб'єктами речень робимо абстракти³, то ми починаємо про них думати так, якби вони були незалежними предметами, подібно до конкретів⁴ (речей і осіб). Саме такий приклад гіпостазування абстрактів подає Твардовський для демонстра-

¹ Twardowski (1919-1920), с. 347.

² Twardowski (1906), с. 70-71.

³ Абстракт – у семіотичній термінології об'єкт, який не є часопросторовим індивідом (не є річчю або людиною) [примітка перекладача].

⁴ Конкрет – у семіотичній термінології об'єкт, який є часопросторовим індивідом (є річчю або людиною) [примітка перекладача].

ції згубного впливу мовлення на мислення (пізніше поглиблений аналіз цієї проблеми провів Тадеуш Котарбінський). Твардовський звертає увагу на те, що, коли ми творимо такі іменники, як "випадок" чи "щастя", то ми починаємо думати, нібито десигнати¹ цих термінів є такими ж предметами, як і десигнати конкретних назв:

І тоді ми думаємо, що "випадок" є чимось так само реальним як людина, що "доля" і "щастя" є якимись істотами, які управляють перепетіями людського життя.²

* * *

Позицію Твардовського у справі відношення мовлення і мислення можна б у стислій формі виразити наступним чином.

По-перше, чим абстрактнішим є мислення, тим сильніше йому потрібне мовлення. По-друге, мовлення є інструментом мислення: "так, як кожна істота мусить рухатися відповідно до будови своїх органів, за допомогою яких вона рухається, так теж мислити можна тільки так, як нам дозволяють засоби мислення".³ По-третє, мовлення як інструмент мислення може бути джерелом помилок в мисленні.

Як я згадувала у "Вступі", Твардовський захищав тезу, що з огляду на тісний зв'язок між мисленням і мовленням неясне мовлення є свідченням неясного мислення. Додаймо на завершення, що у зв'язку з цим вправління у ясному мовленні (і писанні) є в певному сенсі засобом "змушування" себе до ясності мислення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Twardowski, Kazimierz (1919-1920). O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym. У: Twardowski (1965), сс. 346-348.
2. Twardowski, Kazimierz (1898). Wyobrażenia i pojęcia. У: Twardowski (1965), сс. 114-197.
3. Twardowski, Kazimierz (1902-1903). Teoria sądów. У: Twardowski (2013), сс. 28-53.
4. Twardowski, Kazimierz (1906). Niezależność myśli. У: Twardowski (2013), сс. 63-74.
5. Twardowski, Kazimierz (1965). Wybrane pisma filozoficzne. PWN, Warszawa.
6. Twardowski, Kazimierz (2013). Myśl, mowa i czyn. Część I. Copernicus Center Press, Kraków.

ПЕРЕКЛАД З ПОЛЬСЬКОЇ: СТЕПАН ІВАНІК

¹ Десигнат – у семіотичній термінології часопросторовий об'єкт, який позначає (десигнує) певна назва [примітка перекладача] .

² Twardowski (1906), с. 71.

³ Twardowski (1906), с. 71.

Л. Лебедівна. Архетипний сюжет книги: книга у десакаралізованому світі (Г. Пагутяк "Королівство", О. Сайко "Кав'ярня на розі", К. Функе "Чорнильне серце"). *Studia methodologica* 2014; (38).

**АРХЕТИПНИЙ СЮЖЕТ КНИГИ:
КНИГА У ДЕСАКАРАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ
(Г. ПАГУТЯК «КОРОЛІВСТВО», О. САЙКО «КАВ'ЯРНЯ НА
РОЗІ», К. ФУНКЕ «ЧОРНИЛЬНЕ СЕРЦЕ»)**

Лариса Лебедівна

Кандидат філологічних наук, учений секретар університету,
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (УКРАЇНА)
04655, м. Київ-70, вул. Г.Сковороди, 2, e-mail: lebedivna@ukr.net
UDC: 821.161.2.09:2-23

ABSTRACT

Lebedivna Larysa. Archetypal story: a book in the desakralized world (H. Pahutyak «Kingdom», O. Sayko «Cafe on the corner», K. Funke «Inkheart»)

The article deals with the notion of the archetypal story on the basis of works of H.Pahutyak, O.Sayko, K.Funke and, in particular, focuses on the role of books in the desakralized modern world. The author of the article suggests different approaches to the issue of problem, the most significant of which may be considered as a «principle of motriyka» (existence of primary authors and authors-characters), indicating the multidimensionality of works' space, and its structure is more like a world of archaic than a modern one. The article reveals the duality of the image of book, its versatility, intertextual connections. The book can merge with someone, can be "heavenly gate" to another world / dimension, can become a source of power, can act as a catalyst for human vices, can facilitate transformation, rethinking of someone's life and the adoption of new solutions. Attention is drawn to the cosmogony of writers, based on bookcentrism that becomes synonymous with logotsentrism. Writers produce the idea that the attitude to a book identifies the cultural and spiritual level of human: the only characters who are progressing identify themselves with the book as an ideal, universal manifestation of the spirit in a matter.

Key words: archetypal story, booksentrism, cosmogony, the space, secular, sacred, principle of motriyka, intertext, sacred object, sacred space.

У статті розкрито поняття архетипного сюжету книги на матеріалі творів Г.Пагутяк, О.Сайко та К.Функе зокрема, зосереджено увагу на ролі книги у сучасному десакаралізованому світі. Автор статті пропонує різні підходи до розв'язання питання, серед яких найвагомішим можна вважати принцип мотрійки – наявність першоавтора й авторів-персонажів, що, у свою чергу, свідчить про багатовимірність простору творів і за своєю будовою більше нагадує світ архаїчний, ніж сучасний. Також у статті розкрито дуальність образу книги, її універсальність, інтертекстуальні зв'язки. Книга може зливатися з людиною, бути «небесними воротами» в інший світ/вимір, ставати джерелом влади, відігравати роль каталізатора людських пороків, сприяти трансформації, переосмисленню власного життя й ухваленню нових рішень. Звернуто увагу на космогонію письменниць, яка ґрунтується на книгоцентризмі, що стає синонімом до логоцентризму. Письменники продукують думку про те, що ставлення до книжок визначає культурний і духовний рівень людини: тобто свій еволюційний розвиток проходять саме ті персонажі, які ідентифікують себе з книгою як ідеальним, універсальним проявом духу в матерії.

Ключові слова: архетипний сюжет книги, книгоцентризм, космогонія, простір, мирське, священне, сакральний предмет, сакральний простір, принцип мотрійки, інтертекст.

Поява перших книг, як відомо, була пов'язана із релігійним досвідом людства. Сакральне/священне/релігійне, отже, давно символізують екзистенційний простір віруючої людини. Звісно, «святе письмо» як «прояв священного в якомусь предметі» [2, с. 8] також можна віднести до великої кількості ієрофаній («священних предметів», за М. Еліаде), що існують і досі у багатьох релігіях. Але в сучасному десакралізованому світі, позбавленому відчуття і священного, і моменту народження Всесвіту, все ще можна знайти прояви цінностей із релігійного світосприйняття. Таким прикладом «крипторелігійної»¹ поведінки світської людини може бути і написання художніх творів як можливості вираження через них емоційної прив'язаності до місць, з якими пов'язані «особливі» переживання. Цілком можливо, що світська людина не розірвала до кінця свого зв'язку із священним світом предків, що вона через «книгу» прагне його відтворити (хоч би частково!), або створити свою модель модерного простору за прикладом сакрального. Важко не погодитися зі словами М.Еліаде, що «створення Світу стає архетипом кожної творчої праці людини» [2, с. 25]. Таким чином, робота письменника нагадує космогонію. Ілюстрацією тут можуть бути книги Г.Пагутяк «Королівство», О.Сайко «Кав'ярня на розі» та К.Функе «Чорнильне серце», художній простір яких особливий тим, що сама *книжка* як друкарський продукт людської праці з її внутрішнім наповненням виступає сакральним предметом, ієрофанією, а отже, одночасно і простором, який творить, і простором, в якому творять, і простором, якого творять. Це і є **метою** даного дослідження, оскільки в українському літературознавстві питання архетипного сюжету книги на прикладах сучасної української та зарубіжної літератури для підлітків не розглядалося.

Якщо говорити про *книгу* як простір, якого творять, то мова піде про космогонію як архетип творчої праці (в даному разі, письменника). Написання книги як створення окремого світу/простору можна розглядати під кутом зору існування *іншої реальності* в реаліях *умовної дійсності*. У цьому контексті ми не можемо не згадати слова Г.Блюменберга про те, що «написаний текст проникає на місце дійсності»: тобто, фіксуючи дійсність, робить її «зайвою» [1, с.33]. Але, зважаючи на предмет нашого дослідження – художні тексти, стає необхідним уточнити дане твердження – це не може стосуватися фантастичних творів, оскільки вони не фіксують дійсність, а створюють нову, неіснуючу в матеріальному сенсі.

Отже, така космогонія проявляється на кількох рівнях, побудованих за принципом **мотрійки**²: перший (ширший, зовнішній) – це рівень самого автора, в якому міститься другий (внутрішній) – рівень персонажа-автора, зображеного у творі, а в ньому можуть бути приховані й інші рівні. Приміром, героїня «Чорнильного серця» Меґі (другий рівень), яка зустрілася у своїй дійсності зі страхітливими персонажами з іншої книги, що раптом «ожили», припускає, що «може, все оце – також лише кимось записана історія? [...] І зараз хто-небудь згорне книжку і ми з Мознову опинимося у себе вдома[...]», з другого боку, «може, за історією, що в книжці, приховується ще одна, багато глибша, і вона змінюється так само, як і наш світ?» [6, с.192, 165]. Треба сказати, що саме архетипний сюжет книги є тим благодатним матеріалом, який може органічно містити у собі сюжети інших книг: чи за принципом мотрійки, чи паралельності, чи будь-яким іншим. Згадаймо хоча б повість О.Сайко «Кав'ярня на розі», в якій паралельно існують розповіді про три книжки: стару «забуту книжку» невідомого автора, Шекспірівські сонети і рукопис «поета-невдахи», який знаходить видавця. Але за кожною історією про книжку стоїть історія про людину, або навіть про цілу державу (як це у Г.Пагутяк). Отже, *книгу* тут творить письменник-автор, письменник-персонаж (відомий чи безіменний), а також читач.

Творення художнього світу письменниками-персонажами (другий рівень) є різноплановим. К.Функе, наприклад, зображає образ талановитого і визнаного письменника Феноліо, автора книги «Чорнильне серце». Створені ним персонажі завдяки «чарівному голосу» іншого героя (Мо/Чарівновустого) проникають у «реальний» світ і починають жити у ньому власним життям. Усе погане, що сталося далі, «почалося зі сторінок цієї книжки, і

¹Термін використано М.Еліаде [2, с. 14].

²Мотрійка, матрійка *укр.*, матрьюшка *рос.*- дерев'яна лялька, що складається із вкладених одна в одну фігурок.

тепер порятунку можна було сподіватися лише від її автора» [6, с.539]. Ідея батька Меґі (Мо/Мортімера) полягала в тому, щоб «змінювати історії», тому Феноліо вважав, «якщо пощастить змінити вже надруковану історію, дописавши кілька рядків, то можна буде змінювати в ній усе [...]» [6, с.452]. Таким чином, дописаний і змінений автором (Феноліо) кінець книги повертає негативних персонажів у свій фантастичний світ і рятує «світ реальний» від руйнації: «І Каприкорн упав ницьма, а його чорне серце спинилося. І всі, хто разом з ним палив, грабував і вбивав, щезли, мов попіл, що його розвіяв вітер» [6, с.549]. Загалом, К.Функе наділяє письменника особливою силою, як це і належить *творцеві* інших світів: її Феноліо – «володар слів, чорний чародій, паперовий чаклун!», той, хто як дає життя, так і забирає [6, с. 454].

В О.Сайко навпаки, образи письменників – безіменні й невизнані, але теж відіграють чималу роль у творі. Це невідомий («дивакуватий відлюдник») «поет-невдаха» (бо на думку оточуючих «писання віршів – марна трата часу й життя» [5, с. 41]), який згодом постає перед читачем талановитим поетом із власною манерою письма: «Коли поезія здається чимсь незбагненим і ти дивуєшся їй, - промовляє головна героїня Лідка, - тоді, мабуть, вона справжня [...]. А ваша поезія вражає й торкає... Якби можна було її намалювати, я, наприклад, зобразила б її оголеною жінкою, огорнутою темрявою» [5, с.122]. Зрештою, появляється видавець, який оцінив його талант. У повісті авторка наголошує на тому, що «поети не бувають невдахами. Вони бувають лише невизнаними» [5, с. 54]. В О.Сайко є ще інший образ безіменного письменника, який також підпадає під характеристику «невдахи» та «невизнаного», бо проявив слабкість, не міг протистояти обставинам: «...У його новелах було стільки чуттєвості, стільки колориту... Зіткані й переплетені з фольклором, вони передавали справжню народну сакральність», він був «занадто доброю й вразливою людиною», «заліковував алкоголем власну безпорадність», через це «життя його врешті пішло шкереберть» [5, с.93]. Хоч авторка обмежується лише оціночною характеристикою їх творів (показує художню вартість через сприйняття іншими), цього достатньо, щоб відчутти/побачити творений ними особливий художній світ.

Читаючи твори письменниць, стає зрозуміло, що архетипний сюжет книги не може існувати без персонажів-творців самої *книги* (тобто образів письменників), хоч ким би вони не були. У романі Г.Пагутяк мова йде про незвичайну книгу - «Енциклопедію Королівства», автори якої залишаються невідомими, але зрозуміло, що вони є кращими представниками свого народу, фантастичного світу Королівства: «То була книжка, за яку знавець віддав би душу чи півцарства...» [4, с. 32]. Особливо цю книгу робить не тільки її змістове наповнення, а й те, що інформацією у ній керують маленькі «книжкові гноми», які самі вирішують, що можна показати, *коли і кому*. Одна із героїнь повісті, Соня – хранителька книг у замку Серединного світу, вважала, що «книжки можуть змінити долю» людини [4, с.123]. У творі Г.Пагутяк сама людина є «живою книгою» - вмістилищем і хранителем знань та мудрості, але не ідеальною (як, зрештою, не існує досконалих книжок!), а лише такою, що шукає свій шлях до ідеалу. Тому авторка неодноразово наводить паралелі «людини і книги»: «Книжки хочуть, щоб їх читали. Так само люди хочуть, аби про них знали» [4, с. 75]. Читаючи «Королівство», доходимо розуміння, що людина й книга – це дві взаємопроникні субстанції, створені за одним принципом, які, водночас, і смертні, й невмирущі, бо здатні до самовідтворення на тонких рівнях: «Справжні книги не горять у вогні й не тонуть у воді, і якщо вітер повідриває сторінки, ми зберемо їх докупи, обійшовши задля цього увесь світ» [4, с.143].

Письменниці Г.Пагутяк, О.Сайко та К.Функе змалювали десакралізований світ, у якому важливу роль відіграє *книга*: книжки читають, обговорюють, пишуть, використовують (і як засіб збагачення, і як засіб влади над іншими, і як розвагу чи розраду, естетичне задоволення, як фобію чи хворобливу залежність тощо). Але на відміну від повісті О.Сайко, у створений Г.Пагутяк та К.Функе умовно реальний світ проникає світ сакральний/міфологічний/фантастичний. Отже, космогонія Г.Пагутяк і К.Функе (у більшій мірі) та О.Сайко (у меншій) ґрунтується на *книгоцентризмі*, який стає синонімом до логоцентризму, оскільки *книга* (тут як «ідеальна книга») виступає втіленням духовності, любові-мудрості, творчого потенціалу, естетичного задоволення, усіх тих рис, які символізують божественне/космічне начало, центр, навколо якого твориться «світ» матеріальний. У К.Функе також світ книги і людини зливаються воедино, і вже важко відповісти на питання «а що ж було першим – людина чи книга?» Письменниця наділяє функцією творення як

мову, так і мовлення, а також книгу як друкарський продукт (*слова, літери, звуки, тексти, історії, палітурки, малюнки, чорнило* тощо): «І Мо почав наповнювати безгоміння словами. Він виманював їх зі сторінок, а ті мовби тільки й чекали на його голос, - довгі й короткі, колючі й м'які, буркотливі й вуркотливі. Вони кружляли по кімнаті, склалися в картинки з різнобарвного скла й лоскотали шкіру» [6, с. 273]. Але за версією К.Функе Чарівновустий не може оживляти власні історії, бо «для цього потрібна друкарська фарба і щоб цю історію придумав хтось інший» [6, с. 215]. Отже, тут збережена особлива місія письменника як творця: ручка Феноліо «все бігала на папері, від літери до літери, прудко, мов ткацький човник, який з чорних ниток сплітає візерунок із численними відтінками» [6, с.450]; Феноліо вважає себе художником, і літери для нього – це «чарівні знаки, голоси покійних, будівельний матеріал, з якого зводять прекрасні світи!» [6, с. 546].

Варто зазначити, що *книга* у цих авторів є не тільки джерелом знань, духовності, а й виступає «храмом», «дверима», «порогом», тобто «небесними воротами», виходом чи входом в інший світ/вимір – як у внутрішній/свій, так і в зовнішній/чужий. Отже, вона стає й джерелом влади у прямому й переносному значенні. *Книга* тут ще й відіграє роль катализатора людських недоліків. Зокрема, варто згадати про двох цікавих персонажів, які еволюціонують від стану егоїстичних колекціонерів-фанатиків, готових лише «брати», до поміркованих букіністів, готових також і «віддавати» (Арсен з «Кав'ярні на розі» та Еліно́р з «Чорнильного серця»). О.Сайко роздумує над тим, що може спонукати людину «присвятити себе цій незвичайній справі – порятунку книжок? Сама лише любов до них? Чи, може, щось інше? Снобізм, амбіції, егоїзм? Чим зумовлений цей фанатизм?» [5, с. 80]. З першого погляду, її персонаж Арсен займається наче б то дуже корисною справою – вишукує і зберігає «забуті» книги, серед яких траплялися й книжки, що не мали справжньої цінності, але колекціонер вважав, що і їх треба зберегти разом із вартісними: «Я рятую їх. Рятую від остаточного забуття. Від остаточного зникнення і знищення [...]» [5, с. 70-71]. Натомість К.Функе через образ Еліно́р показує інший тип колекціонера – фаната-естета, яка, як і більшість, збирає книжки цінні, рідкісні, дорогі, багато ілюстровані й оформлені. Вона також вважає, що рятує їх від людей-варварів: «У мене всі книжки в безпеці [...] Це мої діти, мої чорнильні діти, яких я люблю й лелію. Я захищаю їх від сонячного світла, стираю з них пил, бережу їх від голодної книжкової черви й брудних людських пальців» [6, с.57]. Обидва образи проходять своєрідну трансформацію. У повісті О.Сайко дівчинка Лідка протестує проти позиції Арсена зачинити, заховати книги від усього світу та допомагає йому переосмислити власне життя й прийняти нове рішення: «Я вирішив зробити свою бібліотеку доступною для тих, хто того насправді потребуватиме [...]» [5, с. 160]. Арсен, який «нищив себе беззмистовністю», крав книги («це хвороба усіх колекціонерів»), жив самотником і втікав від дійсності у віртуальний простір книги, нарешті віднаходить сенс життя у створенні бібліотеки під назвою «Бібліотека забутих книжок пана Арсена Словацького» [5, с. 160]. Якщо катарсис Арсена проходить через переживання втрачених можливостей, смерті коханої дівчини, то шлях духовного очищення Еліно́р пролягає через спалення ворогами її бібліотеки та загрозу життю їй та близьким людям. Щоб врятувати власну психіку від потрясіння, жінка починає знаходити інші цінності в житті, зокрема, цієї вартості для неї набуває людина і життя взагалі: «... Еліно́р вирішила поселити в себе всіх отих дивних істот, яких доля закинула в цей світ» [6, с. 569], а також родичів, з якими стільки пережила. І хоч Еліно́р не перестала відновлювати свою бібліотеку, вона вже не вважала, що «лише в книжках можна знайти співчуття, втіху, щастя й любов» [6, с.460].

Створені письменницями Г.Пагутяк, О.Сайко та К.Функе художні світи мають між собою чимало спільного, і це не тільки об'єднуюча тема *книги*, а й образи та долі головних героїв. Приміром, головними героїнями творів є дівчатка: 14-річна Люцина («Королівство»), випускниця школи Лідка («Кав'ярня на розі») і 12-річна Меґі («Чорнильне серце»). Люцина й Меґі – напівсироти, а Лідка проживала у дядька, далеко від батьків. Перші дві дівчинки виховувалися у неповних сім'ях: Люцина знала лише маму, а Меґі – батька. Також професійна діяльність їх батьків була пов'язана з книгами: мама Люцини працювала у дитячому видавництві - «вона пропонувала книгарням книжки свого видавництва» [4, с. 12], а батько Меґі – палітурником, «книжковим лікарем», як називала його дочка. У їхніх домівках завжди було багато книг, серед яких і виростали дівчатка. «Коли до Люцини заходили однокласники, у них відбирало мову, бо всюди вони бачили книжки, навіть там, де їх би не мало бути. [...] У квартирі майже не було меблів, бо все займали полиці з книжка-

ми» [4, с. 17]. Для Меґі також основним атрибутом житла були не меблі, а книги. «Удома в них повсюди були стоси книжок. Книжки стояли не лише на полицях, як у решти людей, а й горами лежали під столами, на стільцях, у всіх кутках. Книжки були на кухні й у вбиральні, на телевізорі й у шафі з одягом [...]» [6, с. 12].

На відміну від Люцини та Меґі, у Лідки вдома не було книжок, окрім тих, що дарував їй дядько Роман, який і прищепив ще змалечку любов до читання. І тепер, коли вона жила у дядька, отримала чудову нагоду користуватися його бібліотекою. Дядько Роман ніколи не був фанатом збирання книжок, він вважав, що «книжки ж створені для того, щоб їх читали, а не для того, щоби припадати пилюкою на полицях» [5, с. 17]. Тому історія з крадіжкою книги його просто розвеселила: «[...] мені ще ніколи не траплялися крадії книжок. Я вважав, що таких злодіїв не існує...» [5, с. 17]. Але справжній подив кількості й різноманітності книжок Лідка пережила в оселі книгомана Арсена, колишнього дядькового друга й однокласника: «Переступивши поріг, я мало не скрикнула. Мені перехопило подих від захвату: я ще в житті не бачила такої кількості книжок!»; «книжками були переповнені шафи», вони лежали «купками на підлозі, біля підвіконня й на ньому, під письмовим столом посеред кімнати... Їх, здавалося, було принаймні кілька тисяч, якщо не більше» [5, с. 69].

Письменниці по-різному обігрують почуття любові своїх героїв до *книжки*. У «Чорнильному серці» Фенолію з захопленням говорив не лише про книжку як твір, а й про літери: «[...]ці знаки дають утіху, проганяють самотність, бережуть таємниці, провіщають істину...» [6, с. 546]. Меґі, приміром, книжки підбадьорювали, «коли в неї було сумно на душі, проганяли нудьгу», страшні сни [6, с. 24]. Особливі почуття до книжки проявляла і мама Люцини Олімпія: «Вона так любить книжки, піклується про них, як про рідних дітей...» [4, с.93]. Лідка із «Кав'ярні...» усвідомлювала: книги «дарували мені наповненість і втіху. Робили моє існування різноманітнішим та яскравішим, багатим на пригоди, які я переживала разом із героями, і тому я, врешті-решт, почувалася не такою самотньою» [5, с. 75-76]. Арсен хворів на «книгорятування», що часто тягло за собою «книговикрадання». Але в повісті «Кав'ярня на розі» є ще один, дуже світлий, образ Ілони - втраченої коханої Арсена, яка мала особливе ставлення до книжок: «Я читав здебільшого з амбіцій», говорив про себе Арсен, але «вона була мудрішою за мене», «пізнання книжок – для неї це було чимсь таким, як для когось є щира молитва чи пісня, куди вкладають все єство...» [5, с. 90, 91]. У підсумку можна зазначити, що письменниці зосереджують свою увагу на питанні якості та мети: написання книги та її читання, адже книжку, як продукт духовності, не лише створюють, а й оживлюють самі люди; тому є дуже важливим, які результати дає читання, чи міняє воно людину і як?

Ця думка суттєво розширюється й поглиблюється у романі Г.Пагутяк. Письменниця, зокрема, зосереджується й на питанні читання як прояву грамотності та грамотності як прояву культури і духовності. Можливо, тому її чимала кількість позитивних героїв люблять читати і поважають книжку. На відміну від інших авторів, у Г.Пагутяк її «Енциклопедія Королівства» як центральна книжка роману не є художньою чи навіть науково-популярною. У даному випадку, є підстави припускати, що письменниця прагнула створити *універсальний образ книги*, яка б умістила в собі все: і знання про матеріальний світ, і духовну мудрість, і знання про світ чарівний.

Світ книги Г.Пагутяк передбачає вибір власного духовного шляху, який у романі невід'ємно пов'язаний із читанням книжок у чотирьох світах: Серединному, Граничному, Королівстві й Імперії. Зокрема, два останніх протиставляються як представники добра і зла. Варто зауважити, що коло піднятих авторкою проблем є значно ширшим і виходить за межі теми *книжки*, але саме цей аспект є актуальним для нашого дослідження і розглядатиметься на прикладі чотирьох світів.

У Серединному світі, в якому жила дівчинка Люцина зі своєю мамою Олімпією, з книжками пов'язані не лише люди, а й нечиста сила, якій письменниця приділила чимало уваги. Це відьми, довгомуди, домовики, опірі, вовкулаки тощо, головним завданням яких було знищення цінних книжок, саме тих, які роблять людей кращими, а їхнє життя змістовнішим. Авторка не дає конкретних роз'яснень, але розважальну літературу (як от детективи чи журнали) відносить до «порожніх» книжок, а класику (Шекспір, Сковорода, Гете, Арістотель та ін.) до хороших змістовних книжок. Для цього вона вводить сюжет про діяльність «Клубу книголюбів», члени якого (а це переважно нечисть), згідно Статуту, повинні регулярно приносити на засідання цінні для людей книги для їх знищення, бо вони вважалися

нечистю «шкідливими», а «той, хто принесе для експертизи шість нешкідливих книжок підряд, буде виключений з Клубу на рік» [4, с. 28]. Таким чином, метою Клубу та його голови «темного» Повелителя було привести людей до деградації, щоб захопити над ними владу. Але як з'ясувалося згодом, уся ця «боротьба» була лише фарсом, бо «світ зла» також змінився й утомився робити зло, багато його представників отупіли й зледащили, відійшли від прадавніх традицій. Наприклад, головна відьма, як виявилось, допомагала добру, була багато років «охоронницею королеви Олімпії у Серединному світі» [4, с. 279], а в останні хвилини життя призналася своїй дочці, що за своє життя «не спалила жодної книжки», бо «справжні книги не можна знищити» [4, с. 211]. Повелитель теж постає в образі мудрого, втомленого життям і хворого чоловіка, який давно мріє про спочинок. Але Імперія вимагає від нього дій (точніше, злодіянь), погрожує, тримає під контролем, тому у нього не було іншого виходу, як зімітувати зло, провалюючи кожну операцію та перетворюючи її на фарс. Отже, його «Клуб любителів книги у Серединному світі – то було найменше зло, яке можна було заподіяти людям, котрі майже не читають і самі ставляться до книжок ще гірше» [4, с. 279]. Цікаво, що світ нечисті в романі Г.Пагутяк, перш за все, позбавлений загрози для людини, якоюсь мірою постає гуманнішим за людський, чим доволі схожий до світу казок В.Короліва-Старого «Нечиста сила»; а по-друге, він досить добре пристосований до сучасних реалій, модернізований. Приміром, опир фон Стронціус увесь свій час проводить за комп'ютером Тосиком (Макінтошем), читаючи новини, і «навіть кров він замовляє через Вампірнет» [4, с. 14]. У Серединному світі авторку хвилюють близькі нашому сучасникові питання, пов'язані з видавничою справою, розповсюдженням друкованої продукції, роботою письменників та їх суспільною роллю, обмеженістю читацької аудиторії тощо. Вона пише, що «людей силоміць вчили читати, вважаючи, що читання – світло, а не читання – тьма. Однак, серед людей є й такі, які ніколи не прочитали і не купили жодної книжки, стійко протистояли навіть детективам та казкам» [4, с. 26]. Отже, для Серединного світу тотальної грамотності виявляється замало, щоб він став хоча би наближеним до ідеального Королівства. Але цього виявилось достатнім для світу Граничного, в якому «усе довкола якесь ніяке», бо панує «незвична тиша» [4, с. 97].

За версією Г.Пагутяк, відколи він «опинився замкненим між Серединним світом і Королівством, геть занепав» [4, с. 129]; мав неофіційний статус нейтральної території, але Імперія прагнула його загарбати; у ньому проживали люди безграмотні, питущі й нещасні: всі врожаї там знищували з'їдлики та посуха, крутоголовці з Імперії чинили безчинства. Мудрий дід Люцій, якого туди закинула доля із Серединного світу, пояснював, що «то людські лінь і страх» порозводили злидників і довели суспільство до такого занепаду [4, с. 107]. (До речі, цей образ цікавий тим, що Люцій тричі пробував потрапити до Королівства, але відступав, бо відчував велику провину за те, що спалив рукопис написаної ним книжки). Зрештою, із відродженням самого Королівства між ним та Граничним світом «зникла межа, усе в цьому забутому щастям краї стало мінятися на очах» на краще [4, с. 280]: люди почали читати, працювати, а діти пішли до школи.

Головним центром просвітництва, ідеальним читаючим суспільством у романі є Королівство. «Пробивши мур, до Королівства не потрапиш», - пише письменниця [4, с. 286]. За усіма характеристиками, це ще одна паралельна реальність, в яку невідомим чином потрапляють ті, хто «заслужили», тобто досягли певного духовного й культурного рівня. Дечим Королівство нагадує Едем/Рай/Небо, куди також потрапляють лише за заслуги, щоб зазнати вічного щастя. І що найважливіше, що туди не зможе дістатися жоден з тих, хто ніколи не читав книг, не любить читати або читає «погану» літературу, не поважає книжку. Так було колись. Але невеличкі щілини таки появлялися, бо це, все ж, не «свята обитель»: «роками з Імперії просочувалися чорні тіні, щоб урешті завоювати Королівство без бою», «у в'язницях опинились багато бібліотекарів та вчених...» [4, с. 45]. Юні герої роману таки рятують Королівство шляхом мирного спротиву, де однією із важливих акцій було захоплення типографії та виготовлення і розповсюдження листівок. Адже все, що «діється задля рівноваги у Всесвіті, просто дрібні події», та «одна подія може зробити неможливою іншу подію» [4, с. 225].

Імперія у романі виступає лише тлом для усіх інших світів, але на її фоні відсутності елементарних людських цінностей, можна побачити переваги трьох інших. Зокрема, письменниця зосереджується на таких характеристиках, як неписьменність імперських воя-

ків, бажання захоплювати, руйнувати, вбивати, зраджувати, адже «Імперія існує доти, доки воює» [4, с. 220]. «Імперія страху – ось що таке держава кругоголовців» [4, с. 100].

Підсумувавши сказане, приходимо до **висновку**, що автори пропонують читачеві створений ними багатовимірний простір, що дуже нагадує світ архаїчний з його неоднорідним простором, а не сучасний з характеристиками лінійності/нейтральності. Тут «мирське і священне» водночас і протиставляються, і плавно переходять одне в одного, взаємодіють. В даному випадку наголошується на тонкому бар'єрі, що відділяє ці світи, на крихкості й нестійкості їх будови, на космогонії, в якій людина часто грає руйнівну роль.

Отже, при розгляді даних творів неможливо не помітити такої особливості архетипного сюжету *книги* як творення *просторукниги* за принципом *мотрїйки*, коли є першоавтор (в даному випадку Г.Пагутяк, О.Сайко, К.Функе) як первісна/зовнішня субстанція, що містить у собі розповіді про інших авторів, які є персонажами, та їх книги.

Сам образ *книги* також може бути неоднозначним: книжка може і творити, і руйнувати водночас, будувати або Космос (наш/свій світ), або Хаос (інший/чужий світ). У кожному з цих творів (прямо чи непрямо) порівнюється «книга» і «людина». Зокрема, думка про те, що «людина є живою книгою», може виступати «універсальною книгою», яка прочитується Богом, не нова для світової релігійно-культурної традиції, але її інтерпретація є важливим чинником у формуванні архетипного мислення у підлітковій художній прозі. Отже, космогонія письменниць ґрунтується на *книгоцентризмі*, який стає синонімом до логоцентризму, оскільки *книга* тут виступає як «ідеальна книга», тобто є духовним центром, навколо якого твориться світ матеріальний. Вона може зливатися з людиною, бути «небесними воротами» в інший світ/вимір, ставати джерелом влади, відігравати роль каталізатора людських пороків, сприяти трансформації, переосмисленню власного життя й прийняттю нових рішень.

Що ж до питання ідентичності, то у пошуку самих себе, свого місця у суспільстві, автори підводять читача до думки про те, що ставлення до книжок є лакмусовим папером культурного, духовного рівня людини. Тобто свій еволюційний розвиток проходять саме ті персонажі, які ідентифікують себе з книгою як ідеальним, універсальним проявом духу в матерії. Саме цим читач (свідомо чи несвідомо) виходить на глибинні зв'язки між ідеями і традиціями – інтертекст: у даному випадку тісно пов'язаний також і з християнською традицією, вираженою у пролозі «Євангелія за Іваном», що «Слово було Бог», «і з Богом було Слово», «і Слово стало тілом / і оселилося між нами» [3, с. 230].

Створені письменницями художні світи мають між собою чимало спільного: зокрема, це об'єднуюча тема *книги*, образи та долі головних героїв, їх почуття любові до *книжки*, велику увагу зосереджено на питаннях якості та мети написання книг, їх читання та отримання результатів – як і наскільки воно міняє людину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блюменберг Г. Світ як книга / Ганс Блюменберг; [пер. з нім.. передмова, коментарі Володимира Єрмоленка] – К.: Лібра, 2005. – 544 с.
2. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство і культурні уподобання / Мірча Еліаде; [пер. з нім., фр., англ. Г.Кьорян, В.Сахно]. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 592 с.
3. Євангеліє за Іваном // Новий завіт: Євангеліє за Іваном; [вірш 1, 14]. – Рим: Видавництво Українського Католицького Університету ім. св. Климента папи, 1989. – С. 230.
4. Пагутяк Г. Королівство. Пригодницький роман / Галина Пагутяк. – Тернопіль: Джура, 2005. – 288 с.
5. Сайко О. Кав'ярня на розі / Оксана Сайко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. – 172 с.
6. Функе К. Чорнильне серце / Корнелія Функе; [пер. з нім. Олекси Логвиненка]. - Вінниця: Тезис, Харків: Фоліо, 2012. – 576 с.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ІРОНІЇ І ПАРАДОКСУ В ЛІРИЦІ ТАРАСА ФЕДЮКА

Ніна Анісімова

Доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури та компаративістики, Бердянський державний педагогічний університет (УКРАЇНА)
м. Бердянськ, Запорізька обл., вул. Шмідта, 4; e-mail: okneska@mail.ru
UDC: 821.161.2 – 1.09 + 929 Федюк

ABSTRACT

Anisimova Nina. Artistic peculiarities of the irony and paradox in Taras Fedyuk's lyrics.

The article deals with the artistic peculiarities of the irony and paradox devices and their role destination in the lyric text. Theoretical conclusions have been made on the basis of Taras Fedyuk's poetry, the representative of the 1980s poetic generation. The object of the investigation is the poet's lyrics of the mature period of the creative works – the beginning of the XXI century, what witnessed an artistic and stylish evolution of the author. The main types of the irony (paradoxical, comical, philosophic) and paradox (opened, subtextual, ontological, antinomic) have been defined. The connection between the paradox and the irony has been proved as the main devices in the philosophic lyrics of the poet with cultural and historic conditions, which influenced the artistic creativity in the transit epoch, beginning of the XX- end of the XXI century, when the break was from the social and real canons to actually lyric perception of the reality. The difference between the modern and postmodern thinking in the artistic expression of the irony and paradox has been traced. The role of the association, metaphor, allusion and different layers of the vocabulary has been revealed in the ironical thinking of the author. The opinion of Taras Fedyuk's tendency to the late poetic modernism has been argued, which differs in heterogeneous content: features synthesis of the classical modernism and postmodernism.

Key words: irony, paradox, metaphor, image, modern world perception, lyrics.

У статті зосереджено увагу на художніх особливостях прийомів іронії і парадоксу, визначенні їхньої ролі у ліричному тексті. Теоретичні узагальнення зроблено на матеріалі поезії представника поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. Тараса Федюка. Об'єктом дослідження послужила лірика поета зрілого періоду творчості – початку ХХІ століття, яка засвідчила виразну світоглядно-стильову еволюцію автора. Визначено основні види іронії (парадоксальні, комічні, філософські) і парадоксу (відкриті, підтекстові, онтологічні, антиномічні). Умотивовано пов'язаність іронії і парадоксу як наскрізних прийомів у філософській ліриці поета з культурно-історичними умовами, які накладали відбиток на художню творчість у перехідну епоху к. ХХ – поч. ХХІ ст., коли відбувався прорив від соцреалістичних канонів до власне ліричного бачення дійсності. Простежено відмінність між модерністським і постмодерністським мисленням у художньому вираженні іронії та парадоксу. Розкрито роль асоціації, метафори, алегорії, різних прошарків лексики в іронічному мисленні автора. Обґрунтовано думку про тяжіння Тараса Федюка до пізнього поетичного модернізму, який відзначається гетерогенним змістом: синтезом рис класичного модернізму і постмодернізму.

Ключові слова: іронія, парадокс, метафора, образ, модерністське світосприйняття, лірика.

У сучасній літературознавчій думці точаться дискусії щодо приналежності Т. Федюка до певного літературного покоління, а також щодо особливостей його доміантного стилю. Неоднозначні погляди дослідників зумовлені й обставинами творчості поета, у якій можна виокремити два нерівнозначних за світосприйняттям та поетологічними засадами періоди: 1) лірика 70–90-х рр. ХХ ст. (збірки «Досвітні журавлі», «Віч-на-віч», «Дві хвилини уваги», «...І промовчати не посмів», «Політ осінньої бджоли», «Чорним по білому», «Хрещаті південні сніги»); 2) поезія початку ХХІ ст., презентована книгами «Золото інків», «Таємна ложа», «Обличчя пустелі», «Горище», «Трансністрія», «Хуга».

Саме другий період можна вважати визначальним, оскільки після проголошення державної незалежності і набуття митцями свободи творчості відбулося становлення й викристалізування неповторного «федюківського» художнього світу. В одному з інтерв'ю поет наголосив на еволюції свого світосприйняття: «Я сказав би, відчутна зміна в моєму творчому почерку відбулася зі збіркою “Таємна ложа”, яка побачила світ 2003 року. В мене з'явився інший ритм [...]. Є поети вибуху, які засвічуються яскравим спалахом. А є еволюційні. Я, мабуть, еволюційний» [16]. Відтак об'єктом дослідження слугує лірика другого періоду творчості, оскільки в ній простежуються визначальні риси поетики, які повною мірою характеризують художню майстерність «зрілого» поета.

Подібно до більшості представників генерації 80-х рр. ХХ ст. Т. Федюк не вписується у строгі канони того чи іншого стилю, що спричинює різнобій в оцінці поетологічних засад лірики автора. Оцінюючи доміаннти творчого почерку поета, Володимир Єшкілев відносить його до роздоріжжя «межової» поетичної традиції» [10]. Утім, серед літературознавців усталеним є погляд щодо переваги у ліриці Т. Федюка постмодерністського стилю. Приміром, Я. Голобородько у кількох студіях акцентує на постмодерному дискурсі як основному у творчості поета [Див.: 4]. Суголосну думку висловлює і О. Сидорова: «Т. Федюк є одним із найбільш активних і динамічних представників сучасного постмодерного письменства» [15, с. 100].

Майже всі дослідники, які беруться за інтерпретацію Федюкової лірики, відзначають тяжіння автора до іронічного погляду в осмисленні навколишнього світу, пов'язуючи його з органічною складовою «одеської атмосфери» [Див.: 8, с. 170]. І. Андрусак акцентує: «Ув іронічно-постмодерному ключі [...] розвивається творчість вісімдесятника-метафориста Тараса Федюка. Іронія в нього – не самоціль і навіть не інструмент, а радше «сміх крізь зуби», остання в своїй жорстка реакція на неадекватні подразники зовнішнього світу, найперше суспільні (збірка «Таємна ложа») [1, с. 15].

Домінування іронії і парадоксу як наскрізних прийомів у філософській ліриці Т. Федюка пояснюється культурно-історичними умовами, які накладали відбиток на художню творчість у перехідну епоху к. ХХ – поч. ХХІ ст., коли відбувався прорив від соцреалістичних канонів до власне ліричного бачення дійсності. Невпорядкованість деформованого світу, що зазнав краху та руйнації, панування «кінецьсвітніх» настроїв змушували митця відмовлятися від раціонального мислення і шукати форми вираження нової художньої реальності, що ґрунтуються на парадоксі, алогізмах, оксюморонах, абсурді тощо. У поезії вісімдесятників цей шлях відбувався двома стильовими напрямками: авангардистськими експериментами гуртів «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота» і творчими пошуками представників пізнього модернізму. Об'єднують стильові парадигми естетичні засади, спрямовані на руйнування соцреалізму. Аналізуючи поетичний дискурс перехідного покоління, Я. Поліщук слушно зауважив, що поети «започатковують новий естетичний перелом, впроваджуючи іронічне письмо замість закостенілої патетики (і комуністичної, і національної) [...]» [11, с. 25].

У запропонованій розвідці обґрунтовується дискусійна думка: стиль Т. Федюка засвідчує наявність модерністських тенденцій у його ліриці. Зазвичай на підтвердження думки про перевагу постмодернізму у творчості поета дослідники акцентують такі риси: іронічність, колажність, інтертекстуальність тощо. При цьому ігноруються кардинальні відмінності між модернізмом і постмодернізмом. З огляду на останні, лірику Т. Федюка варто розглядати як явище пізнього модернізму [Див.: 3, с. 14–25]. Визначальні риси поетики автора мають доцентровий зміст, а типові, на перший погляд, постмодерністські прийоми, не руйнують, а утверджують вічні цінності, які під пером автора набувають оригінального перетлумачення. Оскільки зрілий період творчості припав на постмодерну добу у розвитку української літератури, модерністське світовідчуття поета збагачується окремими виявами

постмодерної естетики. Це передусім інтертекстуальна насиченість текстів, наскрізний іронічний модус лірики, тяжіння до парадоксальності, алогічної образності тощо.

Попри окремі слушні спостереження щодо багатства засобів іронії та парадоксу в осмисленні навколишнього світу та визначення у ньому місця людини, потребують більш ґрунтовного з'ясування естетичні функції означених художніх засобів, виокремлення їх основних видів. Загалом це слугуватиме дослідженню модерністських засад творчості Т. Федюка, простеженню логіки поетичного руху кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Іронія є наскрізною рисою модерністського світовідчуття митця. Х. Ортега-і-Гасет наголошував, що тенденція до іронічного заперечення дійсності зумовлена процесами дегуманізації мистецтва: нівелювання людяності спричинює втрату серйозного осмислення буття, яке набуває комічної тональності. Відтак модерне мистецтво стає іронічним, ігровим, парадоксально-іраціональним. Іронічні рефлексії Т. Федюка виражені тяжінням до гри, фікції, абсурду, парадоксу. Іронія надає модерному стилю поета іраціонального змісту, що є своєрідною реакцією на розмивання духовності і гуманізму в епоху диктату соціалістичних канонів та догм. Натомість функція іронії у постмодерному творі – наскрізна деструкція на різних рівнях.

У поезії Т. Федюка іронія слугує засобом зняття гострих суперечностей і протилежностей, якими насичене абсурдне існування сучасної людини у світі. Естетичним підґрунтям модерністського погляду автора є ідея ніцшеанського нігілістського бунту, яким ліричний суб'єкт поезії Т. Федюка рятується від тиску абсурдного світу. Становлення світогляду поета відбулося у 80 – 90-ті рр. ХХ ст., коли руйнувалася радянська імперія та болісно народжувалася нова культурно-історична епоха. Усвідомлюючи, що існування позбавлене сенсу, знаючи про те, що національні цінності девальвовані (відомий ніцшеанський постулат «Бог помер» змусив представників поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. переглянути філософські концепції буття людини), індивід захищається єдиною зброєю – іронічним поглядом на світ, що допомагає зменшити напругу конфліктів між розумом та інтуїцією, логосом і життям.

Федюковій ліриці початку ХХІ століття притаманні модерністська настанова на «тотальну» іронію, наскрізне обігрування прийомів пародії, алюзії, абсурду. Сам поет завважив: «Взагалі я за натурою іронічний і самоіронічний, вважаю, що ця властивість обов'язково повинна бути в людині, це дає можливість самого себе опустити на землю, тверезо подивитись на себе з боку. Посміяйтесь над собою, бо ти так само смішний, як і інші» [17].

У поезії Т. Федюка переважає парадоксальна іронія [9, с. 21], що передбачає суперечливий погляд на світ, наявність гострих протилежностей у його трактуванні. Для автора іронія – спосіб абстрагування свідомості від абсурдної дійсності пострадянського штибу. Так, про одвічну «ахіллесову п'яту» українців – відсутність волі та державності – поет говорить із ущипливою іронією, спрямованою проти втрати героїчного духу та державницьких настроїв: *«печально старому збиратись у лютий похід / старому вже мало за що воювати охота / кибитки кобили корогви кенти і піхота / і цей літописець: «свати» там, «кривавий обід»* [20, с. 61]. Іронію посилюють експресивно забарвлені образи: *«залізною дорогою гойдається вагон / вікно горить сторожкою і світиться вазон / тиняється по світові як тур чи хеєрдал / то вінницький то винницький то хтозна чий квартал / пісок іще не сиплеться але уже почне / на березі на бердаші на горі тальне / куди ти дід нечесаний розвідник майбуття / рукописи покреслені і вишите життя...»*. У наведених прикладах простежується наскрізна тенденція: аби уникнути дидактизму та моралізаторства, автор серйозну думку обарвлює в іронічно замасковані слова. Т. Федюк трансформує мотив мандрів світами у пошуках національної ідентичності. Парадоксальний образ старого блукальця («дід нечесаний») позначений бурлескними інтонаціями: поет порівнює його з норвезьким мандрівником, ученим-антропологом Туром Хейердалом. Утім, якщо останній відзначався жагою нових відкриттів, пізнання неосвоєних просторів, то федюківський герой безцільно блукає манівцями, розгубивши духовні цінності (*«малинами долинами дунай дніпро і буг / сходить вітчизну-матінку аж мед звисає з вух»*) [20, с. 86].

Парадоксальна іронія часто вибудовується у формі асоціативного ланцюжка образів, основу якого становлять рефлексії іраціонального змісту: *«Вихід / У вхід переходить а це / як не є і крути самота / Тихі / Безумці ступають руками на цвяхи / босоніж на невідготовану воду»* («Скоро прийде і уклониться так...») [19]. У підтексті вірша актуалізується

ся біблійний мотив виходу – автор пише про блукання пустелею «безумців», тобто несвідомих українців, які вкотре гублять дорогу до батьківщини.

Парадоксальна іронія досягається зниженням зображенням відомих постатей світової культури з метою розкриття таємниць буття, які має пізнати кожен індивід у своєму житті: «*Стук коліс. Фантазія стає / Тим, чим може. / Може, божевіллям. / Сивий провідник – Шекспір Уільям / Водить свій вертел / і водку п'є...*» («Буде потяг зупинятись, як трамвай...») [18]. Свідоме пониження образу англійського драматурга слугує засобом викриття тих національних лжепророків, які оголошують себе новоявленими месіями, а насправді – втілюють риси франківського псевдопатріота.

Т. Федюк уникає одноманітності у використанні парадоксальної іронії. Так, у збірці «Хуга» з'являється низка віршів, у яких іронія досягається завдяки внесенню «чужорідного», на перший погляд, компонента, в метафорично-образний ряд. Зображення органного концерту у соборі, опис ксьондзів і музик завершується несподіваним акордом, що свідчить про іронічний погляд автора на сфальшування духовності: «*концерт в соборі собор в мінорі ксьондзи у білім їх майже два / ні, перша скрипка у довгій сукні красива наче нічна литва / а друга скрипка мов ключ скрипичний струна на горлі над вухом пейс мінор бетховен туристи вічність ліхтар бруківка прибудний пес*» [23, с. 5]. Високе звучання музики, її благодотворний вплив на душу людини знижує образ «прибудного пса», а також емоційно забарвлені характеристики зовнішності музик оркестру.

У ліриці Т. Федюка поширена і комічна іронія [9, с. 21], яка, однак, позбавлена примітивної «смійності», натомість вона надто елітарна, вимагає вдумливого сприйняття. Прикладом, лише окремі натяжки можуть вказувати на іронічний дискурс вірша: «*але перед тим як скінчиться усе яке все ж нескінченним було / яке все ж незнищеним було – відминуло і стежку знижує дощик / ворухнуться вуста твої білі – бо туман цигарки і скло / вії хрест дерев'яний алое і гуси і ми а хто це*» [19, с. 43]. Іронія виразно полісемантична: процитований уривок можна відчитати по-різному. Поетові йдеться про втрату почуття кохання, що «відминуло» й осмислюється з часом крізь призму самоіронії: низка образів побутового плану (цигарки, скло, вії, гуси) спричинює зниження високих почуттів і надання їм іронічного забарвлення. Водночас образи-символи (туман, стежка, хрести) акцентують і національну проблематику, фальшування якої у пострадянському просторі спричинює деградацію української ідеї.

Суголосно з естетичними засадами модернізму іронія у поета має прихований імпліцитний зміст. Так, з іронією, що подекуди переростає у сарказм, поет засуджує схильняння співвітчизників перед усім іноземним, удаючись до широких інтертекстуальних перегуків, що розпізнаються лише на рівні підтексту: «*Не збудеться. Верблюди, як слони. / Надія шестиденної війни / На сьомий день / погубла безнадійно. / Я тут хворію. Просто сміх і гріх. / Араб, мабуть, / живіший всіх живих, / Купаючись між хвиль еміграційних. / Оце і вся історія про нас. Проскакує арабські числа час, / Частуючи кого і чим попало. / А ти пиши. Летять твої листи / І дивляться на дурнів з висоти Тих, що повиїжджали й полишались*» («Твій Порт-Саїд») [18]. Іронія нерозривно поєднується з алегорією: в образі Порт-Саїда вгадується історична доля України, подана в іронічному ключі. Комічна іронія досягається проведенням паралелей із історичним сюжетом про «шестиденну війну» на Близькому Сході. Поезія Т. Федюка перекликається з типологічно подібним алегоричним циклом Ю. Андруховича «Індія»: поет моделює українську історію, завуальовану під «індійський» колорит [1, с. 107]. У поезії Ю. Андруховича і Т. Федюка йдеться про трагічні перипетії української історії, що спорадично даються знаки, визначаючи і нині політичну ситуацію в державі.

Чимало прикладів іронічного й парадоксального змісту дає й інтимна лірика поета, що набуває полісемантичної емоційно-почуттєвої тональності. Автор удається до тонкої іронії, зображуючи різний спектр почуттів: розлуку з коханою, яка не змогла оцінити любов ліричного героя («*...де наші персні вже певне розгублені наші перстені / пальці чужі пролітали на південь клювали все що хотіли / постіль – якщо спалити може вміститись може у жмені / і власне прощальним змахом руки закінчується тіло*» [19, с. 130]); розчарування і меланхолію від поступового згасання почуття («*двері собі здригнуться ліфт захрипить в стіні / треба було б доспати але незручно якось / все-таки йде назавжди все-таки глупа ніч / все-таки глупа мудрість все-таки зодіаки*» [19, с. 127]); прощання закоханих: «*Цифри на папірці семизначні – либонь номери телефонні / які записала на-*

певно та якої нема не було і не буде / які крутити – все одно що крутити пальцем побіля скроні / бо результат той самий: тебе немає усюди» [19, с. 117] тощо. Утім, саме інтимна лірика дає можливість простежити відмінність у використанні іронії представниками модерністського і постмодерністського світовідчуття. У поезії Т. Федюка іронія досягається внесенням знижених побутових інтонацій в обігрування різних душевних станів, що їх переживають закохані. Натомість у постмодернізмі превалує гостра безжальна іронія у розвінчуванні збаналізованого почуття кохання, яке зазвичай звеличується в поезії. Іронія у поета-модерніста спонукає до цілющого катарсису, до відродження духовності, до перегляду заялжених «поетизмів». Під пером постмодерніста «висока» любовна тематика, про яку зазвичай пишуть піднесено, натхненно, викликає здебільшого глузливо-іронічний сміх.

Прикметною рисою стилю поета у збірці «Хуга» є створення текстів, що становлять суцільну іронію. Приміром, автор в іронічній манері розкриває парадокси творчості: *«все що я наримував — / все збулося / облітає ренуар / і волосся / молода коза краси / неземної / що була але єси / не зі мною / далі холод маскарад / глюки ліки / світло яке гасне над / чи навіки / самоти терпкий оцет / інші міти / краще вмерти ніж оце / жити хтїти / все вгадав стоять рядки / як конвої / і летять страшні нитки / над канвою»* [23, с. 7]. Окрім того, іронія постає як спосіб інакомовлення, вираження самої можливості сумніву і свободи думки у час агонії тоталітарної системи. Формується своєрідний іронічно-естетичний спротив, який увиразнює відповідний лексичний ряд, – «глюки», «міти», «конвої», «терпкий оцет». Через низку образів («бенуар», «міти», «маскарад») поет акцентує театралізовану несправжність, фальшивість, маскуванню як засадничі принципи абсурдного існування митця за умов відсутності свободи творення.

Гостра й уциплива іронія вчувається і в осмисленні творчості як таїнства народження: *«процес доживання – мистецтво тонке / противне і пишне як пити sake / по-перше: безсоння по-друге: вночі / по-третє: дощі / сухарик дві молі чаї папірці / півбіблії в кожній окремій руці / на тумбочці в мисочці жовта хурма / хурми і тюрми від / рятунку нема»* [19, с. 133]. Утім, *«іронія не порятує»* [20, с. 116] ліричного суб'єкта в його роздумах про загрозу духовної смерті, що в стократ тяжча від фізичної. Поетова іронія спрямована проти разючого розриву між творчими прагненнями митця і порубіжною дійсністю, хворою на бездуховність.

У поезії Т. Федюка художньо оприявнюється і філософська іронія. Поет-одесит є визнаним майстром-іроніком, який намагається піддати іронічному зображенню усталені метафізичні істини, як-от: любов, смерть, мудрість, віра тощо [Див. : 14, с. 763–783]. Автор творчо трансформує філософему Ліни Костенко: *«Іронія – це блискавка ума, / котра освітить всі глибини смислу»* [6, с. 112]. Утім, на відміну від шістдесятниці, поет використовує іронію для модерністської гри з читачем – і тоді навіть похоронна процесія перетворюється на жартівливе прощання померлого з набридливими за життя сусідами: *«і звички яким ні зупину ні меж / сусіди що дивляться як ти ідеш... / а якщо ти мовчиш – / долоня жовтіє-чорніє як чиж / банальне: про спогади фото і про / що хтось там горів і творив там добро... / а жисть промайнула яскрава така / неначе ганчірка по морді бика»* [19, с. 133–134]. Іронію підсилює використання просторічних слів («жисть», «морда»), а також легко впізнавані у підтекстових полях вірша інтонації самокпинів. Федюківський герой прагне «переграти» смерть скептично-іронічним ставленням до неминучого життєвого фіналу (*«й відтак не вар мене шукать – ніхто й не буде / я гру придумав в ній не тісно слів казати / а упаде вночі печаль на білі груди – / є смерть і потяг / міст і станція козятин»* [19, с. 97]), що спонукає до асоціативних зіставлень із віршами «Бермудського трикутника» І. Римарука. Образ кінцевої станції як метафора завершення земного шляху людини перегукується із римаруківським *«мертвим метро»* («Podziemnym Zolnierzom») [12, с. 22]. В обох поетів простежується прагнення відобразити буття-до-смерті в гострих контрастних зіткненнях та в розмаїтті алогічно-парадоксальних образів.

Іронією просякнута своєрідна «ода» смерті, у якій поет порушує проблему часовості в існуванні людини: *«Час наступає. Весела пора. / Підсумки б'ються. / І многі печалі. / Карти відкрито. Скінчилася гра. / Возник по свічці стікає помалу. / Бігають пальці партнерів, / як ртуть... / Серце ще стукає, / але не вміє... / Може, на похорони прийдуть – Тиха надія. / Скільки там жити! / І клопіт один – Дуба, сосни / чи канадського клена. / Листя віночком з вершин і низин – / Вії зелені»*. Іронічне звучання доповнюється прийомами філологічної гри та низкою асоціативно-парадоксальних образів. За наскрізною іронією про-

зирає сумнів поета у можливості людини до кінця пізнати таємниці смерті. До речі, ідея «смерті незнаної суті» є ключовою й у вірші «Всесвіт є змінний, немов...» Р.М. Рільке [13]. На відміну від австрійського поета, Т. Федюк удається до художнього вираження занижених мотивів, уносячи побутові інтонації у мотив смерті. Таке «приземлення» найзагадковішого образу людської екзистенції слугує засобом убезпечення індивіда від страху смерті.

Концептуальне навантаження у вираженні іронії мають графічні засоби: автор почасти відмовляється від великої літери – такий прийом допомагає уникнути штучного патріотичного пафосу, надмірного ліризму та голої декларативності. З іронією поет пише про псевдопатріота, який свої національні почуття виражає у формі демагогічних гасел: «*ну ти не повіриш – я тут Україні служу / якої немає насправді а служба триває / лежу на дивані читаючи книжку чи журнал / хоч заважають читати трамваї...*» [20, с. 15]. Зanedбання історичної пам'яті, фальшування трагічних сторінок минулого Т. Федюк передає іронічною алегорією: «*лаври золотом хрипіли / дзвони озивались тупо / буде хрестиків і піни / як на південь сплине тупім / ніч то тут а потім геть там / брак отрути і кінноти / і сповза самотній гетьман / з-під полтави на банкноти*» [20, с. 19]. У підтексті вгадується прийом демістифікації: замість героїчної історії постає самотній гетьман Іван Мазепа, котрий «сповзає на банкноти», що акцентує меркантильно-прагматичний дух сучасного світу. Процитований вірш своїм пародійно-іронічним змістом перегукується з поезією «Пійманий Скворода» І. Малковича.

Незаперечним підтвердженням філософичності Федюкової лірики є тяжіння автора до парадоксальності, що тісно пов'язана з іронією. Руйнування усталених стереотипів та відкриття нових горизонтів мислення досягається завдяки парадоксальному, часом алогічно-оксиморонному погляду на навколишню дійсність. Термін «парадокс» походить від давньогрецького *paradoxos*, що означає «несподіваний, дивний», і багатьма сучасними довідковими виданнями і дослідженнями розглядається як синонім термінів антиномія, протиріччя.

У поезії Т. Федюка домінує іронія протидії (*distinctive irony strives*), що характерна для модернізму і зазвичай містить у собі парадоксальний вислів. «Насмішник, який пливе в основному за течією, протиставляє світу те, що створює враження розірваного і фрагментарного. Ця роз'єднуюча іронія веде до парадоксу – вирівнюванню опозицій смислу і беззмістовного, естетичному зближенню протиріч» [9, с. 35]. Вона створює вигаданий образ світу, як-от у вірші: «*мені уже стільки років – нікуди пхати / алергія сильніша за настільгію / кинемо все на світі купимо в кіпрі хату / і я тебе якщо зможу зігрію / а головне покотяться всі ці – ковбаскою – ім'яреки / все їхнє випендрювання репетування рештки і моці / попросиш купити не там де турки а там де греки*» [23, с. 31]. Цей вірш можна прочитати як самоіронічні кпини над власним творчим життям: щось поетові вдалося зробити, утім, чимало планів лишилися не реалізованими.

Основою парадоксального вислову Т. Федюка є асоціативна метафора, що відзначається стислістю, чіткою сформульованістю думки, логічною завершеністю, ефектністю й афористичністю. Авторською родзинкою є наповнення парадоксу алогічними образами, як-от: «*аксельбанти з плеча до горла – / генерал кавалерії п'є / коні рушать траву / цвіркуни цокотять на підковах / ад'ютанти пропали / і що з них візьмеш: шевальє / і невзяті міста / як невзяті жінки – однакові...*» [21, с. 37]. У процитованій поезії парадоксальність у зображенні війська виявляється ще й у зумисній дегероїзації учасників походу. Через призму алогічних образів поет побачив феномен нівелювання героїчного духу і волюнтаризму, який передав заниженим зображенням. У парадоксальній метафорі поєднуються алогічні образи, функція яких – через натяки розвінчати певні явища чи риси людини.

Т. Федюк використовує різні форми парадоксу: відкриті («*грає гімн України / карась не клює / і неначе пилина / серце моє...*» [20, с. 94]); підтекстові («*трудів немає і днів немає майже уже ніде / і те що біліє назавтра в небі у кращому разі – сніг*» [19, с. 4]); онтологічні («*Від музики – тихо. Уздовж мовчань / поскрипують срібні її черевики. / І срібне місто Тьмутаракань / тебе, останню, візьме навіки*» [19, с. 55]); антиномімічні («*перегортаю сторінку / як перекреслює напис / як імена промовляю і як не чути їх / річка човном чорніє в небі синіє ляпис...*» [19, с. 51]).

Утім, майже завжди в основі федюківського парадоксу – таємнича метафора, яка використовується не лише з метою здивувати чи шокувати читача, але й виступає одним із

основних поетичних прийомів, оскільки синтезує гетерогенні елементи в одному образі. Парадоксальна метафора слугує засобом вираження найтонших нюансів та імплікацій. Звернімося до прикладів. У поезії Т. Федюка іронічному зображенню піддаються високі почуття і загально визнані цінності: «Епоха хрипу, / а не слів...» («Посеред ночі уночі...»), «Не-навість, яка – не зі зла, / а з любови», «Ці люде – вони не від Бога – / від Босха» («Мойсей»). Іронія вчувається і в рядках, у яких викривається позірне захоплення християнськими святами: «великдень веселі свята калачі / створіння що спить на моєму плечі / над Києвом зірка плутона / і міст інженера патона» [21, с. 71].

У поезії Т. Федюка початку ХХІ ст. «краса іронії означає, що вона вносить невідповідність, парадоксальність у логічну царину [...] Іронічне мислення, маючи у своїй основі логічні суперечності, тим самим підриває закладність глузду» [7, с. 117]. По-філософському осмислюючи діалектику буття і людської душі, поет доходить несподіваних висновків. При цьому автор майстерно вмонтовує парадоксальні образи у низку порівнянь та асоціативних метафор: «якось так називається місто / як ріжуть маленьку свиню / як зєучить міліційна сирена / як двері скраплять в готелі / як добре що не потребуємо у грудях дурного вогню / а тільки – каміння каштанів книгарень кає'ярень пастелі / трамваїв старих скавучання / двозубих тролейбусів свист...» [20, с. 85]. Улюблені образи Т. Федюка позначені алогічним забарвленням: «Як миші камінні – навстріч насувається брук, / як плити камінні – лягають назустріч квартали» [19, с. 29]. Поет досягає внутрішньої суперечності у тексті, створюючи за допомогою парадоксальних чи алогічних думок певний психологічний або комічний ефект. При цьому парадоксальність можна трактувати, за спостереженнями Людмили Грузберг, як «художньо-смысловий і художньо-структурний стержень поетичного твору», що назагал є характерним для творів, які належать до філософського метажанру (термін Р. С. Співак) [5].

Парадоксальність досягається характерною емоційною налаштованістю, що підсилюється різними прошарками лексики. Іронія проникає і в мову: вживання суржикових форм слів, характерних для причорноморського Півдня, – ніби оживлює, озвучує текст, звільняє його від нарочитої книжності, статичності. Для прикладу наведемо вірш зі збірки «Хуга»: «люстро-люстерко скажи / до якої точно дати / буде цей федюк мордатий / вранці в тебе зазирати? / Або ж / спокійно вмерти не дадуть / то тут то там не квити / сопуть ведуть в останню путь / і значить треба жити» [22, с. 139]. Авторську настанову на гру засвідчують образи люстерка, а також іронічно забарвлена лексика (мордатий, квити, сопуть). Це іронічні рядки, спрямовані проти фальші, ностальгії за втраченим «золотим віком» дитинства, що припає на апогей радянщини. Просторічна лексика посідає досить вагоме місце у поезиці Т. Федюка.

Таким чином, іронія і парадокс – широко вживані естетичні прийоми пізнього поетичного модернізму. У ліриці Т. Федюка ці художні засоби відзначаються нерозривним синтезом та взаємовпливом, виступаючи загальним знаком поетики та світогляду автора. Використання іронії, парадоксу та їх видів свідчить про прагнення поета зруйнувати традиційні **конструктивні** елементи твору. Іронія у поета зазвичай не лежить на поверхні: вона прихована у підтекстових полях вірша і прочитується лише за умови цілісного його сприйняття. Парадоксальні вислови позначені різноманітним мелодійним малюнком – від тривожно пафосного до неприховано глузливого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусак І. Латання німбів / Іван Андрусак. – Ів-Франківськ : Тіповіт, 2008. – 254 с.
2. Андрухович Ю. Екзотичні птахи та рослини : Колекція віршів / Юрій Андрухович. – Ів-Франківськ : Лілея НВ, 2002. – 112 с.
3. Анісімова Н. «На зламі культурних епох : Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму» : [монографія] / Ніна Анісімова. – Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2012. – 529 с.
4. Голобородько Я. Вивчення культури постмодернізму на уроках літератури (На матеріалі поезії Тараса Федюка) // Тавр. Вісник освіти : Науково-метод. журнал. – 2004. – № 1. – С. 164–175.
5. Грузберг Л. Парадокс / [Електронний ресурс] / Людмила Грузберг. – Режим доступу до статті: // http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_3_62

6. Костенко Ліна. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
7. Курбатов В. И. Философия в парадоксах и притчах / [Дополнит. учеб. пособие для вузов] / В. И. Курбатов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1996. – 509 с.
8. Моренець В. Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166–194.
9. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: Научное издание / В.О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону : Изд-во «Фолиант», 2002. – 418 с.
10. Плерома, З. Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури. Проект «Повєрнення Деміургів». – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – № 3. – 287 с.
11. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : [монографія] / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
12. Римарук І. Бермудський трикутник : книга триптихів / Ігор Римарук ; [післясл. В. Гарасим'юка]. – К. : Брама, 2007. – 112 с.
13. Рільке Р.-М. Нові вірші [Електронний ресурс] / Райнер Марія Рільке. – Режим доступу : // http://rilke.org.ua/verses/neue1_uk.html
14. Рорті Р. Самотворення і пов'язаність : Пруст, Ніцше і Гайддеггер / Річард Рорті // Антологія світової літ.-крит. думки ХХ ст. [за ред. М. Зубрицької; вид. 2, доповн.]. – Л. : Літопис, 2002. – С. 763–784 (831 с.).
15. Сидорова О. Рецепція поетичної творчості Тараса Федюка в літературній критиці / О. Сидорова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 11 (198). – С. 98–104.
16. Тарас Федюк: «Я мрію про феномен української літератури у світі» // [Електронний ресурс] / Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: // <http://www.vox.com.ua/data/2010/05/12/taras-fedyuk-ya-mriyu>.
17. Тарас Федюк. Сучасна європейська поезія в Європі давно здохла / [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: // http://www.kobzar.info/today/news/salut_belgorod-1197/index.html
18. Федюк Т. Золото інків.– Л. : Кальварія, 2001. – 109 с. // [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: <http://maysterni.com/user.php?id=813&t=1>
19. Федюк Т. Таємна ложа : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – Л. : Кальварія, 2003. – 159 с.
20. Федюк Т. Обличчя пустелі / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2005. – 142 с.
21. Федюк Т. Трансністрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.
22. Федюк Т. Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
23. Федюк Т. Хуга / Тарас Федюк. – К. : Гамазин, 2011. – 143 с.
24. Философский энциклопедический словарь [гл. ред. Л. Ф. Ильичёв]. – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – С. 47.

А. Берестова. Прецедентний релігійний текст як мовна форма вияву інтертекстуальності сучасної української художньої прози. Studia methodologica, 2014 (38).

ПРЕЦЕДЕНТНИЙ РЕЛІГІЙНИЙ ТЕКСТ ЯК МОВНА ФОРМА ВИЯВУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Алла Берестова

старший викладач, кафедра українознавства та латинської мови,
Національний фармацевтичний університет (УКРАЇНА),
61170, м. Харків, вул. Пушкінська, 53, e-mail: balla1968@mail.ru
UDC: 811.161.2

ABSTRACT

The article examines precedent religious texts as a language form realized with the help of different means of intertextuality. The aim of the study is to figure features of representation of precedent religious texts as language forms of intertextuality disclosure in contemporary Ukrainian prose.

When writing we used a descriptive method, methods of communicative and pragmatic, component and functional analysis.

Our investigation showed that the studied precedent religious texts are implemented as active agents of intertextuality which language expression forms are quotation, allusion. In the works of contemporary Ukrainian writers we found full, partial and segmental attribute and non-attribute quotes; personal, efficient and event allusions and transformations, and biblical reminiscence as well. Quotes and allusions are fixed in pre-text (epigraph and title) and in-text (narrative story) positions.

Keywords: intertextuality, intertexteme, intertextual element, precedent religious text, quote, allusion, transformation, reminiscence.

У пропонованій статті автор здійснює спробу розглянути прецедентні релігійні тексти як мовну форму, що реалізується за допомогою різних засобів інтертекстуальності. Мета цієї розвідки – з'ясувати особливості представленості прецедентних релігійних текстів як мовних форм вияву інтертекстуальності сучасної української художньої прози.

При написанні статті були застосовані описовий метод, методи комунікативно-прагматичного, компонентного й функціонального аналізу.

Спостереження показали, що досліджувані прецедентні релігійні тексти реалізуються як активні засоби інтертекстуальності, мовними формами вияву якої виступають цитата й алюзія. У творах сучасних українських майстрів художнього слова виявлені повні, часткові й сегментні атрибутовані й неатрибутовані цитати; особові, дієві й подієві власне алюзії й трансформації. Цитати й алюзії зафіксовані в передтекстовій – епіграф і назва – і внутрішньотекстовій – тканина художньої оповіді – позиціях.

Цінність проведеного дослідження полягає в тому, що його результати доповнюють здобутки раніших наукових праць інших авторів, наголошують на можливості активної реалізації прецедентних релігійних текстів як інтертекстуальних елементів, що сприяє розвитку плідного діалогу між твором сучасної художньої літератури і прототекстом – Біблією.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекстуальний елемент, прецедентний релігійний текст, цитата, алюзія, трансформація.

Інтерес дослідників різних галузей наукового знання до явища інтертекстуальності не згасає вже протягом тривалого часу. З-поміж розробок останніх десятиліть виділяють праці таких лінгвістів, як І. Арнольд, А. Жулинська, Н. Кузьміна, Т. Литвиненко, В. Москвін,

О. Переломова, В. Рижкова, О. Рябініна, О. Тележкіна, Н. Фатєєва, І. Шаповалова, Ю. Шпак та ін. З огляду на значну поширеність інтертекстових елементів у творах художньої літератури загалом і прозових зокрема вважаємо за доцільне проаналізувати особливості їхньої представленості в сучасній українській художній прозі. Зважаючи на фрагментарний характер вивчення цього питання у вітчизняній лінгвістиці, у тому числі й стосовно релігійних текстів, виникає потреба його детального розгляду, що підтверджує актуальність порушеної проблеми.

Мета нашої розвідки – з'ясувати особливості реалізації прецедентних релігійних текстів як мовних форм вияву інтертекстуальності сучасної української художньої прози.

Матеріалом для дослідження стали прецедентні релігійні тексти, одержані за допомогою суцільної вибірки з творів сучасних українських майстрів художнього слова, зокрема, повістей «Піранія, або Вона забирає своє», «Іконка для невістки» Володимира Вознюка та романів «Гонимарник», «Зірка для тебе» і «Зворотний бік темряви» Дари Корній, «Соло для Соломії» і «Століття Якова» Володимира Лиса, «Ностальгія» Василя Шкляра.

Дібрані для аналізу релігійні тексти вважаємо правомірним віднести до прецедентних феноменів, оскільки вони виступають «компонентом знань, позначення та зміст якого добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальний і використаний у когнітивному й комунікативному плані» [18, с. 591], є символами духовності, їхній зміст зрозумілий кожному, хто прагне духовного відродження.

Спостереження показали, що досліджувані прецедентні релігійні тексти виявляються як активні засоби інтертекстуальності, мовними формами вияву якої виступають цитата й алюзія.

Цитати «як прийоми художньої виразності, що змістовно збагачують текстову інформацію» [18, с. 210], в опрацьованих художніх текстах фіксуються в передтекстовій і внутрішньотекстовій позиції.

Виразником передтекстової позиції є епіграф. Релігійний текст як епіграф-інтертекстема за своїм функціональним призначенням несе інформацію про текст, що йде після нього. Так, В. Лис до роману «Соло для Соломії» як епіграф подає рядки із «Пісні над піснями»: *Я скинула із себе мою одягу: як мені її надягнути? Помила собі ноги: як мені їх бруднити?* (Пісн. 5:3), що несуть змістовно-концептуальну інформацію про зміст твору, якому передують. Третій вірш п'ятого розділу «Пісні над піснями» виявляє ідею твору: автор натякає читачеві, що Соломія любить усіх, навіть тих, хто їй завдає шкоди й образи – відсилання до алегоричного потрактування віковичної Божої любові до народу й кожної окремої душі.

Так само дають інформацію про концепцію твору вірші із Соборного послання апостола Якова, які В. Лис ставить епіграфом до свого роману «Століття Якова»: *Що таке життя ваше? Пара, яка з'являється на хвилику, а потім зникає* (Як. 4.14). Крім нагадування про минулість життя, прозаїк підказує читачеві, що життя героя його книги, як і кожної людини – то «драма боротьби людини зі світом за власну душу» [6, с. 6].

Змістовно-фактуальну інформацію про твір несуть рядки з Євангелія від Матвія: *Увійходьте тісними ворітьми, бо просторі ворота й широка дорога, що веде до погібелі, – і нею багато хто ходить. Бо тісні ті ворота, і вузька та дорога, що веде до життя, – і мало таких, що знаходять її!* (Мт. 7.13–14), які В. Шкляр обрав за епіграф до роману «Ностальгія». Тринадцятий і чотирнадцятий вірші сьомого розділу Євангелія від святого Матвія задають тему, яку підхоплює твір, що йде після них: пошук своєї складної дороги в житті головним героєм Миколою і віднайдення себе в цьому пошуку.

Внутрішньотекстову позицію заповнюють цитати, які автори вводять у тканину художньої оповіді. Якщо в епіграфах представлені повні цитати з релігійних текстів, то всередині твору, крім повних, як-от четверта пісня одинадцятого розділу Першої книги Мойсеєвої: *І сказали вони: «Тож місто збудуймо собі, та башту, а вершина її аж до неба. І вчинімо для себе ймення, щоб ми не розпорошилися по поверхні всієї землі», – рядки з книги людської мудрості озвучив студент Сергій Олексіюк [4, с. 159], спостерігаються цитати часткові й сегментні. Прикладом часткової цитати можуть бути рядки з роману Дари Корній «Гонимарник»: *Сергій побожно хрестився, викрикуючи раз по раз: «Во ім'я Отця, Сина й Духа Святого». Тільки й завадав із чутої від бабусі щоденної молитви [7, с. 108].* Відносимо цю цитату до часткових, оскільки щоденна християнська молитва має такий повний текст:*

В ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа. Амінь. (3).

За молитвами святих наших Отців, Господи Ісусе Христе, Боже наш, помилуй нас. Слава Тобі, Боже наш, слава Тобі [21].

Проте навіть зредукований варіант молитви як інтертекстема виконує важливу художньо-виражальну функцію: людина, яка не часто звертається до Бога, у найскрутнішу хвилину свого життя все ж таки згадує слова бабусиної молитви, чим підкреслюється її важливість у житті кожного християнина.

Як зразок сегментної цитати наведемо рядки із цього ж твору: *«Слово, дитиною, то правдивий скарб, даний людині Богом. Бач, то навіть у Біблії кажиці, що в началі було Слово. Тіко не завше, люба, ми вміємо ним вдало послугоуватисі. Воно і вбиває, воно і цілює»* – *любила повторювати бабуся* [7, с. 68]. Прозаїк вводить лише одну із трьох частин першого вірша першого розділу Євангелія від св. Івана: *Слоконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово* (Ів. 1.1), але цього інтертекстового елемента достатньо для того, щоб засвідчити правдивість повчальних бабусиних слів, для підтвердження яких вона звертається до споконвічного джерела мудрості – до Біблії.

3-поміж уживаних у художній прозі цитат із релігійних текстів як інтертекстом трапляються атрибутовані, як усі наведені приклади, й неатрибутовані, як-от: – *Хіба є щось сильніше від любові? Так, любов прощає і бореться до кінця. Зазвичай вона перемагає, коли ти впевнений у ній і в собі теж. «Бог – це любов», – кажете ви* [7, с. 285]. Проте ці слова не потребують вказівки на джерело походження, адже в них безпомилково прочитуються рядки з Біблії, зокрема з Першого соборного послання св. апостола Івана: ... *Бог є любов* (1Ів.4.8).

Або ж наприкінці третього розділу роману Дари Корній «Гонимарник» знаходимо такі слова: *В ел. скриньці чекає повідомлення від одного з її друзів по листуванню: «... І буде веселка у хмарі, і побачу її, щоб пам'ятати про вічний заповіт між Богом і між кожною живою душею в кожному тілі, що воно на землі»* [7, с. 145]. Якщо читач і не відтворить у пам'яті конкретне місце Біблії, звідки взяті ці слова, то за стилістикою впізнає Святе Письмо. А крім того, уважний читач повернеться до початку цього розділу і виявить, що ці самі слова використані як епіграф, де автор зазначає, що вони взяті з дев'ятого розділу Книги буття (16 вірш – А. Б.). Таким кільцевим зв'язком епіграфа до розділу з його фіналом автор підкреслює важливість зв'язку неба і землі, символом якого є веселка: героїня роману живе на землі, але її доля визначена на небесах: бути продовжувачем давнього роду характерників і травниць.

У переважній більшості досліджених випадків автори для ілюстрування однієї ситуації використовують одну цитату з Біблії. Проте натрапляємо й на такі зразки, де для підкреслення вагомості описуваного епізоду вжито кілька цитат одразу, як, наприклад, у романі Дари Корній «Зірка для тебе», коли прозаїк змальовує складну ситуацію пошуку головною героїнею шляхів порятунку в тій життєвій ситуації, в якій вона опинилася: *Священик узяв її за руку, підвів до вітаря. Казах:*

– *У Євангелії від Марка сказано: «Дванадцять років страждала на кровотечу й натерпілася чимало від багатьох лікарів та витратила все, що мала, а полегші ніякої не зазнала, ба й навпаки, ще гірше їй стало». Погодсья, дитино, виглядає цілком сучасно, бо й теперішня медицина не лікує всі хвороби. Так от, ця жінка, «почувши Ісуса, підійшла в натовпі ззаду й доторкнулась до Його одежі. Мовила-бо: «Як доторкнуся до Його одежі – видужаю». І висохла тієї ж хвилини її кровотеча. І вона почула тілом, що одужала. Ісус, вмить почувши, що з Нього вийшла сила, обернувся до народу і спитав: «Хто доторкнувся до моєї одежі?» А що всі відпекувались, Петро мовив: «Бачиш, як натовп тиснеться до Тебе, і питаєш: хто до мене доторкнувся?» Ісус сказав: «Хтось доторкнувся до Мене, бо Я чув, як сила вийшла з Мене». І озирнувся навколо, щоб побачити ту, що так вчинила. Жінка ж, налякана, побачивши, що не втаїться, – знала-бо, що сталося з нею, – тремтячи підійшла й, упавши Йому до ніг, призналася перед усіма людьми, чому до Нього доторкнулась і як негайно одужала. Він їй сказав: «Дерзай, дочко! Віра твоя спасла тебе. Іди в мирі й будь здорова від твоєї недуги».*

«Істинно кажу вам: коли матимете віру хоч як зерно гірчичне, і горі цій скажете: «Перейди звідси туди!» – то й перейде вона, і нічого не буде для нас неможливого». Це так уже в Євангелії від Матвія написано [8, с. 277]. Автор укладає в уста

персонажа твору – священика – рядки з Євангелія від св. Марка (Мр. 5.25–34), посилюючи їх словами з Євангелія від св. Матвія (Мт. 17.20), щоб переконати й підтримати героїню в думці про те, що зцілення її чоловіка у вірі в це зцілення.

Або в повісті В. Вознюка «Піранія, або Вона забирає своє», де автор використовує дві повні цитати й сегментовану: ... *Боролася за спадщину по Георгієві, обґрунтовуючи свої надмірні зазіхання буцімто біблійними поняттями, але ж, вельмишановна, там, у Книзі Еклезіастовій, згадано і про таких, як ти: «Буває людина, що трудиться з мудрістю, зо знанням та із хистом, та все полишає на долю людині, яка не трудилася в тому.» І підсумок – то марнота і зло велике. Людиною, «яка не трудилася в тому», виявилася ти. Так потрактував і суд XXI століття. Якби заглибилася в Біблію, можливо, зважила б і на спостереження древніх: «Краща повна долоня спокою за дві жмені клопоту та ловлення вітру!...» [3, с. 77]. Тут автор через міркування героїні твору Уляни про поведінку однієї колеги порушує складну проблему бажання отримати максимум без докладання відповідних зусиль і проекцією її на все сучасне суспільство й закликає кожного нас замислитися, підкріплюючи свої заклики-спонукання словами з Біблії (Екл. 2.21; 4.6 – А. Б.).*

Спостерігаються випадки повторення однієї й тієї самої цитати впродовж усього твору, як, наприклад, у романі В. Шкляра «Ностальгія». Автор тричі вживає цитату з Книги Псалмів: *Камінь, що його будівничі відкинули, той наріжним став каменем, – від Господа сталося це, і дивне воно в очах наших* (Пс. 118.22) у її старослов'янському прочитанні. Уперше персонаж роману Микола почув ці слова про камінь заснування – основу всього – від людини, яка була для нього ідеалом. проте відійшла у вічний світ. І вони стали для молодого чоловіка провідними в житті: *Здається, він [професор Христич – А. Б.] усміхнувся. І прикрив повіки. І мовив уже потойбічним голосом:*

– От камень, сгоже не брегоша зиждуції, той бисть во главу угла.

Це були його останні слова [23, с. 96].

Удруге письменник укладає цю інтертекстему вже в уста самого героя, коли той опиняється на життєвому роздоріжжі: у пошуках самого себе, своєї сутності й свого призначення: *Сльози застипали йому зір, він [Микола – А. Б.] не бачив дороги, але біг, біг, біг, щоб віднині стати блукальцем на рідній землі, і його обпалені губи шепотіли: «От камень, сгоже не брегоша зиждуції, той бисть во главу угла». Він повернеться, він сюди ще повернеться, і візьме обвуглений камінь, який не згоряє в огні, і покладе його на ріг свого нового дому [23, с. 115].*

І втретє, але вже не повну, а сегментну – виділене найважливіше, – коли Микола почув про невиліковну хворобу Івана Миколайчука, талантом і людськими чеснотами якого захоплювався: ... *це все, трясовина проковтне тут його [Миколу – А. Б.] навіки, та раптом маленька тепла долонька вхопила його за руку, вхопила й тримала з усіх сил – тату, тату! – і тоді він відчув, як ноги торкнулися тверді, відчув під собою камінь, і губи його, що вже взяли вугляною смагою, прошепотіли:*

– От камінь... От камінь... Бисть во главу угла [23, с. 251].

Цими рядками автор протягом усього твору не лише утверджує, що основа основ – сутність кожної людини, яку намагався відшукати й знайшов його персонаж, а й спонукати читача до цих одвічних розмислів. Утілити цей задум митця й допомагають наведені слова зі Святого Письма. Їх силу в художньому задумі письменника засвідчує сильна позиція – останнє речення в абзаці й тексті – фінальний акорд усього твору.

Вербалізованою формою інтертекстуальності в проаналізованих творах також представлена алюзія як натяк на зв'язок з певними біблійними героями чи відсилання до тексту Святого Письма.

Можна припустити, що ім'я головної героїні роману В. Лиса «Соло для Соломії» – це алюзія до образу біблійної жінки Соломії, згадки про яку неодноразово фіксуються в Біблії (Мт. 27:56; Мр. 15:40; Мт. 20:20; Мр. 16:1 та ін.); підтвердження цього припущення знаходимо на сторінках роману, коли сама головна героїня – дівчина Соломія – розмірковувала про свою долю, про те, хто вона є: *По небі й то хмари пливають, а десь там, у незвіданій, недоступній для ока височині – Бог і янголи. І неїн янгол. Чи янголиця. Свята Саломея-мучениця, котра за віру християнську муки й смерть прийняла. Правда, казали батюшка, що була й інша Саломея. Тая, що голову Івана Христителя захотіла. Чи то не*

Саломея була? Щось у голові переплуталось. ... Що значить це слово? Що вона сама значить на сім світі? [11, с. 78].

Ще один приклад знаходимо в іншому творі В. Лиса «Століття Якова», де ім'я головного персонажа роману є алюзією до двох біблійних персонажів: апостола Якова – Якова Алфеїва, брата Ісуса, автора Соборного послання до християн з юдеїв, якого старий уважав своїм янголом-охоронцем, підтвердження чого виявляємо на с. 160 роману, і Якова сина Ісаака – третього біблійного патріарха, який після тривалих років розлуки возз'єднався зі своїм сином, як і герой твору В. Лиса наприкінці життя також возз'єднується зі своїм сином Артемом. Це приклади особової алюзії.

Також виявлені зразки дієвої алюзії, як у романі Дари Корній «Гонимарник»: – *Яку ватру розпалиш у собі – таким буде і світ довколишній. Людина – то храм божий. Можна напустити в нього крамарів і шарлатанів, можна вимостити долівку соломою та розвести свиней або перетворити на болото, а можна в храмі поставити віттар і впускати в нього всіх страждених...* [7, с. 285]. Тут автор відсилає читача до Євангелія від св. Марка. За євангельською легендою, Христос, прийшовши з учнями в єрусалимський храм, став виганяти звідти крамарів і міняйлів, що «дім молитви» вони перетворили на торжище (Мр. 11. 15–17). Створюючи таке інтертекстуальне прочитання, письменник говорить про те, що не треба розмінювати душу на дрібне, мізерне й дріб'язкове, слід боротися за її чистоту. Письменник засвідчує: душа – то «дім молитви».

У повісті В. Вознюка знаходимо приклад поєднання особової й подієвої алюзії: *Приміром, йому роками не давало спокою висловлювання одного філософа, що в кожній людині є начала Каїна і Авеля, і від кожної людини залежить, кого вона виплекає в собі, чий шлях обере в житті. Може, і надто тенденційно, та переконав себе: дядина Марильця в день батькового похорону уособлювала сучасне каїнство. Сприймає її також як новітнього Іуду жіночого роду* [4, с. 157]. Письменник, називаючи імена біблійних персонажів (1М. 4.3–8; Мр. 3.19, Мт. 10.4, Мт. 26.14–15), нагадує читачеві про їхні діяння – братовбивство і зраду – і про вияв подібного в сучасному йому житті у новітньому вияві.

Крім власне алюзії, приклади якої ми щойно розглянули, спостерігаються трансформації, які є «зміненими висловами відповідно до функціональних потреб шляхом заміщення, прирощення або аплікації компонентів» [17, с. 9], які мають властивість відкривати «нове у старому»: – *... А тому, що не можна вбивати. Найголовніша та найважливіша аксіома всіх світів, вимірів, галактик, релігій, вірувань, філософських учень та повчань. Бо коли вбиваєш, пам'ятай, даність завжди повертається. Посієш смерть – вродить смерть, посієш біль – вродять сльози, посієш розпач – народиш горе* [9, с. 94]. У цих рядках звучить прозорий натяк на сьомий і восьмий вірші шостого розділу Послання св. апостола Павла до галатів: *...Бо що тільки людина посіє, те саме й пожне! Бо хто сіє для власного тіла свого, той від тіла тління пожне. А хто сіє для духа, той від духа пожне життя вічне* (Гал. 6.7–8).

Викладене дозволяє зробити висновок про те, що прецедентні релігійні тексти у творах сучасної української художньої прози реалізуються як активні інтертекстові елементи. Основними формами вияву інтертекстуальності через розглядувані прецедентні релігійні тексти виступають повні, часткові й сегментні атрибутовані й неатрибутовані цитати, які вживаються в передтекстових і внутрішньотекстових позиціях, особові, дієві й подієві алюзії, які засвідчуються в назвах і тканині художньої оповіді. Усе сказане вказує на те, що прецедентні релігійні тексти сприяють поглибленню діалогу двох текстів – сучасного художнього твору української літератури і Святого Письма.

Продовження розпочатого дослідження вбачаємо у детальному вивченні кожного окремого засобу інтертекстуальності сучасної української художньої прози, мовною формою вияву якого є прецедентні релігійні тексти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности / И. В. Арнольд // Вестник СПбУ. – Сер. 2. – 1992. – Вып. 4. – С. 81–95.

2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : [переклад з давньоєврейської та грецької]. – К. : Українське біблійне товариство, 1991. – Старий Заповіт. 959 с.; Новий Заповіт. 296 с.
3. Вознюк В. Піранія, або Вона забирає своє : [повість] / В. Вознюк // Між іконами і піраніями : [проза буття] / В. Вознюк. – К. : Український письменник, 2013. – С. 5–86.
4. Вознюк В. Іконка для невістки : [повість] / В. Вознюк // Між іконами і піраніями : [проза буття] / В. Вознюк. – К. : Український письменник, 2013. – С. 151–208.
5. Жулинская А. С. Интертекстуальность как объект лингвистических исследований / А. С. Жулинская // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». – 2005. – №1. – Т. 18 (57). – С. 71–75.
6. Забужко О. Направду добра книжка / О. Забужко // Лис В. Століття Якова : [роман] / В. Лис. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – С. 5–6.
7. Корній Д. Гонимарник : [роман] / Д. Корній. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 336 с.
8. Корній Д. Зірка для тебе : [роман] / Д. Корній. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 304 с.
9. Корній Д. Зворотний бік темряви : [роман] / Д. Корній. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 320 с.
10. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка : [монография] / Н. А. Кузьмина. – М. : КомКнига, 2007. – 272 с.
11. Лис В. Соло для Соломії : [роман] / В. Лис. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 368 с.
12. Лис В. Століття Якова : [роман] / В. Лис. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – 240 с.
13. Литвиненко Т. Е. Интертекст и его лингвистические основы (на материале латиноамериканских художественных текстов) : автореф. дис. на соискание наук. степени докт. филол. наук: спец. 10.02.05 – романские языки, 10.02.19 – теория языка / Т. Е. Литвиненко. – Иркутск., 2008. – 40 с.
14. Москвин В. П. Интертекстуальность : понятийный аппарат, фигуры, жанры, стили : [монография] / В. П. Москвин. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 168 с.
15. Переломова О. С. Лінгвістичний аспект дослідження інтертекстуальності художнього тексту / О. С. Переломова // Філологічні трактати. – 2009. – №1. – С. 83–89.
16. Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX – XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови / В. В. Рижкова. – Х., 2004. – 20 с.
17. Рябініна О. К. Интертекстуальність у дискурсі сучасної української преси : лінгвістичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова / О. К. Рябініна. – Х., 2008. – 18 с.
18. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844 с.
19. Тележкіна О. О. Интертекстуальність як ознака сучасної української поезії / О. О. Тележкіна // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог, 2014. – Вип. 44. – С. 310–313.
20. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Серия «Литература и язык». – М., 1998. – Т. 57. – №5. – С. 25–38.
21. Християнські молитви : [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://molytva.at.ua/index/khristijanski_molitvi/0-96
22. Шаповалова І. В. Интертекстуальність ліричного циклу М. Волошина : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 – російська мова / І. В. Шаповалова. – Х., 2007. – 20 с.
23. Шкляр В. Ностальгія : [роман] / В. Лис. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – 256 с.
24. Шпак Ю. О. Типи та функції інтеретекстем у Літописі Самовидця / Ю. О. Шпак // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Х., 2013. – Вип. 35. – С. 281–285.

Д. Дроздовський. Моделі колоніалізму/антиколоніалізму/постколоніалізму у британській прозі "після-постмодерну" (на матеріалі роману "Хмарний атлас" Д. Мітчелла). Studia methodologica, 2014 (38).

МОДЕЛІ КОЛОЇАЛІЗМУ/АНТИКОЛОЇАЛІЗМУ/ПОСТКОЛОЇАЛІЗМУ У БРИТАНСЬКІЙ ПРОЗІ «ПІСЛЯ-ПОСТМОДЕРНУ» (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА)

Дмитро Дроздовський

Головний редактор журналу «Всесвіт», кандидат філологічних наук, молодший науковий співробітник, відділ світової літератури, Інститут літератури імені Тараса Шевченка, (УКРАЇНА), вул. Михайла Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна,
e-mail: vsesvit.journal@gmail.com

UDC: 821.133.1Мітчелл1/7.10

ABSTRACT

Models of colonial/anticolonial/postcolonial discourses in contemporary British novel of the post-postmodern period (in D. Mitchell's «Cloud Atlas»)

In the paper, the strategies of the representation of the models of colonial/anticolonial/postcolonial discourses have been portrayed in D. Mitchell's novel «Cloud Atlas». Specific philosophical problems, exploited in the novel of the post-postmodern period, have been analyzed. The narrative techniques have been defined. The correlations between the author's literary orientations and contemporary scientific theories (from physics and astronomy) that influenced them have been outlined.

Key words: contemporary British novel, D. Mitchell's «Cloud Atlas», post-postmodernism, narrative fragmentation, colonial/anticolonial/postcolonial discourses.

Моделі колоніалізму/антиколоніалізму/постколоніалізму в британській прозі «після-постмодерну» (на матеріалі роману «Облачний атлас» Д. Мітчелла).

В статті розглядаються стратегії художньої репрезентації колоніалізму/антиколоніалізму/постколоніалізму в романі «Облачний атлас» Д. Мітчелла. Акцентируються особливі філософські проблеми, експлуатовані в сучасному британському романі періоду після-постмодернізму. Обозначені нарративні особливості в розглянутому романі. Установлені кореляції між авторськими художніми установами та сучасними науковими теоріями (фізичного та астрономічного характеру), які мали на них значительне вплив.

Ключевые слова: современный британский роман, «Облачный атлас» Д. Митчелла, пост-постмодернизм, фрагментация нарратива, колониализм/ антиколониализм/ постколониализм.

У статті окреслено стратегії художньої репрезентації колоніалізму/антиколоніалізму/постколоніалізму в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. Звернуто увагу на особливі філософські проблеми, експлуатовані в сучасному британському романі періоду після-постмодерну. Обґрунтовано нарративні особливості в аналізованому романі. Встановлено кореляції між авторськими художніми установами та сучасними науковими теоріями (фізичного та астрономічного характеру), які мали на них значний вплив.

Ключові слова: сучасний британський роман, «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, пост-постмодернізм, фрагментація нарративу, колоніалізм/антиколоніалізм/постколоніалізм.

Наратив «Хмарного атласу» [15] Д. Мітчелла постає фрагментованим. Роман поділено на шість сюжетних ліній, у символічний спосіб пов'язаних одна з одною. Цей твір, який візуалізує тенденції сучасної британської літератури після-постмодерного періоду [див.: 4; 5; 10; 13; 14], у своєрідний спосіб оприявнюючи й експериментальні пошуки англійської прози кінця 1980-х рр., оскільки, за словами М. Бредбері, саме в цей час література експлуатує «фрагментований наратив як принцип організації художнього простору» [1, с. 405-406]. «Художні історії, які справді переважали у 80-ті роки, мали тенденцію рухатися до методів фрагментації, дивних контрастів між минулим і незатишним та апокаліптичним сьогоденням» [1, с. 407]. Британський роман 1980-1990-х рр. часто має кілька ідейно-змістових планів; події, пов'язані з давнім часом, у своєрідний спосіб актуалізуються або й просто переносяться у ХХ ст. Саме в цей час (кінець ХХ ст.) у британській літературі особливо виразності набуває «наукова» (або ж «паранаукова») проблематика: літературні тексти (передусім романи) постають наукоподібними трактатами або есеями на теми, мейнстримні в науці (штучний інтелект та можливості його функціонування, емоційний інтелект, теорія суперструнної реальності [див.: 11; 16]). Так, у романах зазначеного періоду репрезентовані наукові концепції або ж імітуються наукові праці, в яких «досліджуються земля і небо, людський і зоряний всесвіт, відчуття вічності й актуальні ідеї сучасної науки епохи кварків, чорні діри й нові уявлення про час» [1, с. 409]. Один із найуспішніших прозаїків цього періоду Пітер Акройд «демонструє своє захоплення теоріями сучасної науки, зокрема про походження землі» [1, с. 409].

«Хмарний атлас» — особливий художній наратив, який належить до після-постмодерної епохи. По-особливому в ньому репрезентована і постколоніальна проблематика, яка має специфічну експлуатацію у британській літературі 1980-1990-х рр. «Ця література величезною мірою демонструє значну роль, яку став відігравати роман у постколоніальному світі, і багато найзначніших англомовних романів 80-х років вийшли з-під пера письменників, належних до культур країн співдружності чи постколоніальних культур або до доби того, що Рушді назвав «культурною міграцією». Тим часом мультикультурна Британія породила свої власні особливі й яскраві твори» [1, с. 400].

Д. Мітчелл вибудовує сюжет із кількох складників, які мають різне часове і просторове маркування, а отже, в них по-особливому візуалізовані колоніальні аспекти. Якщо перша історія є прикладом колоніального дискурсу, то шоста — втілення пост-колоніалізму в буквальному сенсі: шостий наратив репрезентує історію постапокаліптичного часу, в якій, проте, наявні форми нового колоніалізму. Цей неокolonіалізм наявний у періоді, який можна назвати т.зв. «періодом пост-гуманізму»: людство зазнало жахливої катастрофи, що призвело до тотального винищення, після апокаліпсису в новому часі залишилося небагато людей, які одразу ж диференціювалися в нові соціальні групи, між якими встановилося напруження. Дехто з тих, хто вижив, є канібалами, дехто не відмовляється від супертехнологій, розуміючи, що свого часу гоніння за ними і призвело до планетарної трагедії.

Отже, шостий наратив утверджує ідею про те, що людство, навіть переживши апокаліпсис, не може утворити гармонії на планеті, створивши спільне неосуспільство. Об'єднання в «людському світі» (навіть у період пост-гуманізму) не є можливим з огляду на інстинктивну природу людської поведінки. Незважаючи на високий інтелектуальний рівень окремих представників виду *homo sapiens*, поведінка людини детермінована інстинктивними механізмами самозбереження. Зрештою, шостий наратив потверджує силу невідомого в людській життєдіяльності: попри численні інформаційні, військові, медичні виходи супернового покоління, людина глибоко всередині залишається забобонною, вірячи в існування чогось потойбічного. Шоста історія підштовхує читача до думки про те, що аби вижити у світі, людині потрібні забобони, страх, ілюзії, перебування у «інстинктивному стані», коли в людини активізуються рефлексії самозбереження в умовах дикої, неосвоєної природи. Події в шостій історії відбуваються у просторі, який умовно можна назвати «робінзонадним» — після глобального катаклізму людина знову опиняється в хащах дикої природи, і хтось із тих, хто вижив, уподібнюється дикунам, які практикують канібалізм. Шостий наратив репрезентує мотив боротьби Добра і Зла всередині людини, показує, що Зло є невіддільним від людської сутності, змушуючи саму людину боятися і в такий спосіб активізуючи її захисні механізми самовиживання. Читач розуміє, що «голоси диявола» — це внутрішні страхи людини, які в певний момент виходять на поверхню. Людина, яка вірила в культ розуму і прагнула утверджувати форми раціональності, опинилася в ситуації са-

можлищеня. В такому разі розум у романі із позиції філософії після-постмодерну інтерпретується як загроза всередині людини.

Роман візуалізує ідею про «іманентний колоніалізм», притаманний людській сутності. Класичні форми колоніалізму (явленого через рабство, в яке потрапляють чорношкірі) наявні в першій історії, стратегії неокolonіалізму репрезентовані у п'ятій, події якої відбуваються в Нео-Сеулі, величезній мегаімперії, побудованій на принципах «індустрії розваг». У п'ятому наративі роботи стають об'єктами колоніалізму з боку інших роботів, які будь-що прагнуть нівелювати вияви індивідуальності, свободи, вільнодумства. Своєрідними «забороненими книгами» постають романи О. Солженіцина з «далекого минулого» [15, с. 413]. Фактично у романі сконструйовано проекцію на радянську тоталітарну дійсність, де твори О. Солженіцина були заборонені.

Водночас дозволимо наголосити на ще одній особливості такого художнього проектування. Імперія розваг у Нео-Сеулі дорівнює імперії тоталітарного зла Радянського Союзу. Розваги тут поширюються в тоталітарний спосіб: споживачі змушені споживати в певний час і у чітко визначених дозах, точніше, система спонукає їх споживати насолоди в експоненційно висхідному темпі. Розваги — форма присипляння в людині іманентно людських рис, пов'язаних з її індивідуальністю, формами внутрішньої свободи тощо. Неоімперія під виглядом блага нав'язує людині однакові моделі поведінки, спонукає до гіпертрофованого споживання. Так, роботи, покликані обслуговувати нескінченні черги споживачів, постають колонізованим об'єктом, жертвами маніпуляцій (роботи вірять, що утилізація означає зустріч із Просвітленням [15, с. 389]). Насправді ж у неоімперії той, хто забезпечує розвагу, також має перетворитися на розвагу в разі бажання з боку останнього (розваги в неоімперії позбавлені будь-якої міри й форм моральності, а роботи стають своєрідними «пов'ями», які мають виконувати будь-яку забаганку споживача). Споживач у неоімперії — це колонізатор, водночас колонізований розвагами, які у диктаторський спосіб пропонує система.

Отже, у п'ятій історії експлуатовані стратегії (нео)колоніалізму, які тепер накладаються на всіх мешканців Нового Світу. Той, хто відмовляється їх приймати, автоматично постає загрозою, «злочинним суб'єктом», якого потрібно елімінувати із системи «тотального добра». П'ятий наратив на жанровому рівні постає своєрідною антиутопією (бо в центрі історії — герой, який змагається із системою, що в тоталітарний спосіб розподіляє блага, приховуючи справжні наслідки своїх дій), яка продовжує традиції антиутопій О. Гакслі, Дж. Орвелла, Р. Бредбері та ін. У суспільстві тотального «entertainment» є і тотальний контроль за кожним.

У такому разі від першої до шостої історії в романі проходить мотив поневолення. Страху змушують людину захищатися, а найкращий захист, який дає можливість відчутти тотальну безпеку, — тотальний контроль і перетворення навколишнього простору. «Хмарний атлас» доцільно зарахувати до категорії морально-філософських романів з огляду на специфіку актуалізації тем колоніалізму, який у творі напряму пов'язаний з іманентними рисами людини, які, водночас, визначають і форми соціальної поведінки, і спосіб організації її соціального простору. В історії про Тімоті Кавендіша (фрагмент 4 ««Страшний суд Тімоті Кавендіша»») перед читачем постає інший приклад колоніалізму — літературного, хоча в цій частині традиційний для англійської літератури роман про митця перетворюється на роман про літвиробництво в ХХІ столітті (це єдина частина, яка напряму корелює з нашим часом, із «тут-і-тепер»), про книжку як механізм, що запускає величезну індустрію і в якій роль таланту не є аж настільки визначальною (нагадаємо, що п'ята історія в романі показує, що індустрія виробництва розваг узагалі не потребує нічого унікального, навпаки, ця індустрія постає як клонування типових задоволень).

З огляду на зазначені приклади можна констатувати, що в романі змальовано причини людського колоніалізму, які пов'язані не лише з бажанням захопити нові ресурси, а й із потребою людини домінувати в будь-який спосіб.

Таким чином, мотив колоніальної агресії, постійної жадоби, що походить із людського ества, здобуває морально-філософське забарвлення в романі. «Еволюціонуючи» в часі, змінюються умови життя людини, проте не змінюється людська сутність, яка не знає обмежень для власних потреб, пов'язаних із виходом на поверхню несвідомого, інстинктів тощо. Якщо людська психіка, за З. Фройдом, має трикомпонентну структуру («Я/ Еґо», «Воно/Ід», «Над-Я/Супер-Еґо» [9, с. 8]), то з розвитком часу другий компонент (пов'язаний

із неусвідомленими бажаннями людини, які функціонують на рівні підсвідомості [8, с. 16]) аж ніяк не змінюється, не витісняється роботою «Над-Я», яке скеровує людину до моральних учинків. Навпаки, трансформації піддається саме третій компонент («Над-Я»), який модифікується під силою «Воно/Id», перетворюючись на функцію тотального контролю й диктату, тільки тепер уже суб'єктом «психічної диктатури» постає саме людське несвідоме («Воно/Id»).

Розвиток людини в часі (який із певними зауваженнями можна назвати «еволюцією»), згідно з Д. Мітчеллом, не означає навернення до моральності, а розвиток надсучасних високих технологій не передбачає етичної відповідальності за ці винаходи. Колоніалізм постає рушійною силою «еволюції», причому для представників різних соціальних груп. Колоніалізм доцільно розглядати і в політичних категоріях, і в морально-філософських, як своєрідну форму репрезентації людського «Я». Еволюційна синкліналь, якою рухається людина, не передбачає трансцендентності, натомість навіть вірування/забобони постають спробою самозбереження й візуалізують роботу людських інстинктів, породжених у просторі несвідомого.

Натомість концепція постколоніальності в романі Д. Мітчелла постає доволі специфічною, якщо й узагалі можливою. «Постколоніалізм, на відміну від антиколоніалізму — який також піддає сумніву великодержавну колоніальну гегемонію — не розглядає культурних зв'язків між колонізатором і колонізованим у простих полярних категоріях, а визнає їхню складність і взаємозалежність» [6, с. 18]. Роман написано в час, який відповідно до літературно-історичних класифікацій, прийшов на зміну постмодернізму, а саме на 1980-і рр. у британській літературі припадає період, пов'язаний із «бумом» романів, написаних у дискурсі постколоніалізму та мультикультуралізму. У цей час не «бракувало творів, які прокламували свою відмову від ліберального реалізму, розширювали межі гротескного і фантастичного, запозичували стилістично й духовно з мультикультурного, мультимедійного багатства» [1, с. 385]. Проте після-постмодерний «Хмарний атлас» репрезентує іншу ідею: про невикорінюваність Зла, репрезентованого у формах колоніальної поведінки. Мітчелл удається чи не до герменевтичного потрактування колоніалізму, який здобуває внутрішньо-людської характеристики. І хоча герої останньої шостої історії нібито здатні піднятися над власними фобіями і приборкати власні небезпечні військові та інші винаходи, вони все одно розпочинають нове життя у світі, приреченому на колоніалізм, який впливає з природи людської сутності і може бути викоринений тільки з остаточним знищенням людської цивілізації.

Якщо в ідеалі постколоніальний роман має пропонувати схеми безболісного розв'язання дихотомії суб'єкт — об'єкт у владних відносинах, то роман Д. Мітчелла тільки загострює цю проблематику, показує її в діахронічній тягlostі від історії про «Тихоокеанський щоденник Адама Юїнга», яка збігається в часі з періодом, який сьогодні в історії здобув статус колоніалізму. В усі часи людство прагнуло здобути нові ресурси та в усі часи воно мало свої таємниці, які будь-що потрібно уберегти від стороннього ока. Незважаючи на стадіальність у цивілізаційній «еволюції» та можливі форми її періодизації, людина, розвиваючись у часі, зберігає в собі форми мислення (когнітивні паттерни) минулих епох. У такий спосіб, як переконує Д. Мітчелл, людина — це продукт усього історичного розвитку, і на певному етапі в людській свідомості на поверхню можуть вийти мотиви, пов'язані не з її часом тут-і-тепер, а із тим, що закорінене в минулому чи й давноминулому.

Повертаючись до постколоніальної проблематики, варто додати, що оскільки постколоніальна перспектива в романі постає безперспективною, то «колоніальні проблеми» у цьому творі доцільно окреслити через категорію «транскультурності». Культура (яка вміщує в собі, зокрема, і релігійний компонент) є невід'ємною частиною людини, вона породжена її потребою зберегти себе в часі. Культура в такому разі — антипод колоніальній політиці, позаяк колоніалізм означає короточасне збереження себе в часі і просторі, натомість пам'ять про життя цивілізації на різних етапах можна зберегти у матеріальних об'єктах. Герої шостої історії «Переправа біля Слуші та все решта» здійснюють своєрідну «археологію знання», дошукуючись причин планетарної катастрофи та шукаючи спосіб розпочати нове безпечне життя. Простір «культури» в романі пов'язаний із дискурсом пам'яті, яку утривалено зокрема і в людських винаходах. Зрештою, ключовий образ роману, закріплений у назві, — секстет «Хмарний атлас» — є тим символом, який проходить

крізь час, постаючи формою культурної пам'яті по прекрасне (піднесене в кантіанському розумінні). Проте поява цього «культурного символу» супроводжувалася боротьбою і спробою привласнити чуже.

Отже, часом культура, постаючи антиподом колонізаторській сутності цивілізації, також народжується з боротьби однієї людини з іншою. Д. Мітчелл створює символічну й міфологічну картину про занепад світу і його можливе відродження. Кожній із шести історій притаманний свій «нарративний архетип» [2, с. 339], згідно з теорією Н. Фрая: комічний (міф весни) — «Страшний суд Тімоті Кавендіша», трагічний (міф осені) — «Орізон Сонмі~451», іронічний (міф зими) — «Тихоокеанський щоденник Адама Юїнга», романсовий (міф літа) — «Листи з Зедельгема». Дві історії, як нам здається, не підлягають однозначному зарахуванню до одного з цих типів, а саме «Періоди напіврозпаду. Перше розслідування Луїзи Рей» та «Переправа біля Слуші та все решта». У них наявні елементи трагічного та романсового нарративних архетипів. Наратор залишає фінал відкритим, не даючи остаточної надії на те, що в новому пост-гуманістичному часі на планеті все буде добре.

«Хмарний атлас» — особливий різновид фрагментованого художнього нарративу, якому не притаманні форми бінаризації істини та її підважування як такої. Наратив не пропонує наперед відомого чи якогось найбільш вірогідного сценарію, показуючи, що попри те, що людина — це сукупність усіх форм мислення, властивих минулому й теперішньому, все-таки часові притаманні форми нелінійного перетікання, для яких форми традиційного логічного передбачення є малоефективними. Час у романі є окремим метасуб'єктом. Моральні категорії притаманні сконструйованому світу, проте перебування в них не є постійним. Людина прагне створити навколо себе симулякрів реальність, у якій неможливо зрозуміти, що є істинним, а що хибним, що є добром, а що злом, «коли поверхні не мають глибини, образи не мають змісту, сутності не мають центру; отож у мультимедійному майбутньому розважальних парків «влада належатиме тільки тим, хто позбавлений витоків і автентичності, хто знає, як використати ситуацію до кінця» [1, с. 385]. Із розвитком технологій та із плином часу симулякрів реальність (яка постає своєрідною формою реалізації інстинкту самозбереження людини) заміщує реальність «реального» (за Лаканом [див.: 3]), і саме тоді настає момент катастрофи.

Усі шість історій візуалізують ідею того, що розвиток цивілізації «задуманий» так, що на кожному історичному етапі наявні свої жертви і свої експлуататори, які прикриватимуть власні загарбницькі ідеї риторикою благих намірів. У такому разі пізнання абсолютного добра в людському середовищі апіорі не видається можливим. І важливо навіть не стільки таврувати цю людську рису, скільки знати про неї, пам'ятаючи про можливі небезпеки, коли хтось проголошує правильні істини й закликає до абсолютного добра. Абсолютне добре, репрезентоване в історії «Орізон Сонмі~451», знаменує тотальну несвободу, а процес самовідчуження людиною завершується клонуванням роботів. Чуттєвість, притаманна людині, інтерпретується в романі двояко: і як ресурс для породження чогось, що переносить у царину трансцендентного, і як джерело агресії. Водночас суб'єкт, не наділений чуттєвістю, не може пізнати істини-в-собі, позбавлений можливості пізнати справжню сутність речей (як роботи-«колеги» Сонмі).

Загальнофілософська проблема, яку порушує Д. Мітчелл у «Хмарному атласі», може бути сформульована так: незважаючи на бінарні форми існування людини і бінарні форми сприйняття себе та інших у часі й просторі, неможливо чітко дотримуватися однієї стратегії поведінки, навіть маючи уявлення про те, що щось є правильним, а щось хибним. У такому разі перед нами — приклад цілковито репрезентистської світоглядної моделі, згідно з якою все, що є у світі, — тільки репрезентація, яка у своїй онтологічній сутності може бути не тим, чим вона дається в зоровому чи будь-якому іншому сприйнятті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бредбері М. Британський роман нового часу ; [пер. з англ. В. Дмитрук] / Малколм Бредбері. — К.: Ксенія Сладкевич, 2011. — 2011. — С. 431.
2. Кузьма Е. Категорія міфу в літературознавчих дослідженнях / Еразм Кузьма // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. ; [упор. Б. Бакула ; за заг. ред. В. Моренця] ; [пер. з польськ. С. Яковенка]. — К. : Видавничий дім «КМА», 2008. — С. 332-350.

3. Лакан Ж. Имена-Отца / Жак Лакан ; предисл. и общ. ред. Жак-Алэн Миллера ; [пер. с фран. А. Черноглазова]. — Москва : Гнозис ; Логос, 2006. — 84 с.
4. Маньковская Н. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Надежда Маньковская // Коллаж. — М. : ИФ РАН, 1998. — С. 18-25.
5. Новикова О. Пол Остер «Стеклянный город». К вопросу о постпостмодернизме / Ольга Новикова // «Новый Берег». — 2011. — №32. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/bereg/2011/32/no18-pr.html>.
6. Скурчевський Д. Постколоніальна Польща — (не)можливий проект / Даріуш Скурчевський // Молода нація. Альманах. ; [упоряд. Т. Дзядевич]. — К. : Смолоскип, 2007. — №4 (45). — С. 17-35.
7. Словник психологічних термінів (з глибинної психології) / [пер. з рос. Г.В. Гладуш] ; [уклад. Б.Г. Херсонський, С.Г. Уварова]. — К. : Держсоцслужба, 2006. — 260 с.
8. Фрейд З. Толкование сновидений ; [подг. Б.Г. Херсонский] / Зигмунд Фрейд. — К. : Здоровья, 1991. — 382 с.
9. Фрейд З. Я и оно ; [пер. В.Ф. Полянский] / Зигмунд Фрейд. — М. : Меттэм, 1990. — 56 с.
10. Эпштейн М. Прото-, или конец постмодернизма / Михаил Эпштейн // Знамя. — 1996. — №3. — С. 196-209.
11. Cleaver G. Cas-Moody algebras and string theory : Dissertation (Ph.D.) / Gerald Cleaver. — California : CIT, 2003. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.resolver.caltech.edu/CaltechETD:etd-03062009-160921>.
12. Epstein M. The Place of Postmodernism in Postmodernity / Michael Epstein. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.focusing.org/apm_papers/epstein.html.
13. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. — N.Y.-L. : Routledge, 1988. — 268 p.
14. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism / Linda Hutcheon. — London, New York : Routledge, 1989. — 248 p.
15. Mitchell D. Cloud Atlas : [novel] / David Mitchell. — London : Random House, 2004. — 509 p.
16. Pierre J. Non-Perturbative Aspects of Supersymmetric Gauge Theories and String Theory / Jean Pierre. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.sukidog.com/jpierre/intro.html>.

Т. Лях. Психоаналітичний дискурс української новели кінця XIX - початку XX століть. Studia methodologica, 2014 (38).

ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Тетяна Лях

Кандидат філологічних наук, старший лаборант, викладач підготовчого відділення факультету післядипломної освіти та доуніверситетської підготовки, Ужгородський національний університет (УКРАЇНА), 88000, м. Ужгород, пл. Народна, 3, e-mail: T.Lyah@mail.ru
UDC:821.161.2 – 32 (477) «18/19»: 159.964

ABSTRACT

Lyakh Tatyana. Psychoanalytical Discourse of Short Story Genre in The Ukraine at The End of XIXth – The Beginning of XXth Centuries

The article dwells upon the psychoanalytical interpretation of short stories «Nature» by Ol'ha Kobylans'ka, «Do to Renounce to Drink The Wine!», «The Lad's Affair» by Marko Cheremshyna, «Sleep» by Mykhailo Kotsiubynskyi. These short stories is examined through the prism of the categories of psychoanalysis «Id», «Ego», «Super-Ego», Eros and Thanatos. The characters, spiritual concepts, images, symbols, space variation, artistic details, are studied regarding the psychoanalysis theory. By means of a portrait – the most important means of artistic expression – a characters in short stories are studied and analysed. Solving of this investigation is connected with questions about nature, love, sense of human life. The author comes to the conclusion that the writers' understanding of the unconscious is close to pantheism.

Key words: short story, psychoanalysis, Eros, Thanatos, character, symbol, nature, composition, motif.

У статті здійснено психоаналітичну інтерпретацію новел Ольги Кобилянської «Природа», Марка Черемшини «Зарікайся мід-горівку пити!», «Парубоцька справа», М. Коцюбинського «Сон». Ці твори розглядаються крізь призму категорій психоаналізу «Воно», «Я», «над-Я», еросу і танатосу. Досліджено образи персонажів, концепти духовної сфери людини, образи-символи, зміну простору, художні деталі в їхньому відношенні до психоаналізу. За допомогою портрета – одного з найважливіших засобів художнього вислову – аналізуються образи творів. Розглядаються питання природи, любові, сенсу життя людини. Зроблено висновок, що розуміння авторами несвідомого людини суголосне пантеїзму.

Ключові слова: новела, психоаналіз, ерос, танатос, персонаж, символ, природа, композиція, мотив.

Епоха українського модерну позначена оновленням мистецько-філософської парадигми, естетичних орієнтирів. Однією з головних ознак української прози кінця XIX – початку XX століть є заглиблення у сферу несвідомого, що спонукало митців до вироблення нових художніх прийомів, серед яких поширеними стають психологізм, ліризація, синкретизм суміжних мистецтв. За спостереженням А. Печарського, «поняття несвідомого як невід'ємної частини людської душі функціонувало ще в белетристиці давньої української літератури, але його сюжетно-композиційний імператив на клінічному рівні проявився лише в першій третині XX ст.» [17, с. 130].

Література рубежу минулих століть насамперед прикметна «поєднанням усвідомлених ментальних процесів зі сферою підсвідомості, сну, асоціацій, мовних помилок, мітів, а також культурних зразків поведінки і їхньої мовної експресії» [10, с. 27]. З огляду на це, ак-

туальним є психоаналітичний підхід до вивчення літературних творів окресленого періоду, щосприяє розумінню художньої картини світу в індивідуально-авторському сприйнятті.

Психоаналітичну інтерпретацію тексту використовують переважно для тлумачення «внутрішнього» життя письменника, джерелом якого слугують автобіографічні тексти, або елементи автобіографії в художньому тексті. Відповідно, увага передусім концентрується на змістовому наповненні, в той час як використання психоаналітичного методу є продуктивним і для дослідження твору на формальному рівні, адже «психоаналітичний розгляд літератури починається з аналізу найменших текстових структур на рівні мовних елементів (слів). <...> Ці структури складають мікрорівень художнього тексту» [2, с. 4].

Відображенню внутрішньої сторони людського буття сприяв жанр новели, яку І. Франко назвав «найбільш універсальним і свободним родом літератури, найвідповіднішим нашому нервовому часові» [22, с. 524]. Лаконічне і містке відтворення психічних станів персонажів досягалося в цьому жанрі завдяки «закону новелістичної концентрації», що його до наукового обігу залучив І. Денисюк. Суть цього закону в тому, що «обмежений простором новеліст не відмовляється від вагомості змісту, а шукає специфічних прийомів його вираження» [3, с. 15]. За словами дослідника, «закон новелістичної концентрації проявляється і в способі розкриття характеру: він поставлений у критичну ситуацію, якийсь життєвий катаклізм демаскує його протягом тривалого часу» [3, с. 21].

Важливою в психоаналітичній інтерпретації новели є концепція, запропонована В. Фащенко. На думку дослідника, жанрову своєрідність новели визначає «промінь зору», що вказує «від чийого імені будується оповідь чи опис, на що вони спрямовані загальною і в кожному моменті розвитку, в чому полягає сенс цього бачення» [21, с. 22]; «частота його переключень найменша в новелі, більша в оповіданні і найбільша в повісті та романі» [21, с. 27].

Відобразити переживання персонажа також допомагає використання в новелі елементів драми. Так, В. Домбровський зазначав: «Ясною і прозорою мотивацією, скорим темпом акції, що тримає читача цілий час в напруженні, логічною причиновістю розв'язки, яка з неодмінною необхідністю впливає з передумов, поданих у зав'язці, – стоїть новела найближче до драматичної поезії, чим можна пояснити обставину, що драма не раз запозичала сюжети в новелі» [4, с. 336]. На подієвій основі, що відбиває внутрішні імпульси персонажа, також наголошував Е. Мелетинський, за словами котрого, в новелі «акцент знову переноситься з характеру на дію», «дія зводиться до однієї події» [14, с. 203].

Структуру новели, у якій переважає «драматичний компонент», ґрунтовно простежує О. Реформатський. Учений відзначав такі компоненти: «1) Відтворення сценарію. <...> сцени – найбільші моменти; епізоди – дрібніші моменти; переходи – моменти, аналогічні музикальним антрактам у опері; діалоги, монологи, німі сцени. <...> 2) Проблема композиції місця – так би мовити, композиційна географія. 3) Проблема часової композиції: а) загальна кількість часу <...>; б) послідовність часу: диспозиція – хронологічна послідовність, композиція – наявність часових зрушень, аналітичний спосіб» [19, с. 559].

Головну ознаку драми – наявність конфлікту, зіткнення характерів – уважав ознакою новелістичного жанру В. Шкловський: «для створення новели необхідно є не лише дія, але і протидія – якесь неспівпадіння». «На відчутті контрасту, – зазначав дослідник, – засновані мотиви: “бій батька з сином”, “брат – чоловік своєї дружини” <...>, мотив “чоловік на весіллі дружини”» [27, с. 68]. До речі, ці мотиви стали матеріалом для психоаналітичних студій.

Означені теоретичні канони є підґрунтям для вивчення структури художнього тексту, зокрема української новели кінця XIX – початку XX століть, психоаналітичних моделей, щостановить мету даного дослідження. Матеріалом для вивчення окресленого питання було обрано ті новели, в яких чітко простежуються несвідомі психічні чинники як на змістовому, так і на формальному рівнях: «Природа» (1887) Ольги Кобилянської, «Зарікайся мід-горівку пити!» (1923), «Парубоцька справа» (1925) Марка Черемшини, «Сон» (1911) Михайла Коцюбинського.

О. Кобилянська розширила семантику «природи» в однойменному творі. Крім світу, що оточує людину, природа втілює внутрішні несвідомі потяги юнака і дівчини. Зближення між ними відбувається в лісі, який у психоаналізі часто асоціюється з несвідомим: «І вони йшли далі в ліс, де ставало все тихіше та тихіше; хіба що крізь ту тишу продирався голос джурчачого потоку» [9, с. 443].

Боротьбу сил у сфері несвідомого визначає діалектична опозиція двох потягів: libido, або ерос, що є сексуальним потягом, та morido, танатос, що є інстинктом смерті. За словами Н. Зборовської, «у психоаналітичній літературі стали вживати опозицію “лібідо – мортідо” в тому розумінні, що кульмінаційним виявом лібідо є статевий акт, а мортідо (лат. mors – смерть) – вбивство» [7, с. 32].

О. Кобилянська осмислює libido у зв'язку з ніцшеанським поняттям волі, що містить вітальний сенс. Ф. Ніцше тлумачив життя як «специфічну волю до акумулювання сили», через що воно «прагне до максимуму почуття влади» [16]. Саме таке «акумулювання сили» як волі до життя, волі до влади над обставинами та власною долею відчуває героїня О. Кобилянської: «Її по природі сильна істота домогалася чогось більше, як “кімнатної краси” та супокійного розпещеного життя. Інстинктивно чула існування бур, і були хвилі, коли душа її пристрастно за ними тужила. Боротьбу любила так, як любить пишний, багаті красками картини та оп'янюючу музику» (курсив наш – Т.Л.) [9, с. 432].

Як боротьбу відображено пристрасть між гуцулом та дівчиною, в якій «вона втратила свою волю». Тут іде мова про внутрішнє протистояння етичного, передбаченого впливом середовища, в якому зростала дівчина, та поклик природи. Дівчина втратила «свою волю», «піддаючись власті незвісної сили». Ця сила є вітальною енергією, якої прагнула «по природі сильна» дівчина всім своїм єством: «немов соняшник, стояла її душа, отворена для незвісно якогось щось...» (курсив автора – Т.Л.) [9, с. 433].

Пейзаж у «Природі» виконує ідейно-смыслову функцію: «Осліплює і немов упоєне побідою заблисло сонце на заході пишним золотом, й ніжно-ясні облаки навколо нього перемінилися в яркий червоний жар» [9, с. 445]. Червона барва посилює чуттєву площину твору. Символічно, що авторка «веде» своїх героїв на гору, в чому прочитується ніцшеанський мотив істини, творчої волі, а разом із тим – образ нової людини: «Вдруге народитися закликав нас Ніцше, і гори – підніжжя новонародженого» [1, с. 181]. З іншого боку, у психоаналізі гора «є метою паломництва і сходження, тому вона часто психологічно втілює самість» [28, с. 300]. Через осягнення своєї самості персонажам Кобилянської відкривається можливість руху в напрямку до свідомості, можливість віднайдення внутрішньої гармонії.

Письменниця акцентує на роздвоєнні людського єства між життям і смертю, свідомим та несвідомим, добром і злом. Так, гуцул бачить в образі дівчини то відьму, то Матір Божу, переживає сильну внутрішню боротьбу, в якій, зрештою, йому вдається побороти свою пристрасть до дівчини: «Іде домів, і такий тверезий, такий, “як був перше”, що мало не сміється» [9, с. 451].

Дівчина також перебуває в стані душевної роздвоєності між спокоєм і життям, еросом і танатосом («Іноді опанувала її невиразна жадоба чувства побіди; але <...> ніколи не заохочувана і не скріплювана, розпещена, виніжена, її сила спала й ниділа і переходила в хворобливу безпричинну тугу» [9, с. 432]. Відповідно героїня сприймала осінь (пора спокою) як весну (символ відродження життя після смерті): «Особливо ж любила осінь. / Та не ту, що несе вогкі, хмарні дні, пожовкле листя й холодні бурі, а ту, що красою рівна весні» [9, с. 435].

Ці суперечності в психіці персонажів відображають сенс самого життя в його повноті. Адже, за словами А. Белого, «символи душевного роздвоєння – дві гілки дерева пізнання добра і зла. <...> у дерева пізнання – один спільний стовбур життя. Повернення до основного стовбура цього дерева – лозунг майбутнього» [1, с. 174].

Зв'язок несвідомого людини з природою, що корелює з пантеїстичним світовідчуттям, відтворює Марко Черемшина. Д. Донцов помітив у його новелах якусь силу, що «мимо непорядности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'ягчити, ні гнівом безсилим не зсушити»; «відгомонам грає в його творах гимн сій розродючій силі природи, подібно, <...> як у Гамсуна. І – так само, як у тамтого, виходить на сцену, як частина тої сили, триумфуючий Ерос» [5, с. 371].

Як життєдайна сила, воля до життя постає ерос у новелі Марка Черемшини «Зарікайся мід-горівку пити!». У такому розумінні волі також прочитується концепція Ніцше, котрий феномен життя тлумачив крізь призму волі до влади. Життєтвердне начало еросу Марко Черемшина втілює через поляризацію життя і смерті, що позначилося на композиції твору. Новела складається з двох частин: смерть чоловіка головної героїні, її туга за ним, та зародження нового кохання. Молода вдова Калина «так голосила на похороні свого ґазди,

що селу серце тріскало. <...>розливом розливалася, як біла мрака травами» [26, 215]. Та коли «на Юру пукла над ріками лоза, а лісами закувала зозуля» [26, 217], душа «вчної удовиці» оживає.

Марко Черемшина творить власну антропоцентричну модель: людина – центр Космосу, частина усього живого світу, сотвореного Богом, тому Всевишній дарує їй, свій найцінніший дар – любов: «А Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини./ Та й на Калинину любовіть золотом мече» [26, с. 218]. Як і Кобилянська, Черемшина вдається до золотої барви, що символізує повноту людського буття.

У основі новели «Парубоцька справа» наявна опозиція «ерос – танатос». У характеру простежується фрейдівська концепція особистості, де природні потяги переважають морально-етичні норми. Марко Черемшина акцентує на тілесному, відображає динаміку поведінки персонажів у зв'язку з фізіологічною спадковістю, психоконфлексами.

Вродливий парубок Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а згодом вирішив одружитися з багатою молодою вдовою Чередарючкою. Обурені батьки покривджених подають на «громадського любаса» до суду, який вирішує справу на користь Федуся, за умови, що той заплатить кожній дівчині. Хлопець визнає свою провину і погоджується дати «по моргови землі» усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо «вона тогди була... вибачте...гола...» [26, с. 231]. Розгнівана й ображена Ція в залі суду заколює Федуся ножом.

О. Засенко в конфлікті новели вбачав зіткнення «двох світів – трудящого селянства і панівної, власне куркульської верхівки села» [6, с. 184], представником якої був Федусь («багатирський синок-побережник Федусь, відкупившись від служби в армії, баламутив своєю поведінкою все село» [6, с. 183]). На наш погляд, Марко Черемшина хотів висвітлити не «соціально-класовий», а морально-психологічний конфлікт, на що вказують варіанти назв у чорновому автографі: «Федусь (Любас)», «Любасова любовіть».

У новелі не йде мова про те, що Федусь був сином багатих батьків. У другій частині новели дізнаємося, що у парубка була тільки мати, «громадська зведениця», котра «замолоду навіть циганові голову крутила», «що на багацький талан зуби закусила» [26, с. 228]. Отожстає зрозумілою успадкована еротичність персонажа, неприязне ставлення села до нього та його матері («А як його болавозьме, то най бере і тоту, що його на світ породила» [26, с. 228]).

У несвідомому Федуся переважає libido, ерос. Автор малює не просто «парубка над парубками», а ліричну натуру, дитя природи, яке звикло «набуватися» на землі і кожної миті ловити смак життя. Чимало місця в творі займає портрет персонажа. Письменник вдається до народнопісенних тропів, романтизуючи образ Федуся: «Такий, гей ясінь, високий та кучерявий. / А бгачкий, гей жереповий прут./ Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт» [26, с. 226].

За Фрейдом, «кінцевою метою психічної діяльності є задоволення бажань та уникнення страждання, але зовнішній світ, соціум, інші люди перешкоджають людині в цьому» [24, с. 33]. Саме в такій ситуації опинився персонаж Черемшини. «Над-Я» Федусевої психіки, яке вирішує проблему керування самим собою, було надто слабким, оскільки у парубка не було відповідного виховання (син «зведениці»). Образа дівчат на нього за те, що обравіншу, та заздрість людей, що «на Чередарюків талан цей файний приймак сідає» [26, с. 228], призводять до суду. У суді Федусь постає зухвалим та гордим, однак відчуває сором за скоєне: мов дитина, зізнається, «червоніючись». Почуття жаху огортає всіх присутніх після того, як його вбиває Ція: «дівчата йойкнули, бадіки остовпіли, а суд побілів, як стіна» [26, с. 231].

Ція, що також виховувалася в неповній родині, перейняла від батьків гарячу кров, гордість та самоповагу. В дитинстві вона бачила, як батько вбив матір за те, що «застав жінку та й любаса у хаті». З тих пір Ція «все усміхнена, але зато все мовчить і дуже мало говорить» [26, с. 229]. Комплекси зради та смерті, що дівчина пережила в дитинстві, активізували в її психіці не libido, amotido, руйнівний танатос.

Про те, що в несвідомому Федуся домінує ерос, а в несвідомому Ції – танатос, промовляють художні деталі. Символічними є епітети, якими наділяє автор персонажів: «Федусик золотенький» та «срібна Ція». Як відомо, золото завжди символізувало тепло і сонце, а срібло – холод та місяць, позаяк «світ місяця має срібне забарвлення; в нього немає тої багатокольорової палітри, яка відрізняє сонячний світ з його символікою барв та ко-

льорів» [25, с. 199]. Дослідниця А. Ханзен-Леве наголошує на негативності «жіночності місяцевого» первня, що полягає «у п а с и в н о с т і сприйняття»; «постійній несамотоженості місяця в його метаморфозах – аж до повного затемнення в певному... самознищенні (новий місяць)»; «диявольчій маніфестації “вічної жіночості”», котра «паморочить чоловіка або переслідує його (у формі манії)» (розрядка автора – Т.Л.) [25, с. 200]. Рисця цього негативного первня помітні в образі Ції.

Федусь має «кучері русявії», він є відображенням світла, життєтворення, натомість Ція «чорноока», у неї «оливне личко», вона уособлює темну сторону, руйнацію. Федусь безжурний та спокійний, натомість Ція запальна, на що вказують очі героїв: Федусь «як гляне, то душа потопає»; «бровами плете дрібні віночки над голубим морем» [26, с. 225], очі Ції «гей оті краснокрилі метелики, що з мідиної лелії мід спивають і дрижать перед бурею» [26, с. 226], вона «чорними очима потинає» [26, с. 228].

Змальовуючи Федуся, Марко Черемшина використовує рослинну символіку, порівнює його з ясенем, а риси обличчя – із «жереповим прутом», «братчиковим цвітом», «голубим морем», натомість портрет Ції асоціюється у читача з неживою скульптурою: у неї «жемчужне чільце», «тесані бедра», «мармурова шия», з якої «вибігають срібні талари і коралі та й накривають на грудях оті рожеві пупінки винограду» [26, с. 226]. Символічно, що «рожеві пупінки винограду» – символ життєвого первня – накриває срібло – метал, що здавна був пов'язаний із нічною порою, а отже, – з потойбіччям, смертю. Таку семантику мають перли, що асоціюються з місяцем та слізьми. Вказані деталі портрету Ції належать до водної стихії. За словами А. Матусяк, «під впливом таємничо-сонної провокації чуттів жінка поринає в цю стихію, тягнучи за собою у глибину вод, наче зачарувавши, чоловіка обсерватора» [12, с. 41].

Осягнення таємничого первня, що криється в несвідомому людини, крізь призму психічного стану уяви осмислює М. Коцюбинський у новелі «Сон».

Дослідники акцентують увагу здебільшого на формотворчій функції сну у структурі твору. Так, «ототожнення реальності й сну» в новелі, на думку Т. Саяпіної, стосується «<...> скоріше “імпресіоністичності” людських вражень, фрагментарність і асоціативність яких у дійсності й уві сні досить схожа» [20, с. 19]. Я. Поліщук відзначає у творі «своєрідну філософію, що підносить понад усе гру уяви». За словами дослідника, автор «екстраплює цей образ [сну], визволяючи його з ідеального світу уяви героя та матеріалізуючи через розповідь Антона» [18, с. 139-140].

Сон у новелі варто розглядати не лише як «матеріалізацію» уяви, а сприймати його як психічний модус, зокрема в контексті модернізму з його підвищеною увагою до тих станів людської душі, коли відбувається прорив до трансцендентного. Як справедливо зауважує Агнешка Матусяк, «незаперечний вплив на спосіб розуміння оніричних явищ у добу модернізму мали також погляди Артура Шопенгауера та Фрідріха Ніцше. Саме завдяки їм модерністи почали інтерпретувати сон як образну проекцію глибокого “я”, як символічне вираження внутрішнього стану людини, яка спить» [13, с. 54].

За Фройдом, «увесь матеріал, що творить зміст сновидіння, так чи інакше походить від реальних переживань і в сновидінні лише відтворюється, згадується» (курсив автора – Т.Л.) [23, с. 34]. Реальне підґрунтя має сон Антона та вигадані ним розповіді. Ниткою, що єднає в новелі уявне і реальне є спогад чоловіка про прекрасний острів, де він був: «колись він бачив далекі краї, де сонце і море навперейми намагались розгорнути перед ним всі свої дива, але то було давно, і буденне життя ущерть занесло попелом згадки» [11, с. 157].

Із плином часу спогад Антона, який він пережив наново у сні, сприймається як вигадана візія «далеких країв». Отож вигадка затирає межі між реальним та ірреальним. Тут спрацьовує той механізм, коли «вигадані образи наче розчинюються в актуальній для нас дійсності, є присутніми в ній поряд з тими предметностями, які усвідомлюються як реальні, і, часом, балансуючи на межі між “реальністю” і “фантастикою”, ставлять питання про статус дійсності як такої, про її реальність чи ілюзорність» [8, с. 1].

Моделювання Коцюбинським «внутрішнього простору світу» відображає метафізичний пошук людиною гармонії зі світом зовнішнім шляхом відновлення зв'язку з духовною праосновою усього суцього. Це одвічне прагнення автор передає через категорію духовного/тілесного. Світ на острові є відображенням духовного аспекту буття героя, натомість світ міста, що «змістилось в одній калюжі», – тілесного: «Роками вони ділились лиш тілом,

оддавали його один одному для грубих втіх, для радощів піклування, дрібних турбот, німучи духом. <...> Може, в тім було прокляття життя?» [11, с. 169].

На формальному рівні новели цю концепцію відображають образи острова та моря. Дивовижний острів не лише символізує небуденну красу, а й творчість як стан, за якого людина здійснює вихід у трансцендентне: «Мені здавалось, що в молодій гордості острів одірвався од землі і поплав в світ творити самостійне життя, власну красу» [11, с. 159-160]. Як митець у творчому екстазі поринає у глибинний світ, так само й острів «пливе» в море. Мотив острова як духовного світу М. Коцюбинський також розгортає в новелі «На острові» (1912).

Море у психоаналізі зазвичай асоціюють з несвідомим. За словами Т. Саяпіної, в новелі «Сон» моревідображає «свободу творчої особистості, а також свободу почуттєвого, емоційного самовияву» [20, с. 20]. У Коцюбинського колір моря, подібний до кольору неба, викликає містичні асоціації: «Море було таке гладеньке і синє, наче туго натягнений екран, на якому показували небо. Скільки було блакиті! Ціле море у небі і ціле небо у морі» [11, с. 160]. Мотив переходу неба в море більш чітко окреслюється в новелі «На острові»: «А я дивлюся на небо. Воно сьогодні тихе, синє, глибоке і так щедро спливає униз, що маю певність: се воно наливає море блакиттю» [11, с. 282].

Несвідоме персонажа також оприявнює образ невідомої жінки, яку Антін зустрічає на далекому острові. Н. Науменко справедливо стверджує, що це – Аніма героя, «образ ідеальної жінки його підсвідомості» [15, с. 92]. Образ незнайомки відображає стан душевної гармонії, якої прагне персонаж. Жінка уособлює сферу духовного, на що вказує семантика блакиті у творенні її образу: «в озері ока переливалась тепла блакить» [11, с. 160]; «Чим вона жила? Певно, пила щоранку блакитні тумани моря» [121, с. 162].

Місткі деталі портрету жінки, його кольорова гама відображають двоїсту природу буття, де йде боротьба між духовним (море) і тілесним (скеля), зтираються межі між добром і злом, життя повільно переходить в смерть, а смерть прибирає форм життя: «На скелях стояла жінка з блідим обличчям в золотій рамі волосся. Вона простягла руку на море, а полин гаптував на її чорній одежі срібні малюнки. В другій руці палали маки» [11, с. 160]. Антитетичні образи скелі і моря, чорної й червоної, срібної і золотої барв малюють полярно протилежні грані буття: життя і смерті, кохання і пристрасті. Жінка веде за собою Антона, відкриває йому світ краси, до якої він спраглий, і тим самим допомагає йому досягнути свою самість.

Отже, українські новелісти кінця XIX – початку XX століть виявляють особливу увагу до сфери несвідомого, апелюючи до спадковості персонажів, їхніх психічних комплексів і станів. Ключем до психоаналітичної інтерпретації текстів є символічні образи, художні деталі, при творенні яких письменники вдаються до категорій психоаналізу «Воно», «Я», «над-Я», еросу/танатосу, тілесного/духовного. Розуміння митцямисфери несвідомого людини корелює з пантеїстичним світовідчуттям.

Вивчення психоаналітичних моделей у новелістиці рубежу минулих століть з'ясовує жанрову своєрідність української новели, індивідуальний стиль її автора. Дослідження визначає аспекти подальших студій української новелістики в контексті західноєвропейської літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с. – (Серия : «Мыслители века»).
2. Бідюк О.В. Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (на матеріалі творчості Ліни Костенко) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Бідюк Олена Василівна. – Тернопіль, 2009. – 20 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів : Наук.-видав. т-во «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
4. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / Володимир Домбровський. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2008. – 448 с. – (Серія «Cogito : навчальна класика»).
5. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика / відп. ред. і упоряд. Олег Баган ; Наук.-ідеологіч. центр ім. Дмитра Донцова. – Дро-

- гобич : Вид. фірма «Відродження», 2009. – С. 190–208. – (Серія : «Вісниківська бібліотека». Заснована 2009 року).
6. Засенко О.Є. Марко Черемшина. Життя і творчість / Олекса Засенко. – К. : Дніпро, 1974. – 254 [1] с.
 7. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство / Н.В.Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 391 с.
 8. Иванов А.Г. Герменевтика вымысла (анализ опыта вымысла в процессе смыслообразования) : автореф. дисс. на соиск.науч. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Иванов Алексей Геннадьевич. – Тюмень, 2005. – 26 с.
 9. Кобилянська О.Ю. Повісті ; Оповідання ; Новели ; / Ольга Кобилянська / [вступ. ст., упорядкув. й прим. Ф.П. Погребенника ; ред. тому І.О. Дзевєрін]. – К. : Наук. думка, 1988. – 672 с.
 10. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська ; [пер. з пол. З. Рибчинська]. – Л. : Літопис, 2009. – 208 с.
 11. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. Т. 3 : Оповідання, повісті (1908–1913) / [редкол. : М.С. Грицюта, Н.Й. Жук, О.Є. Засенко (гол.) та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та прим. О.І. Гончара і С.П. Шмаглій]. – К. : Наук. думка, 1974. – 432 с. : іл.
 12. Матусяк А. Молодомузівська *kafemefatale* / Агнешка Матусяк // Слово і час. – 2006. – № 4. – С. 34–45.
 13. Матусяк А. Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова / Агнешка Матусяк. – Вроцлав ; Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 224 с. – (Серія «Українська класика: світовий контекст»).
 14. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы ; АН СССР ордена дружбы народов, Ин-т мировой литературы. А.М. Горького. – М. : Наука. Гл. ред. восточ. л-ры, 1990. – 275 с.
 15. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть : монографія / Н.В. Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.
 16. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Фридрих Ницше // Режим доступа : http://fb2-erub.ru/load/n/nicshe_fridrikh/zlaja_mudrost_aporizmy_i_izrechenija/280-1-0-401
 17. Печарський А. Психологічний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія / Андрій Печарський. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – 466 с.
 18. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с. – (Серія «Життя і слово»).
 19. Реформатский А.А. Опыт анализа новеллистической композиции / А.А. Реформатский // Семиотика / [сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова]. – М. : Радуга, 1983. – С. 557–565.
 20. Саяпіна Т. Конфлікт буденного та позамежевого буття (етюд М. Коцюбинського «Сон») / Тетяна Саяпіна // Слово і час. – 1999. – № 9. – С. 18–21.
 21. Фащенко В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання / Василь Фащенко. – К. : Рад. письменник, 1971. – 216 с.
 22. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. / Іван Франко // Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890–1910) / [редкол. : М.Д. Бернштейн, Г.Д. Вервес та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та комент. В.І. Крєкотня, Т.Г. Трєтяченко]. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 471–529.
 23. Фрейд З. Толкование сновидений ; вступит.ст., прим., словарь Б.Г. Херсонский / Зигмунд Фрейд. – К. : Здоровье, 1991. – 384 с.
 24. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / Зігмунд Фрейд ; пер. з нім. П. Таращук. – К. : Основи, 1998. – 709 с.
 25. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве ; пер. с нем. С. Бромело, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. – СПб : Академ. проект, 1999. – 512 с. – (Серія «Современная западная русистика»).
 26. Черемшина Марко. Новели ; Посвяти Василеві Стефаніку ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / Марко Че-

- ремшина / [вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича ; ред. тому В.М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.
27. Шкловский В. О теории прозы / Виктор Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 266 с.
28. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Густав Юнг ; пер. А.А. Спектор. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест, 2005. – 400 с.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ ПОСТМОДЕРНУ НА МІКРОРІВНІ

Інна Руміга

Аспірант, кафедра англійської мови,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича (УКРАЇНА),
58012, м. Чернівці, вул. Коцюбинського 2,
e-mail: rumiga.inna@gmail.com

Іван Бехта

Доктор філологічних наук, професор,
кафедра англійської філології,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська 1, e-mail: ivanbekhta@yahoo.co.uk
UDC: 81'42

ABSTRACT

Rumiga Inna, Bekhta Ivan. Structural and Semantic Analysis in the Prose Text of Postmodern on a Micro Level.

The article reviews the microstructural organization of the English prose text of postmodern period. The main attention is concentrated on the analysis of stylistic expressive means based on the expansion of source model, i.e. repetition, enumeration, syntactic tautology, polysyndeton. The syntactic models sorted out due to the method of entire selection are calculated and described as the components of particular fictional code. Thus, the common and different features of author's preferences that convey the expressive coloring are described. The complex study of syntactic expressive means allow studying not only the ideostyle but also the tendencies of development of stylistic fictional text, its expressive syntax. We regard the expressiveness on the syntactic level as a quality of syntactic model for pragmatic strengthening and grammatical information. This study manifests that the usage of syntactic models based on the expansion principle in the prose literature foresees pragmatic effect strengthening and dynamics.

Key words: code of text, micro level, repetition, polysyndeton, enumeration, syntactic model, syntactic tautology, text.

Текстове полотно становить систему знаків, які передають зміст, не передбачений мовою-системою. Вивчення мови художнього тексту вимагає системного та філологічного підходу, що уможлиблює встановлення його естетичної цінності, а також декодування його функціонально-прикладного аспекту, тобто оповідної техніки [2]. Попри те, що в останні десятиріччя з'явилося чимало ґрунтовних праць (І. А. Бехта, І. П. Ільїн, Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотар, І. Хассан, Л. Хатчеон, У. Еко, Б. МакХейл), проблеми синтагматичної структури тексту потребують подальших системних розвідок, особливо декодування експресивного навантаження у англійських творах прози постмодерну.

Метою дослідження є системний аналіз і комплексна репрезентація алгоритму виразових засобів синтаксису, основаних на принципі експансії вихідної моделі в художньому тексті. Також за мету ставиться розмежування та опис об'єктивних та суб'єктивних факторів текстотворення англійського твору постмодерну.

Актуальність дослідження зумовлена вищезазначеними чинниками і полягає у потребі комплексного опису явища синтаксичної організації тексту. У зв'язку з цим, виникає низка питань, які потребують свого вивчення з урахуванням сучасного стану лінгвістичної думки. Увагу зосереджуємо на індивідуальному виборі, який відрізняється поміж інших літературних течій передовсім рівнем синтаксичної організації та семантичного наповнення.

Об'єктом дослідження є синтаксичні моделі експресивного характеру, основані на принципі розширення вихідної моделі: повтор, перелічення, синтаксична тавтологія, полісиндетон в англійських прозових творах доби постмодерну. **Предмет дослідження** – структурно-семантичний аналіз в експресивно-прагматичному полі англійських художніх творів постмодерну.

Методами дослідження є описовий, системно-типологічний, структурно-семантичний та структурний аналіз. Як допоміжний етап дослідницьких процедур у роботі використовувались прийоми класифікації та систематизації, а також кількісні підрахунки.

Матеріалом дослідження є синтаксичні моделі прозових англійських творів постмодерну відібраних методом суцільної вибірки, авторами яких є найвідоміші представники (Х. Данмор, Е. Майклс, К. Шилдс, С. Берн, Л. Грант). Спільність вибору цих джерел полягає у вираженні стильового новаторства письменників через експериментування. Добір текстів зумовлений складністю та дискусійністю проблематики, пов'язаної з літературними напрямками у мовознавчій царині. До аналізу було залучено п'ять романів (загальний обсяг 1491 сторінка).

Говорячи про текст постмодерну, актуально враховувати, що між адресатом і адресантом існує мова-посередник, ця "мова в тексті і водночас мова тексту є **кодом тексту**" [9, с. 130]. Код постмодерну є технікою експериментального письма, яка характеризується власною структурою наповненою семантичною селекцією та художніми формами експлікації внутрішнього світу текстових комунікантів, тобто становить систему правил організації художнього тексту. Код постмодерну розуміємо, як систему преференційного вибору семантичних та синтаксичних засобів.

Основоположним принципом організації тексту постмодерну є поняття **нонселекції**, на якому наголошували Д. Фоккема, Д. Лодж, І. Хассан [14, с. 11]. Принцип нонселекції пояснюється нехтуванням свідомого вибору елементів, що відрізняються від обдуманих конструкцій представлених у творах модерну. При цьому "текст" розглядається як феноменологічна та аналітична категорія, що постулює звернення до суспільної функції мови як вихідного когнітивно-дискурсного пункту (О. М. Кагановська, В. А. Кухаренко, В. Г. Новикова, А. М. Приходько, В. Дресслер, Д. В. Фоккема, Б. МакХейл та ін.).

У свою чергу, автор-письменник є первинною текстотвірною категорією художнього тексту, який зумовлює конкретику його знакової структури і уможливорює сприйняття його образної системи. Потлумачення категорії автора є актуальним, полемічним і водночас перспективним аспектом сучасного літературознавства.

Вивчення синтаксичної будови тексту уможливорює встановлення його стилю та експресивних можливостей. Головною синтаксичною одиницею є речення, яке має певні відмінності між усною та письмовою моделлю, де останнє будується за чітко встановленими нормами, яких письменник переважно повинен дотримуватись. Проте на нормативні характеристики можуть накладатись індивідуально авторські преференції, а також додаткові: експресивні, композиційні, тематичні та інші навантаження.

Сучасна лінгвістика декодує речення як складний мовний знак, тернарна структура якого передбачає сукупність його формальної, смислової та комунікативної сторін, що уможливорює його вивчення як одиницю синтаксичного рівня, що співвідноситься з певною структурною схемою-інваріантом, яка задає безліч конкретних висловлень і характеризується змістовною, комунікативною й інтонаційною завершеністю [12, с. 517].

Варто зазначити, що розмежовують бінарний поділ синтаксичних виразових засобів основаних на експансії: розширення та ускладнення моделі. Розширення вихідної моделі здійснюється за такими наступними прийомами: *повторення компонентів (реприза), перелічення однорідних членів речення, синтаксична тавтологія, полісиндетон*, до ускладнення належать прийоми включення в структуру *емфатичних конструкцій*, конструкцій з дієсловами інтенсифікаторами та вставними реченнями [10, с. 143]. У нашому випадку ми розглядаємо прийоми, основані на принципі розширення, де *повтор* (repetition) потлумачуємо як повторення будь-якого члена речення, словосполучення, що розташований на

відчутній для експресивного навантаження відстані, *перелічення* (enumeration) – реалізується за допомогою повтору однорідних синтаксичних одиниць, *синтаксична тавтологія* (syntactic tautology) – повторення однакових за змістом та граматично-синонімічних одиниць в складі речення, *полісиндетон* (polysyndeton) – сполучення компонентів речення основане на полісполучниковому об'єднанні.

У ході дослідження виводимо таксономію видів повтору, де розрізняємо: 1) *прямий контактний повтор*; 2) *розширений повтор* (розширення додатковими компонентами); 3) *обрамлення* (framing) – повторення на початку і в кінці висловлення; 4) *повторення-підхоплення* – повторення кінцевого елемента на початку іншого висловлення; 5) *ланцюжковий повтор* – об'єднання декількох підхоплень.

На відміну від усної форми, у письмовій – використання повтору є навмисним, воно відіграє свідоме бажання митця. Так, Дж. Харріс вважає, що використання повтору є характерним у інтенції вираження брехні, щоб переконати співрозмовника в правоті сказаного [17, с. 467]. Однаковою є думка А. Бурштейну та В. Левіту, що “повтор є природним подразником мозку, тому його часто використовують з метою певного впливу” [15, с. 112]. Ми називаємо цей прийом “тактика впливу”, проте, конструкція не повинна бути великою, перенасиченою. Перенасиченість втрачає свій вплив, так само як і недостатня кількість.

Повтор розцінюється як одна з робочих функцій короткочасної пам'яті [6, с. 62]. Постулюється думка про те, що кожне повторення несе таку ж функцію, як і первинне введення того самого елемента в короткочасну пам'ять, тобто елемент при цьому вертається на згадку “цілим і неушкодженим”. Іншими словами, повтор активізує нагадування.

Слушною є думка, П. Нобілі, яка визначає повтор як дискурсивно-прагматичний маркер, що зв'язаний у мові з невмінням мовця висловити свою думку за допомогою різних мовних засобів і з його певним наміром, свідомим і продуманим, заснованим на отриманому індивідуальному життєвому досвіді, вихованні тощо. Вживання повтору залежить від рівня культури й освіченості мовця, його ідіолекту, під яким розуміються індивідуальні особливості стилю мови. Також мовознавець досліджує повтор на підґрунті двох аспектів: лінгвістичному та когнітивному. Взавши за основу критерій певної або часткової повторюваності елементів, розмежовується повтор і реформуляція. Під повтором мається на увазі повторення букв, звуків, слів, фразових сегментів, коротких висловлень, а повторення з модифікаціями лексичного або синтаксичного характеру розглядається як реформуляція.

Наступним стилістичним прийомом, який ми розглядаємо є перелічення, що передбачає повторення однорідних синтаксичних одиниць, основаних на процесі розширення моделі. До прикладу, (1) синтаксична модель з використанням контактного повтору передбачає вираження емоційно-змістової тональності висловлення, також передає протяжність події, наголошуючи на тому, що персонажу дуже важко подолати дистанцію, він є знедолений, але не здається і йде вперед.

У пасажі (2) демонструється модель з розширеним повтором, що виконує функцію уточнення та розширення змісту речення. Повторення кінцевого сегмента висловлення на початку іншого утворює модель повтор-підхоплення (3). Цей стилістичний прийом передбачає певне уточнення та створює своєрідну тональність.

I *ran and fell, ran and fell*. Then the river: so cold it felt sharp [22, с. 7].

I begged: If I can't rise, then let me *sink, sink* into the forest floor like a seal into wax [21, с. 8].

I sat near him while he wrote at his desk, contemplating forces that turn seas to *stone*, stone to *liquid* [19, с. 20].

У ході дослідження ми спіткнулись з питанням: чи не є повторення надмірною інформацією? Відтак, у працях О. М. Мороховського знаходимо твердження, що додаткові стилістичні значення, які виникають при використанні повтору є необхідним елементом емоційно-художнього впливу на адресата [10, с. 144].

Синтаксична тавтологія передбачає повторення тотожних за змістом та граматично-синонімічних одиниць в складі речення. Це стилістичний прийом характеризується надмірністю форми вираження, проте функціонує як конкретизація думки або уточнення (4).

Well, *Arthur, he* returned to America promising that he would be back four months later, to marry her [19, с. 15].

Аналіз дібраних одиниць пройшов верифікацію за математичними моделями та процедурами запропонованими В. І. Перебийніс у книзі Статистичні методи для лінгвістів [11] (табл. 1).

Таблиця 1.

Кількісна характеристика синтаксичних моделей, основаних на принципі розширення вихідної моделі в англomовному тексті постмодерну

	Роман	Роман	Роман	Роман	Роман	Всього
	H. Dunmore "A Spell of Winter" [1996]	A. Michaels "Fugitive Pieces" [1997]	C. Shields "Larry's Party" [1998]	S. Berne "A Crime in the Neighborhood" [1999]	L. Grant "When I lived in Modern Times" [2000]	
Типи синтаксичних моделей	Кількість	Кількість	Кількість	Кількість	Кількість	Загальна кількість
	%	%	%	%	%	%
Моделі з компонентами повтору						
Простий контактний повтор	18	11	32	12	17	90
	20 %	12, 22 %	35, 55 %	13, 33 %	18, 89 %	100,00 %
Розширений повтор	15	14	11	18	13	71
	21, 13 %	19, 8 %	15, 5 %	25, 35 %	18, 30 %	100,00%
Обрамлення	7	5	14	10	6	42
	16,67%	11,90%	33,33%	23,81%	14,29%	100,00%
Повтор-підхоплення	5	7	11	14	8	45
	11,11%	15,56%	24,44%	31,11%	17,78%	100,00%
Ланцюжковий повтор	4	11	7	3	10	35
	11, 43 %	31, 43 %	20 %	8, 57 %	28, 57 %	100,00%
Моделі з компонентами перелічення						
	10	8	5	13	3	39
	25,64%	20,52%	12,82%	33,33%	7,69%	100,00%
Моделі з компонентами синтаксичної тавтології						
	7	8	5	11	4	35
	20,00%	22, 86 %	14, 28 %	31,43%	11,43%	100,00%
Моделі з компонентами вираження полісиндетону						
	18	28	32	44	38	160
	11, 25 %	17, 5 %	20 %	27, 5 %	23, 75 %	100,00%

Результати проведеного дослідження у розрізі динаміки вживання синтаксичних моделей, основаних її експансії маніфестують той факт, що найчастотнішим є прийом полісиндетону, який передбачає полісполучникове об'єднання компонентів речення. Цей прийом слугує в першу чергу засобом рематизації. Процес розгортання мовленнєвого ряду надає конструкціям стилістичної значимості. Утім, найчастотнішим серед сполучників су-

рядності є сполучник *and*, що виконує функцію викладу подій на одній осі, створюючи при цьому ефект одночасності або послідовності, до прикладу речення, (5).

I fill my pockets *and* my hands with stones *and* walk into the river until only my mouth *and* nose, pink lilies, skim the air.

Мультиплікацію сполучників вважаємо технікою, що сповільнює виклад подій при цьому акцентуючи на складових елементах речення.

Отож, відстеження синтаксичної архітектури англійського текстового полотна доби постмодерну дає можливість говорити про його своєрідність, про індивідуально-авторську преференцію, а також про текстовий код. Вживання стилістичних виразових засобів, основаних на принципі розширення вихідної моделі створює динамічність, темп, відокремлюючи та наголошуючи на головних сегментах речення. Результати дослідження вказують на те, що більшість авторів постмодерну вдаються до прийому розширення вихідної моделі за рахунок простого контактного повтору та полісиндетичного сполучення елементів речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 10-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 384 с.
2. Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі : [монографія] / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
3. Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика : учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов / А. И. Горшков. – М. : АСТ : Астрель, 2006. – 367 с.
4. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко // Пер. з англійської мови М. Гірянком. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
5. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН (отдел. литературоведения) – INTRADA, 2001. – 384 с.
6. Инфантова Г. Г. Очерки по синтаксису современной русской разговорной речи : пособие для спецкурса / Г. Г. Инфантова. – Ростов-на-Дону : РГПИ, 1973. – 133 с.
7. Кожина М. Н. Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 464 с.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: пособие для студентов старших курсов филологических специальностей / В. А. Кухаренко. – Винница : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
9. Лукин В. А. Художественный текст : основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин // – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательство "Ось-89", 2005. – 560 с.
10. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.
11. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів : Навчальний посібник / В. І. Перебийніс. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2001. – 168 с.
12. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2006. – 716 с.
13. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика / Г. Я. Солганик. – М. : КомКнига, 2006 – 232с.
14. Fokkema D.W. The semantic and syntactic organization of postmodernist text / Fokkema D.W. // Approaching postmodernism. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. – P. 81-98.
15. Fokkema D. Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910 – 1940 / D. Fokkema, E. Ibsch. – N.Y. : St. Martin Press, 1988. – 330 p.
16. Lodge D. Modernism, antimodernism, postmodernism / D. Lodge. – Birmingham : University of Birmingham Press, 1977. – 293 p.
17. McHale B. Constructing Postmodernism / B. McHale. – N. Y. : Routledge, 1992. – 342 p.
18. Simpson P. Stylistics : Resource Book for Students / P. Simpson. – N. Y. : Routledge, 2004. – 247 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Berne S. A Crime in the Neighborhood / S. Berne : [a novel] – NY : Algonquin Books of Chapel, 1999. – 285 p.
2. Dunmore H. Spell of Winter / H. Dunmore : [a novel] – NY : Grove Press, 1996. – 313 p.
3. Grant L. When I Lived in Modern Times / L. Grant : [a novel] – UK : Penguin Books, 2000. – 260 p.
4. Michaels M. Fugitive Pieces / M. Michaels : [a novel] – NY : Vintage Books, 1997. – 294 p.
5. Shields C. Larry's Party / C. Shields : [a novel] – UK : Random House, 1998. – 339 p.

M. Музичук. "Über der grenze des daseins": "Міфічний" простір у прозі Ганса Еріха Носака. Studia methodologica, 2014 (38).

«ÜBER DER GRENZE DES DASEINS»: «МІФІЧНИЙ» ПРОСТІР У ПРОЗІ ГАНСА ЕРІХА НОСАКА

Марта Музичук

кандидат філологічних наук, кафедра німецької філології,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська 1,
e-mail: marta.muzychuk@yahoo.de
UDC: 811.112'38

ABSTRACT

Marta Muzychuk. „Über der Grenze des Daseins“: „mythical“ space in the fiction of Hans Erich Nossack.

The paper focuses on the structuring specifics of artistic space in the Hans Erich Nossack's "mythical" prose, particularly in the novels «Spirale», «Spätestens im November», «Ein glücklicher Mensch», «Der jüngere Bruder», «Nekyia». In the paper the set of linguostylistic techniques and tools which in their interaction form unique "spacelessness" strategy as H.E. Nossack's "mythical poetics" component is analyzed. Theoretical conclusions are based on an understanding of myth as a way of thinking that within an artistic text is reflected in the relevant artistic and aesthetic elements (formal myth) and has text and style forming property. The specifics of the author's concept of the "mythical" image of reality are also taken into account.

Key words: Nossack, myth, mythical space, "spacelessness" strategy.

У статті сфокусовано увагу на специфіці структурування художнього простору в «міфічній» прозі представника німецької «міфічної» літератури ХХ століття Ганса Еріха Носака, зокрема у романах «Spirale», «Spätestens im November», «Ein glücklicher Mensch», «Der jüngere Bruder», «Nekyia». Теоретичні узагальнення базуються на розумінні міфу як способу мислення, який в межах художнього тексту відображається у відповідних художніх та естетичних елементах (формальний міф) і виявляє тексто- та стилетвірний потенціал, а також передбачають врахування специфіки авторської концепції «міфічного» зображення дійсності. Виокремлено та проаналізовано набір мовностилістичних прийомів та засобів, які у своїй взаємодії творять оригінальну стратегію «позапросторовості» як компонент «поетики міфічного» Г. Е. Носака.

Ключові слова: Носак, міф, міфічний простір, стратегія «позапросторовості».

Німецький письменник Г. Е. Носак є не просто одним серед багатьох авторів, які, особливо у роки війни та повоєнний період, у пошуках нових шляхів пізнання і зображення дійсності зверталися до міфічних мотивів, схем та образів. Він, відомий як автор-аутсайдер, запропонував цілком нетрадиційний підхід до класичного розуміння міфу та його ролі в художньому тексті, втіливши його у власній оригінальній поетиці «міфічного» – складній системі, яка об'єднує ключові феноменологічні властивості міфу і специфічні риси ідіостилію автора та його індивідуальної концепції «міфічного» зображення дійсності. Метою статті є виявити особливості структурування «міфічного» простору в «міфічній» оповіді Г. Е. Носака та розкрити основні шляхи його мовної та стилістичної реалізації. Досягнення поставленої мети вимагає особливого комплексного підходу із врахуванням, з одного боку, властивостей «міфічного» простору як категорії міфічного мислення, з іншого боку, можливостей його відображення в художньому тексті як вияву авторського розуміння «міфічного» зображення дійсності. Теоретичною базою слугували модель міфічного мислення Е. Кассірера та теорія формального міфу К. Луговскі, поєднані припущенням, що між міфом та художнім текстом може існувати значно глибший зв'язок, ніж традиційна ін-

тертекстуальна залежність. Така перспектива дозволяє розглянути міф не лише як «резервуар типових класичних мотивів та образів» [1, с. 22], але як оповідний прийом, текстотвірний та стилетвірний елемент, в чому й полягає новизна даного дослідження. Це дає змогу розширити поле дослідження і на рівні структури тексту виявити художні та естетичні явища (формально міфічні феномени¹), які відображають форми міфічного мислення і крізь призму авторської інтенції складають основу внутрішнього світу художнього тексту.

В основі «міфічного» простору лежить авторська стратегія «позапросторовості», яка репрезентує модель із характерним порушенням загальнозначимих властивостей простору та типовими ознаками «міфічного» сприйняття дійсності.

«Міфічний» простір у Носака будується за принципом бінарності, який відображає базовий досвід структурування світу. Поряд із осяжним, раціональним простором автор зображає картини фізично та емпірично незбагненої дійсності, яка існує в абстрактній площині «drüben» і виявляє властивості, характерні для сфери міфічного: синтезує в собі буденність і сакральність, знання і незнання, близькість і дистанцію, доступність і недоступність, безпеку і загрозу. Центральним в просторовій системі є принцип бінарності, який передбачає наявність просторових опозицій всередині – зовні (innerhalb – außerhalb/draußen), вгорі – внизу (oben – unten), тут – там (з протилежного боку)(hier – drüben), близько – далеко (nah – weit entfernt). Ключову роль виконує поділ на внутрішній та зовнішній простір в найширшому розумінні, який ґрунтується на протиставленні «Я» ↔ «оточення». Лабільне «справжнє» «Я», відчуваючи постійну загрозу з боку «викривленого» та «абсурдного» (falsch, verkehrt) зовнішнього світу, ховається за «маскою» пересічного громадянина і робить все, аби бути в суспільстві максимально непомітним. Обидва світи розділяє «вакуум» (luftleerer Zwischenraum), функція якого – максимально обмежити, а в ідеальному випадку унеможливити їхню взаємодію, що є часто темою роздумів оповідача, наприклад:

Sie waren wie durch eine Glasscheibe von mir getrennt. Nein, nicht wie eine Glasscheibe [...] Es war wie ein luftleerer Zwischenraum [5, S. 232].

Seine Gegenwart wirkte abkühlend auf die Diskussion. Dort, wo er saß, war es wie eine Lücke. Oder wie ein luftleerer Raum [5, S. 46].

Полярність обох сфер має в тексті яскраве просторове вираження і втілюється в мотиві межі, який в міфічній прозі Носака дуже продуктивний і реалізується не лише в архетипних класичних образах (ріка (Fluß), море (Meer), поріг (Schwelle), межа (Grenze), дзеркало (Spiegel)), а й у найбуденніших елементах (сходи (Treppe), килимова доріжка (Läufer), вікно (Fenster)), які в тексті отримують особливе символічне значення – набувають значимості. Вони розділяють простір відповідно горизонтально або вертикально на площини «hinten – vorne», «links – rechts», «hier – drüben» та «oben – unten», які носять характер протиставлення і просторово реалізують ключову для прози Носака ситуацію граничності (перебування на межі двох світів, двох реальностей):

Ich stand vor ihrem Spiegel und sah hinein. Ich sah darin alles, was hinter mir war, und alles, was mich umgab. Aber vor mir war nichts, und auch ich selbst war nicht darin [2, S. 25].

Найрелевантношою є опозиційна пара «hier – drüben» та її контекстуальні синоніми: unser Ufer – das andere Ufer (і відповідно an diesem – Ufer am anderen Ufer), auf der einen Seite – auf der anderen Seite. Просторову полярність сторін (берегів) доповнює протиставний характер їхньої якісної характеристики, що виражається антонімічними формами (тут, наприклад, hoch und steil – flach)

Unser Ufer liegt nämlich hoch. Ziemlich hoch. Und steil. [...] Aber das andere Ufer ist ganz flach, und man sieht dort überhaupt nichts. Und sie nennen es alle das verbotene Ufer [5, S. 31].

[wir] gingen aus der Kirche und standen auf dem Platz davor. Auf der einen Seite standen die Geschwister, auf der anderen Seite stand ich. Dazwischen wehte ein grimmiger Ostwind [2, S. 109].

¹ позначення А. Вільямс [8, с. 53]

Типова для другого компонента опозиційної пари лексема *anderer* виступає в різних формах та сполученнях (*das andere Sein, der Andere, die andere Seite, das andere Ufer, die andere Sprache*), але щоразу моделює той самий контекст – інше, незбагненне, недосяжне, невимовне, міфічне. Тому можна говорити про виразну маркованість цього компонента: він позначає не лише інший, протилежний бік, а особливий, часто недосяжний, «заборонений» простір, паралельний світ «міфічного». Абсолютно очевидно є роль образу ріки, який експліцитно та імпліцитно присутній в семантичній структурі опозиції як чистий архетип¹.

Важливу роль у формуванні особливого міфічного простору відіграє зображення простору у площині «*drüben*». Вербалізації піддається, щоправда, лише одна її частина – свого роду «транзитний» простір, «останнє місце притулку» («*die letzte Zuflucht*» [4, S. 46]) для тих, хто перебуває в «граничній ситуації» і претендує на перехід на інший рівень існування. «Транзитний» простір маніфестується, як правило, в картинах відкритих неосяжних територій, за безмежністю яких відкривається шлях у «незастраховане»:

Viele von uns[...] saßen auch jenseits der Hügel und blickten über die Ebene. [...]

Wie weit die Ebene war, läßt sich nicht sagen. Einige redeten von vielen Tausend Meilen, aber wer will das wissen. Wenn man dort saß und in die Weite blickte, kam man nicht auf den Gedanken, daß es da irgendwo auf der anderen Seite auch eine Begrenzung geben könne. [...] Man sagte sich, dort in der Leere wird das wirkliche Aporée sein, denn die Bucht und unsere Ansiedlung, die so genannt wurde, ist höchstens etwas Vorläufiges, nichts mehr als ein Landungsplatz [4, S. 79].

«Міфічний» ландшафт, зображення якого в різних творах перегукується, постає як «гола» безмежна пустинна рівнина, наприклад:

[Aber] da in der Ebene, die übrigens gar keine Ebene in unserem Sinne war, sondern ein welliges Land, doch seit jeher wurde in Aporée nur von >der Ebene< gesprochen, ich nehme an wegen der Weite und großen Leere, dort in der Ebenem sagte man sich, wenn man tagelang darüber hinblickte, werde ich endlich allein sein können und das finden, wonach ich suche, nur dort. [4, S. 79].

Es war alles ganz flach. Eine weite, flache Ebene. Wie ein zugefrorener See. [...] Vielleicht war es kein zugefrorener See. Aber eine Ebene, ja; weit, endlos weit, glaube ich [5, S. 247].

Ключову роль в зображенні «міфічного» простору відіграє лексема *Ebene* (синонімічно іноді також *Fläche*) як самостійна одиниця, так і в складі композитів (*Hochebene, Schnee-Ebene*). Її супроводжують типові епітети: *flach* (часто у складі тавтологічної конструкції *flache Ebene*), *weit, endlos, kahl (baumlos)*.

Es stand mitten in der Einförmigkeit der endlosen Schnee-Ebene [Spirale, S. 282].

Ich sah nichts als die nackte, endlose Schneefläche [5, S. 290].

Одна із найважливіших форм міфічного часопростору у Носака – сфера «ніщо», яка позначається в тексті як *Nichts* (*aufrecht stand er im Nichts* [2, S. 75], *Lücke* (функціонує в тексті як локальний і темпоральний маркер (пор., напр.: *Dort, wo er saß, war es wie eine Lücke* [2, S. 46]; *eine Lücke ins Leere* [5, S. 207] і *Lücke der Zeit* [5, S. 215]), *Leere* (*Lange befand ich mich wie im Leeren* [2, S. 56]; [...] deshalb war zunächst eine eiskalte *Leere* um ihn [2, S. 69].

Для глибшого розуміння того, який зміст вкладається в ці позначення, звернемось до роману «*Ein glücklicher Mensch. Erinnerungen an Aporée*», в якому простір «міфічного» метафоризовано в образі країни *Aporée* – пустинної безлюдної території, ізольованої від решти світу географічно, політично та суспільно, «транзитної зони», яка відкриває шлях до «іншого» виміру існування:

Könnte uns jemand beobachten, würde er denken, was blickt der Mensch da immer auf die leere Wand? Nicht einmal ein Bild hängt da. Wie hält er da aus, immer ins Leere zu blicken?

¹ Мова йде про води підземної ріки Стікс, яка розділяє світ живих і потойбічний світ.

Ins Leere? Als ob es uns ums Leere geht. [...] In Aporée war es nicht anders, als ob jemand an einem Tisch sitzt und auf die Wand blickt. Auch da saßen häufig welche von uns jenseits der Hügel, [...] und blickten über die Ebene, wo es nichts zu sehen gab, was sich hätte fotografieren lassen. [...] Stundenlang saß er dort, oft vergaß er sein Mittagessen, und es kam auch vor, daß manch einer gar nicht wiederkehrte. [...]. Er wird etwas gesehen haben, wie es ursprünglich gedacht war, und wird dahin aufgebrochen sein, der Glückliche. Endlich die Wirklichkeit! [4, S. 43].

Точка «das Leere» є в цьому контексті тим пунктом, який не підвладний жодним часовим і просторовим характеристикам, це точка «нуль» у широкому розумінні слова.

Простір «Nichts», очевидно, можна розглядати як метафору мотиву граничної самотності – одного з ключових в міфічній прозі Г. Е. Носака. Його контекстуальними синонімами виступають лексичні одиниці die Lücke, das Leere, das Außerhalb, verödete/verwüstete Erde, kahle Ferne. Всі ці поняття мають абстрактний характер і не виражають жодної чіткої локалізації в об'єктивному просторі. Однак вони стають єдиним можливим місцем перебування протагоніста, який вважає повну ізолюваність від соціуму «станом оптимального захисту і максимально можливої свободи» [7, с. 85].

Важливим елементом «міфічного» простору є образ туману:

(a) Ich sah mich durch den tropfenden Nebel tappen. (b) Ich war auf der Flucht vor dem Unausweichlichen. (c) Ich wußte nicht wohin. Ich wechselte dauernd die Richtung. Ich lief im Kreis. [...] (d) Nirgends gab es etwas, um sich daran zu lehnen. Keinen Baum, keine Mauer. (e) Alles Bekannte hatte sich schon aufgelöst. (f) Die Welt war ein lehmiges Meer. [...] Oft blieb ich stehen und horchte. [...] [2, S. 84–85].

Туман, який як перехідний стан між водою та повітрям позначає межу між світом реальним та «міфічним», символізує граничність ситуації, в якій перебуває протагоніст. Лексема Nebel, яка реалізує порушення візуального сприйняття простору, в межах фрагмента корелюється з рядом лексичних сполук, які семантизують відсутність напрямку руху, хаотичність переміщення, втрату просторової орієнтації: (durch Nebel) tappen, wissen nicht wohin, (dauernd) die Richtung wechseln, im Kreis laufen. Явище заперечення виступає основним «будівельним» матеріалом наведеного фрагмента, хоч і не завжди має формальне вираження. Заперечення можна виявити вже в самому образі туману, який за рахунок своїх природних властивостей зображає простір, відмінний від «нормального», і одночасно є носієм певного символічного коду. У мовному вираженні простежуємо різні конструкції із заперечним змістом:

(a) детермінанти Nebel, tappen – створюють картину, в якій порушено зорову функцію, що впливає на здатність орієнтуватися в просторі;

(b) заперечення має формальне вираження на лексичному рівні (через префікс un-), а також присутня латентно на рівні змісту усього речення: auf der Flucht vor dem Unausweichlichen можна перефразувати як es war sinnlos/unmöglich zu fliehen, що фактично позбавляє сенсу саму дію;

(c) попри лексично різне наповнення, фрази Ich wusste nicht wohin. Ich wechselte dauernd die Richtung. Ich lief im Kreis виявляють певну семантичну близькість і претендують на статус контекстуального семантичного повтору. Трикратна анафора «Ich» створює ефект нанизування і підкреслює подібність структур. Ядром виступає перша фраза із компонентом nicht, а наступні дві уточнюють, деталізують її зміст;

(d) заперечення маніфестується через nirgends, kein-;

(e) лексема sich auflösen ілюструє відсутність об'єкта та імплікує заперечення (sich auflösen ≈ nicht mehr da sein);

(f) смисловим носієм форми заперечення є також Die Welt war ein lehmiges Meer ≈ keine Welt (sondern ein lehmiges Meer).

Профанний і сакральний простір існують в «міфічній» прозі Носака як паралельні величини. Одне і те ж приміщення чи просторовий реквізит, який щойно був нейтрально конотованою частиною повсякденного оточення, в певний момент стає місцем особливого епіфанічного переживання, тобто значимим. Наочним прикладом може слугувати фрагмент роману Spätestens im November:

(1) Unser Tisch stand in der erten Reihe. Bis zum Büfett war alles frei, nur ein blaugrauer Läufer. Die Leute gingen hin und her und holten sich etwas zu essen. Dabei unterhielten sie sich, und wenn sie Bekannte trafen, machten sie eine vorsichtige Verbeugung. Wegen der Teller, die sie trugen [6, S. 8].

(2) Und dann geschah es. [...] [6, S. 16].

Er kam geradewegs auf mich zu, sehr langsam und sehr selbstverständlich, ohne nach links oder rechts zu sehen. Aber wie lange es dauerte, endlos lange. Er ging genau auf dem blaugrauen Läufer. Ringsherum war plötzlich alles im Dunkel, nur die Linie, auf der er näher kam, war matt beleuchtet. [...] Ich ging ihm ein paar Schritte entgegen, ich beeilte mich auf den Läufer zu kommen und vom Tisch fort. Es versank auch sofort alles hinter mir [6, S. 17].

У пасажі (1) зображено, здавалося б, звичайне фойє в галереї мистецтв («Vorraum zum Hörsaal der Kunsthalle» [6, S. 7]) і одну із десятків тисяч таких килимових доріжок. Ефект буденності (а отже профанності) ситуації (і одночасно простору) додатково посилюється зображенням публіки (Leute (sic!) – максимальне спрощення мовних засобів) за найприроднішою і найбуденнішою справою: «Die Leute gingen hin und her und holten sich etwas zu essen». Однак через добрих сім сторінок тексту така, здавалось, незначна і побіжно згадана деталь інтер'єру – Läufer – стає просторовим центром оповіді і місцем важливої епіфанічної¹ події (пор.: (2)). Часовий перебіг оповіді є нерівномірним, ахронічним: його раз за разом переривають численні коментарі та роздуми оповідача. Як наслідок виникають паузи, які значно уповільнюють темп оповіді, про що сигналізують і прислівники lange, гіперболізоване endlos lange, (sehr) langsam, та підкреслюють значимість зображуваної ситуації.

Характерною рисою «міфічної» оповіді в текстах Носака є деталізація зображуваного простору (фіксація уваги на неважливих деталях, які при цьому набувають символічного значення, переходять в реєстр значущих), що однак запрограмовано в образі самого протагоніста і його ролі мовчазного спостерігача (ця позиція багатократно експлікується у текстах, наприклад: Ich beobachtete alles genau [5, S. 17]). Таким чином формуються картини і образи, які наповнюють художній простір навколо оповідача:

Ich setzte mich aufs Bett und wartete. / Auf dem Tisch sah ich die Vase mit Nelken. / Wahrscheinlich aus den Schrebergärten da drüben, dachte ich. / Das Zimmer war nicht groß. / Ein Wecker tickte. / Er stand auf einem weißen Schrank. / Ich hörte etwas rascheln. / Es waren die Nachtfalter, / [die an der Tapete und den Gardinen Halt suchten]. Von unten aus dem Haus hörte man nicht viel. / Ein paarmal ging die Haustür, / und der Fußboden bebte etwas davon. / Man hörte auch eine Stimme reden. / Sehr gleichmäßig. / Möglich, daß es die Nachrichten im Radio waren [5, S. 18].

Наведений фрагмент – просторова картина, опис, однак шляхи його побудови далекі від принципів традиційного дескриптивного методу, властивого для реалізму чи натуралізму: простір сконструйовано з декількох вибраних деталей (Bett / Tisch – Vase mit Nelken / Wecker – weißer Schrank / Nachtfalter – Tapete, Gardinen / Radio), які вводяться в текст дещо ізольовано і несподівано, і вирізняються незвично інтенсивною увагою до себе та окремих найтиповіших рис. Це достеменно передає синтаксична організація фрагмента оповіді шляхом асиндетичного нанизування переважно простих мало поширених речень. Відсутність конекторів, наявність безособових речень (типу man hörte), мінімальне інформативне наповнення створюють враження абсолютно нейтральної, дистанційованої картини, яке однак нівелюється за рахунок домінування низки лексем із сенсорною семанти-

¹ Про епіфанічність ситуації свідчать чимало сюжетних та текстотвірних нюансів. Дії протагоністів несподівані та необґрунтовані, та одночасно дуже впевнені і природні. В цьому є щось доленосне і фатальне і незбагненне. І навіть якщо зовні може здаватись, що герої самостійно приймають рішення і керують ситуацією, уважному читачеві не складно виявити протилежне. Фрази «und dann geschah es.» виразно вказують на те, що протагоністи насправді є лише об'єктами дії, яка відбувається.

кою, що значно інтимізує оповідь. Специфічною ознакою наведеного фрагмента є те, що, не зважаючи на тип оповіді – опис, який передбачає відображення візуальних образів, у цьому випадку (і таких прикладів можна навести безліч) домінують інші форми сприйняття оточення: в основному слухове (ticken, hören, rascheln, Stimme) і тактильне (нюх (Nelken¹) та дотик (beben як сприйняття вібрацій)), а зорова функція відіграє периферійну, фонову роль. Синтез цих елементів (як і кожен з них окремо) може виражати «ціле»: в даному випадку – порушення зорового сприйняття, а глобальніше – темряву, яка символізує присутність міфічного. Це надає фрагменту особливого емоційного забарвлення. Такий тип образності вважають однією із основних форм міфічного переживання (пор., напр.: [9, с. 404]).

Важливим інструментом творення т. зв. «ефекту позапросторовості» є відсутність або безпредметність географічно фіксованого простору (наприклад, через повну або часткову елімінацію топонімів, використання авторських новотворів Newgora, Arogee та уникнення просторової конкретики шляхом застосування описових підрядних означальних речень).

«eine Fahrkarte nach D., das war die Stadt, wo er wohnte.» [6, S. 86].

eines Tages fuhren wir von D. ab. [6, S. 109]

Der Mantel wurde [...] in M. entdeckt [6, S. 229]

Q-Street [3, S.7; 85]

Те, що простір географічно нефіксований, очевидно, не випадковість. Про це свідчать висловлення самих героїв:

Was geht uns der geographische Ort an, hatte ich gesagt. Im Grunde interessiert uns das doch gar nicht [5, S. 286].

Нааявні ж в тексті топоніми виконують формальну функцію: вони функціонують як вираження певних просторових відношень (як от просторова неприв'язаність і свобода пересування, близькість і дистанція (причому просторова проектується на емоційну), граничність (гранична ситуація, ізольованість тощо) і є абсолютно умовними.

Реалізація ефекту «позапросторовості» відбувається і за рахунок суб'єктивізації просторових характеристик через дейктичні елементи (hier, hierher, dort, drüben, dorthin, hinten, vorne, zurück тощо) а також залучення неозначених (irgendwo) та заперечних (ni-gends) займенників. Просторові картини визначаються перспективою Я-оповідача та його вкрай суб'єктивним відчуттям напрямку і поняттям просторових відношень. Зважаючи на специфіку Носакового образу оповідача та його позиціонування в часі та просторі, просторові маркери можуть охоплювати фактично всі можливі напрямки і в той самий час не стосуються жодного з них конкретно.

Таким чином, зазначені особливості структурування простору є формальним відображенням властивостей «міфічного» простору та інструментом, який проектує дію в нікуди, в точку поза об'єктивним, фізично прийнятним простором, формуючи таким чином ефект «позапросторовості» у хронотопі «міфічної» прози Г. Е. Носака.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kobbe P. Mythos und Modernität / Peter Kobbe. – Stuttgart u. a. : Kohlhammer, 1973. – 256 S.
2. Nossack H. E. Nekyia. Bericht eines Überlebenden / Hans Erich Nossack. – Hamburg : Krüger Verlag, 1947. – 138 S.

¹ Предикат *sehen* в цьому реченні як вираження зорового сприйняття слід вважати вторинним, оскільки *Nelken* первинно асоціюються із запахом, що есплікується і в самому тексті абзацом вище: пор.: «Es war ziemlich warm dort oben. Es roch nach trockenem Gebälk und nach Nelken» [Spirale, S. 18]. Вторинність підкреслює і вживання означеного артикля біля іменника «die Vase mit Nelken», що вказує на те, що об'єкт відомий чи вводиться повторно.

3. Nossack H. E. Der Jüngere Bruder. Roman / Hans Erich Nossack. – F. a. Main : Suhrkamp, 1973. – 330 S.
4. Nossack H. E. Ein glücklicher Mensch. Erinnerungen an Aporée / Hans Erich Nossack. – F. a. Main : Suhrkamp, 1975. – 280 S.
5. Nossack H. E. Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht / Hans Erich Nossack . – F. a. Main : Suhrkamp 2001. – 295 S.
6. Nossack H. E. Spätestens im November. Roman / Hans Erich Nossack. – F. a. Main : Suhrkamp, 2001. – 277 S.
7. Söhling G. Das Schweigen zum Klingen bringen: Denkstruktur, Literaturbegriff und Schreibweisen bei Hans Erich Nossack / Gabriele Söhling. – Mainz : Hase und Köhler Verlag, 1995. – 379 S. – (Mainzer Reihe ; Bd. 81)
8. Williams A. Hans Erich Nossack und das Mythische. Werkuntersuchungen unter besonderer Berücksichtigung formalmythischer Kategorien / Andrew Williams. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2004. – 243 S.
9. Wolpers Th. Formen mythisierenden Erzählens in der modernen Prosa: Joseph Conrad im Vergleich mit Joyce, Lawrence und Faulkner / Theodor Wolpers // Lebende Antike ; hrsg. von H. Meller und H.-J. Zimmermann. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1967. – S. 397–422.

ПРАВОВАЯ КАРТИНА МИРА: АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

Ксения Нестеренко

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра иностранных языков № 3,
Национальный юридический университет имени Ярослава Мудрого (УКРАИНА),
ул. Пушкинская, 106. e-mail: nksenia@rambler.ru

UDC: 81'276

ABSTRACT

Ksenia Nesterenko. Legal World View: Aspects of Studying.

The article deals with interconnection between different types of world views, and the legal one is particularly stressed. To study it, it is firstly suggested to point out its definite aspect – scientific, naïve (common), national, individual, cultural. If for the reconstruction of the legal world view it is necessary to study the state of the legal science in the definite period of time, thus for the reconstruction of its naïve, individual or cultural part it is important to define the level of legal conscience in definite people or social groups. Literature – belle-letters, publicist, memoirs – as the fixed reflection of social conscience of the definite period of time can be the sources of this. The task can be solved with the help of the notion 'world view', in search for the cross-points of scientific and naïve world views as they are represented in literal sources.

Key words: world view, scientific legal worldview, naïve legal worldview, legal conscience, belle-letters, publicist, scientific text.

У статті аналізується взаємозв'язки між різними видами картин світу, серед яких окремо виділяється правова. Для її вивчення пропонується по-перше, актуалізація її певного аспекту – наукового, наївного, національного, індивідуального, культурологічного. Якщо з наукової точки зору за для реконструкції правової картини світу необхідне вивчення стану правової науки в певний історичний період, то за для з'ясування її наївної (буденної), індивідуальної, або культурологічної складової важливим завданням стає вивчення рівня правосвідомості у конкретних людей, соціальних груп. Матеріалом для такого вивчення стають літературні джерела – художні, публіцистичні, мемуарні тексти як відображення суспільної свідомості конкретного історичного періоду. Таке завдання вирішується за допомогою поняття „картина світу”, а саме у пошуках перетинань наукової та наївної картин світу, як вони представлені у літературних джерелах.

Ключові слова: картина світу, наукова правова картина світу, наївна правова картина світу, художній, публіцистичний, науковий текст.

Данная работа представляет часть общего исследования на тему «Правовая картина мира и ее репрезентация в русской литературе второй половины 19 – начала 20 веков». Цель данной статьи – на основе анализа определенных различных видов картины мира обозначить аспекты изучения правовой картины мира и ее репрезентации в художественных произведениях русской литературы данного периода.

Термин «картина мира» (далее КМ – Нестеренко) классически определяемый как «глобальный целостный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека» [13, с.11], используется для обозначения представлений человека об устройстве окружающего мира с точки зрения философии, религии, различных наук. Он впервые был использован Людвигом Витгенштейном в "Логико-философском трактате" [3], впоследствии утвердился в семиотических и антропологических работах немецкого ученого Лео Вайсгербера [2]. В работах современных ученых термин КМ широкоупотребим, хотя многие признают его определенную метафоричность [16, 4, 15 и др.]. Некото-

рые исследователи констатируют уменьшение количества философских работ, в которых используется термин КМ [14], но отмечают, что он по-прежнему остается актуальным в исследованиях по культурологии, лингвистике, лингвокультурологии, поскольку позволяет проанализировать те компоненты человеческого сознания, которые находят свое выражение в языковых и поведенческих формах различных социокультурных единиц.

Соответственно тому, какая из форм восприятия мира является основной, выделяют мифологическую, философскую, религиозную, научную и наивную КМ. Помимо этого (научная, мифологическая, философская, религиозная) выделяются и другие КМ. Как правило, научной КМ противопоставляется наивная или обыденная (Ю.Д. Апресян). Выделяют также языковую и концептуальную (Ю.Д. Апресян, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Е.С. Яковлева), культурную, объективную и субъективную (Г.В. Колшанский), опосредованную и непосредственную (З.Д. Попова, И.А. Стернин), художественную КМ. Ученые исследуют и описывают национальные (З.Д. Попова, И.А. Стернин, Э. Сепир, Б. Уорф) и индивидуальные КМ. Указанное разнообразие видов КМ, по-видимому, объясняет то, под каким углом, с какой точки зрения происходит процесс отражения. Проанализируем основные определения названных видов КМ, существующие в научной литературе.

Мифологическая КМ определяется художественно-эмоциональным переживанием мира, его чувственным восприятием. В ранние времена человеческой истории происходящие вокруг события объяснялись с помощью мифических персонажей, чаще всего имевших антропоморфный характер, сама природа очеловечивалась, а человек считался частью природы. Мир воспринимался в чувственно-конкретных образах без рационального осмысления происходящего. Мифы передавались из уст в уста, из поколения к поколению и формировали в народе определенные нравственные правила, формы поведения, традиции и обычаи. Представляется, что и в наше время, во времена развития науки нельзя недооценивать влияние традиций, идущих от мифологического восприятия жизни, в какой-то мере формирующих сознание современного человека. О таком влиянии свидетельствуют, например, результаты исследований по этнолингвистике и лингвистической антропологии (А.А. Потемня, Ф. Боас, Э. Сепир, Б. Уорф, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев и др.).

Философская КМ определяется как «систематизированное целостное представление о природе, ее фундаментальных законах и свойствах» [19], как система интуитивных представлений о реальности. Это «целостный образ мира, имеющий исторически обусловленный характер; формируется в обществе в рамках исходных мировоззренческих установок» [20].

Важным в философском определении КМ следует считать тот факт, что КМ представляет собой целостный образ мира, формируется на основе мировоззренческих установок и, следовательно, определяет способ восприятия мира человеком.

Религиозная КМ «обобщает религиозный опыт людей и делает главным предметом своего внимания соотношение повседневной эмпирии и потустороннего». В ее основе – образ Бога (или богов), и мироустройство, а также место человека в нем определяется в отношении к этому центральному образу. Религиозная КМ имеет социально-исторический и одновременно индивидуальный характер.

Научная КМ – целостная система представлений об общих свойствах и закономерностях действительности, построенная в результате обобщения и синтеза фундаментальных научных понятий и принципов, а также методология получения научного знания. Научная КМ синтезирует достижения различных наук на конкретном этапе исторического развития и формирует определенное понимание мира. Она включает в себя множество теорий и может подразделяться на картины мира различных наук, обобщающие знания с точки зрения, например, биологии, физики, астрономии и пр. (См., например, [9]). В свою очередь, КМ отдельных наук могут включать в себя различные концепции и теории в рамках этих наук. Научная КМ концептуальна и динамична, она является результатом обобщения и систематизации постоянно появляющихся новых открытий и знаний в различных науках. Поскольку научные знания независимы от отдельного субъекта, специфики определенного языка, национальной культуры и пр., они считаются объективными. Научная картина мира – это результат научного, специального целенаправленного познания действительности, структурирования знания, его осмысления и обобщения результатов

познания; научная картина мира формируется в сознании людей в процессе обучения или профессиональной деятельности.

Понятие национальной КМ берет начало в работах В. фон Гумбольдта, считавшего, что язык является динамической сущностью и фиксирует национальное мировоззрение: «В языке мы всегда находим сплав исконно языкового характера с тем, что воспринято языком от характера нации» [5]. О национальной КМ писали З.Д. Попова и И.А. Стернин, относя ее к когнитивным картинам мира: «Национальная когнитивная КМ обнаруживается в единообразии поведения народа в стереотипных ситуациях, в общих представлениях народа о действительности, в высказываниях и «общих мнениях», в суждениях о действительности, пословицах, поговорках, афоризмах» [12, с.37]. В связи с этим национальная КМ является абстракцией, при этом ее можно считать когнитивно-психологической реальностью, которую видят в мыслительной, познавательной деятельности народа, в его поведении - физическом и вербальном.

Индивидуальная КМ предполагает, что у каждого человека формируется субъективный образ любого фрагмента окружающей действительности, который не совпадает полностью с образом того же фрагмента у другого человека. «Хотя слово «картина» подразумевает определенную фиксацию отображаемого мира, она не является простым набором «фотографий», предметов, процессов, свойств и т.д.», [10, с.66], поскольку учитывает «позицию отражающего субъекта, его отношение к этим объектам, причем позиция субъекта - такая же реальность, как и сами объекты» (там же). Чаще всего такая фиксация происходит в языковой форме. Еще В. фон Гумбольдт обращал внимание на роль языка в формировании системы понятий и системы ценностей. КМ подразумевает, прежде всего, отражение в сознании человека окружающей действительности, определенную модель ее восприятия. «Картина мира – это его модель», - пишет Ю.Л. Воротников [4].

Человек воспринимает и осознает мир посредством органов чувств и создает для себя систему представлений о мире, которые выражаются им в поведении, высказываниях, его знаниях и оценках. Познание мира – это процесс, и поэтому отражение мира происходит не целиком, не окончательно. Ощущения человека или речевой акт в определенный момент отражает определенные свойства объекта или объектов, или какую-то их часть. Поскольку человек развивается, а ситуации меняются, можно утверждать, что КМ не является чем-то статичным, и в ее определении подчеркнут динамический, деятельностный характер, являющийся результатом и отражающей деятельности человека, и исторического развития. М. Хайдеггер, в своей работе «Время картины мира», говоря о индоевропейской КМ, ставит вопросы о динамическом и диахроническом характере КМ. Это означает, что каждая эпоха не только имеет свою КМ, но и «сама озабочена построением своей КМ». КМ не ограничивается космосом, природой, к ней также относится история. По мнению философа, КМ – это изображение, но не только. «Где мир становится картиной, там к сущему в целом приступают как к тому, на что человек нацелен». Таким образом, КМ означает «не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина» [18].

Как известно, в процессе развития человечества стали появляться и проявляться различные культуры. Их разнообразие объясняется множеством факторов – географических, климатических, исторических, бытовых, языковых и пр. В различных культурах люди по-своему воспринимают окружающий мир и тем самым создают свой особенный его образ, свое представление о мире, и его можно назвать «культурная КМ». Единицы естественного языка приобретают в языке культуры дополнительную, культурную семантику [8, с.70].

Художественная КМ (Т.Ф. Кузнецова, Л.А. Закс, Л.А. Петрова) складывается в результате осмысления конкретного художественного произведения, художественного мира автора у читателя, воспринимающего либо конкретное художественное произведение, либо художественный мир конкретного автора. З.Д. Попова и И.А. Стернин относили художественную КМ к опосредованным, т.е. возникающей в сознании читателя при восприятии им художественного произведения. «КС в художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную КМ в сознании писателя и воплощается в отборе элементов содержания художественного произведения; в отборе языковых единиц, повышении или понижении частотности отдельных единиц и их групп, индивидуально-авторских языковых средств и др., в индивидуальном использовании образных средств (системе тропов)» [12, с.40].

Очевидно, что между всеми указанными видами КМ существуют связи, и в работах многих языковедов так или иначе они описаны. Так, философская КМ связана с общенаучной, поскольку философия является одной из наук, и как наука, отражающая мировоззренческие взгляды и установки, способ восприятия мира, она связана и с религиозной, и с индивидуальной, и с культурной КМ. Индивидуальная КМ, в свою очередь, неразрывно связана с национальной, обыденной и культурной КМ, а будучи представленной в художественных произведениях, с художественной КМ. Научная КМ и обыденная КМ отличны друг от друга, хотя и существует параллельно, влияя друг на друга. "Они суть конструкты разных видов сознания разных социумов на разных исторических этапах, имеющие различные функции" [7, с. 19]. О принципах разграничения научной КМ и языковой КМ писал и Б. Уорф. По его мнению, в научной КМ отражена классификационная точка зрения на мир, тогда как языковая КМ является результатом деятельности рядовых носителей языка. (цит. по 10, с.70). Ю.Д. Апресян называл языковую КМ наивной, указывая тем самым на ее донаучный характер. Однако, по мнению ученого, наивные представления отнюдь не наивны, а во многом не менее сложны и интересны, чем научные [1]. С ним согласна и В.А. Маслова, которая замечает, что в наивной языковой КМ возможно и расширение понятий по сравнению с научной КМ, например, слово сердце в составе идиом обозначает не только орган кровообращения, но и «центр эмоциональных переживаний», «источник чувств» (например, принимать близко к сердцу, с чистым сердцем и т.д.) [10, с.69]. В исследованиях З.Д. Поповой и И.А. Стернина понятие КМ объединяет индивидуальную, национальную и др. КМ, то есть, а сам термин определяется как «упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [12, с. 14]. По Ю.Л. Воротникову, понятия «картина» в научной и наивной КМ будет различным. О расхождении между наивными и научными представлениями писал и Ю.Д. Апресян. Он подчеркивал, что «наивные КМ, извлекаемые из значений разных языков, могут в деталях отличаться друг от друга, в то время как научная КМ не зависит от языка, на котором она описывается». [1]. Е.С. Яковлева также говорит о противопоставлении двух систем понятий – научных (используемых в физике, геометрии, логике, психологии и пр.) и наивных (наивная физика, геометрия, логика), используются человеком независимо от его знаний тех или иных научных дисциплин и владения научной КМ. При этом исследователь также считает, что «в модели мира современного человека граница между наивной и научной КМ стала менее отчетливой» [21, с. 73].

Итак, подытожим сказанное. Разнообразие выделяемых КМ объясняется разнообразием, многосторонностью видов взаимодействия человека и человеческого социума с окружающим миром. Сам термин КМ можно отнести одному из тех фундаментальных понятий, с помощью которого проявляется и рассматривается такое взаимодействие. В результате сложных взаимоотношений человека с окружающим миром у него вырабатываются знания, умения, ценностные установки, тип поведения, мировоззрение. «Если мир - это человек и среда в их взаимодействии, то КМ - результат переработки информации о среде и человеке», - пишет В.А. Маслова [10, с.63].

В любом из приведенных выше определений видов КМ важнейшим для лингвиста является вопрос о формах существования, способах репрезентации и экспликации различных КМ и о роли языка в этих процессах, поскольку, как известно, любой национальный язык выполняет функцию фиксации, хранения и передачи знаний определенного языкового сообщества, наряду с коммуникативной, информативной, эмотивной функциями. «Результат осмысления мира каждым из видов сознания фиксируется в матрицах языка, обслуживающего данный вид сознания», - пишет О.В. Корнилов [7, с. 4].

КМ – это модель мира в сознании человека. И научная, и обыденная КМ объективируются языковыми средствами, являющимися репрезентантами и вербализаторами окружающего мира. Любая из названных, кроме научной КМ, есть результат знания и рефлексии человека по отношению к окружающему миру. В.И. Карасик пишет, что в структуре языковой личности особое место принадлежит ценностям – «наиболее фундаментальным характеристикам культуры, высшим ориентирам поведения» [6, с.166]. Реконструкция и описание КМ возможно, прежде всего, через их знаковое воплощение.

Изучение КМ осуществляется разными путями. Е.С. Кубрякова, например, описывает процессы концептуализации и категоризации, свойственные человеческому сознанию, благодаря которым у человека складывается его КМ [8, с. 305 – 355]. Наиболее популяр-

ным из способов реконструкции КМ является изучение концептов – ментальных сущностей матриц сознания, мыслительных категорий, квантов знания, фреймов, и пр., способных реализовываться в знаковой форме, прежде всего в языковой, а также их культурной значимости (Более подробно о концептах см. Ю.С. Степанов, Н.Д. Арутюнова, С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин и др.).

Право является такой же важной сферой в жизни человеческого социума, как религия, наука, культура. Слово «право» имеет несколько значений. Согласно словаря Ожегова, право – это 1) совокупность устанавливаемых и охраняемых государственной властью норм и правил, регулирующих отношения людей в обществе, а также наука, изучающая эти нормы; 2) узаконенная возможность что-н. делать, осуществлять; 3) возможность действовать, поступать каким-нибудь образом [17]. Соответственно, исходя из значения слова, правовой – относящийся к праву.

Правовая КМ имеет несколько составляющих. Прежде всего, это отражение развития науки о праве, правоведения, включая создание и функционирование различных правовых институтов. Далее, составляющими КМ являются совокупность правовых норм и принципов, существующих в государстве в конкретный период исторического развития. Кроме того, необходимой составляющей также является совокупность правовых взглядов, идей, убеждений и представлений, уровень правосознания общества. Правовая КМ может рассматриваться с различных позиций, в зависимости от того, какой ее аспект подлежит изучению – научный, наивный (обыденный), национальный, индивидуальный, культурологический. С научной точки зрения и для реконструкции научной правовой КМ необходимо изучение состояния развития правовой науки в определенный исторический период в определенном государстве, изучение правовых норм и их воплощения, а также уровня правосознания того самого конкретного общества. И здесь, на наш взгляд, недостаточным будет изучение профессиональных отчетов и анализа правосознания со стороны правоведов. Необходимым и первоочередным заданием будет изучение уровня развития правосознания у конкретных людей, социальных групп, слоев и пр. Неоценимую помощь в этом может сыграть изучение литературных источников – художественных, публицистических, мемуарных как отражения общественного сознания конкретного исторического периода. Одним из способов решения такой задачи может быть использование понятия КМ, а именно, поиск пересечения научной и обыденной КМ в целях описания уровня правосознания, в нашем случае, русского общества второй половины 19 – начала 20 века. Как писал М. Хайдеггер: «Картина мира – это в значительной мере осознанное представление, зафиксированное в конкретных произведениях культуры, в идеологии, где субъект (человек) противопоставлен объекту (миру)» [18].

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Значение и оттенок значения / Ю.Д. Апресян // Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. – Т. XXXI. Вып. 4. – М., 1974. – С. 320 – 330. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://philology.ru/>.
2. Вайсгербер Й.Л. Язык и философия / Й.Л. Вайсгербер. – Вопросы языкознания, 1993, №2. – С.114 – 124.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. Добронравова и Лахути Д.; Общ. ред. и предисл. Асмуса В. Ф. / Л. Витгенштейн. — М.: Наука, 1958 (2009). — 133 с.
4. Воротников Ю.Л. «Языковая картина мира»: трактовка понятия / Ю.Л. Воротников. – [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.zpu-journal.ru/
5. Гумбольдт В. Фон. Язык и философия. – [Электронный ресурс]. - Режим доступа: royallib.ru/gumboldt_vilhelm/yazik_i_filosofiya_kulturi/htm
6. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке. // В.И. Карасик. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – С.166 – 205.
7. Корнилов О.В. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. Изд. 2, испр. и доп. / О.А. Корнилов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349с.: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www/i-u.ru/biblio/arhivo/kornolov>
8. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова.

- Рос. Академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560с.
9. Макиенко М.А., Фадеева В.Н. Современная научная картина мира: Учебное пособие / М.А. Макиенко, В.Н. Фадеева. – Томск: Изд-во Томского политехнического ун-та, 2013. – 200 с.
 10. Маслова В.А. Лингвокультурология: Уч. Пособие. / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208с.
 11. Пименова М.В., Кондратьева О.Н. Концептуальные исследования. Введение. Уч. пособие / М.В. Пименова, О.Н. Кондратьева // М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – с. 176. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: books.google.com.ua
 12. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Изд.3, перераб. и доп. // З.Д. Попова, И.А. Стернин. - Воронеж: «Истоки», 2007. –314 с.
 13. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Отв. ред. акад. Б.А. Серебренников. - М.: Наука, 1988. – 216с.
 14. Соколова Е.Е. Гурина Р.В. О соотношении языковой и научной картин мира. / Е.Е. Соколова, Р.В. Гурина // Знание. Понимание. Умение. - 2010, № 3. – С. 83 – 88.
 15. Степанченко И.И. О метафоре в лингвистических дефинициях. //Текст и его единицы в функциональной парадигме: Сб. статей. Сост. И.И. Степанченко. – Киев: «Українське видавництво», 2013. – С.53 – 59.
 16. Тер-Минасова С.Г. К вопросу о норме в языке и культуре / С.Г. Тер-Минасова. – [Электронный ресурс]. - Режим доступа: homepages.tversu.ru
 17. Толковый словарь русского языка Ожегова. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.ozhegov.org/words
 18. Хайдеггер М. Время картины мира. / М. Хайдеггер // . - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: philosophy.ru/library/heideg
 19. Философский словарь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mirslovarei.com/content_fil/kartina-mira-2783.html#ixzz31RBznftN
 20. Философский энциклопедический словарь.- М.: Советская энциклопедия, 1989 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/180>.
 21. Яковлева Е.С. Фрагмент русской языковой картины времени / Е.С. Яковлева. //Вопросы языкознания 1994, №5. - С.73 -89.

КУПАЛЬСЬКІ ОБРЯДОВІСТЬ ТА ПІСЕННІСТЬ В УКРАЇНСЬКИХ СЕЛАХ ПІВНОЧІ МОЛДОВИ

Надія Пастух

Кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,
відділ фольклористики, Інститут народознавства НАН України (УКРАЇНА)
79000, м. Львів, проспект Свободи, 15, e-mail: npastukh@gmail.com
UDC: 398.332.3:398.8(=161.2:478-22)

ABSTRACT

On the basis of the field materials, the features of Kupalo rituals and songs in the Ukrainian villages of the Northern Moldova are analyzed in the article. The Kupalo holiday, that in some regions still remains the living component of ritual culture of the Moldavian Ukrainians, is displayed with the involvement of broad knowledge about the functioning of this ritual complex in different cultures of different regions of Ukraine.

Key words: Kupalo, Kupalo rituals, Kupalo songs.

У статті на основі польових записів проаналізовано особливості купальських обрядовості та пісенності в українських селах півночі Молдови. Свято Купала, яке подекуди ще й сьогодні залишається живою органічною складовою ритуальної культури молдовських українців, висвітлено із залученням широкого кола відомостей про функціонування цього обрядового комплексу в традиційній культурі різних регіонів України.

Ключові слова: Купала, купальська обрядовість, купальські пісні.

Незважаючи на те, що купальські обрядовість та пісенність українців порівняно повно представлені, ґрунтовно осмислені в фольклористичній науці¹, вони й далі продовжують інтригувати дослідників, спонукаючи до нових наукових розвідок [2]; [1]; [6]. Проте цей сегмент народної обрядово-пісенної культури на окремих ділянках української етнічної території, зокрема на тих теренах, які йменуємо «периферійними» (у сенсі територіальному, і як наслідок – науковому: як тих, що залишалися на периферії вивчення) ще й сьогодні залишається майже не фіксованим та слабо дослідженим. Одним з таких «малоосвоєних» із фольклорного погляду регіонів виявився терен українсько-молдовського пограниччя, передусім його закордонний відтинок. Відгомін давніх купальських містерій знаходимо і в українських селах Молдови, на описі та аналізі яких вважаємо за доцільне зупинитися детальніше².

Важливою подією в річному календарі українця Молдови було купальське свято, яке тут, як і на теренах України та й загалом поміж слов'ян, вважали за певну сакральну точку часу. Передусім повскрізно збережене в українських селах Молдови уявлення про надзвичайну акумуляцію природних сил у цей день. Скажімо, у більшості обстежених сіл свято Івана Купала є «офіційною» порою збирання лікарських трав, позаяк саме тоді рослини набувають неабияких цілющих властивостей, стають «дуже лічебні». Хоча тут, як і на Поділлі, Подніпров'ї і Лівобережжі, респонденти згадують про ще один придатний для зби-

¹ Історіографія цієї проблеми детально подана у працях Ю. Климця та А. Завальнюка [5]; [2].

² Жодна з праць, у яких збирачі та дослідники представляли фольклорну традицію українців півночі Молдови, не висвітлювала купальських обрядодій та пісенності [8]; [3]; [10].

рання лікувальних трав день – Симона Зілопа [5, с. 82], а також дотримуються й традиції рвати зілля на молдовське свято Синзієлі (Синзеєлі, Синзеєні).

Так само утрималося в пам'яті молдавських українців переконавання про те, що саме в купальське свято сонце грає або купається: «Сонце купалосі... Як? Ну, купалосі. Тако, в воді. Таке казали. А я вийшла на город та й дивиласі. Зійшло сонце та й отако: прамо водов таляпало і купалосі. Таляпало в воді. Крутилосі по воді – купалося. Я це бачила» [17]; [16]. Тут, як і скрізь в Україні, день Івана Купала, як момент «повороту» сонця на зиму, служить певною рубіжною точкою в народному календарі, наприклад, після нього вже дозволено купатися чи їсти плоди певних садових культур¹.

У деяких селах до сьогодні вдається зафіксувати спогади про обрядові чинності та супровідну пісенність, приурочені до купальської події. Такі спомини збережені головню в поближніх до Дністра селах, які межують із Вінницькою областю, як-от: сс. Наславча, Каларашівка, Кодряни Окницького р-ну; с. Марамонівка Дрокіївського р-ну; а також у поодиноких поселеннях, розташованих углиб Молдови, а саме: с. Баронча Дрокіївського р-ну, с. Суворівка Фалештського р-ну. В інших місцевостях записуємо лише фрагментарні описи купальських обрядодій без пісенного коментарю (сс. Проданешти, Николаївка Флорештського р-ну, с. Яблони Глодянського р-ну, с. Нова Чолаківка Фалештського р-ну). Окрему групу матеріалів становлять спогади про хід купальських свят в Україні, зафіксовані від українців, дитинство яких проминуло на рідній землі.

Обрядові чинності було зосереджену навколо двох важливих етапів – виготовлення із зелені та прикрашання купальських атрибутів (ляльки, вінків) й обрядодій біля водоймищ. Про розпалювання багаття як один із центральних в Україні актів купальської обрядовості у селах Молдови майже не згадують. Поодинокі і часто невпевнені спомини про купальську ватру стосувалися обрядовості с. Кодряни Окницького р-ну, с. Яблони Глодянського р-ну та с. Суворівка Фалештського р-ну. Приміром, щодо с. Суворівка зафіксовано таке: «На Івана Купала в нас палили. На долині була толока, кругом вода. На долині збиралися діти, хлопці і дівчата. Скакали через костри. Скакали – тоже казали, щоб очиститись» [14]. Значно, що в північній Молдові культ вогню найповніше об'єктивізується у передвеликодньому обрядовому розкладанні вогнища. Принагідно варто сказати, що мешканці Молдови з винятковою шанобою ставляться передусім до водної природної стихії, про що, зокрема, свідчить щонайменше традиційний спосіб облаштування колодязів, відтак вогонь посідає помітно другорядне значення. Такі «стихийні» пріоритети, можливо, зумовлені гарячим та сухим кліматом Молдови. Зрештою, вже й на Поділлі вогнище, як зазначає дослідник купальських обрядовості і пісенності А. Завальнюк, «трапляється рідше» (порівняно, скажімо, із Волиню) [2, с. 39], а на півдні цього регіону про багаття (як і про стрибки через нього), як правило, взагалі не згадують [9, с. 90].

Учасниками купальських обрядодій, за спогадами інформаторів, були в основному дівчата або дівчатка. Хлопчачо-парубоча публіка здебільшого пасивно спостерігала і втручалася в перебіг церемоніалу лише на завершальній частині свята, коли необхідно було ловити пущений на воду вінок, розривати обрядову ляльку чи обливати водою дівчат. Більшість інформаторів розповідають про традицію в'язання (плетення) зі свіжої зелені хреста: «На Івана Купала в'яжуть хрест з квіток» (Наславча); «рвуть цвіти і потом робля хрест» (Кодряни) [15]. Утім за детальнішого розгляду матеріалів стає зрозумілим, що йдеться про антропоморфну фігуру, хрестоподібна форма якої відповідає спрощеному уявленню про людську тілобудову. Зіставлення різних свідчень переконує в тому, що в усіх випадках йдеться про виготовлення людиноподібної ляльки: «А з квіток... роблять так як хрест. Та й нисут там, де вода. Роблять сюди голову. Та й кладут з вишень вуха» (Марамонівка); «Шукаємо того бур'яна... І бересі нарвеш, і зробила тіпа чоловічка. Туда розділила – гет у цей бік і в цей бік – ноги. Тут тоже зірвала, накрутила бур'яну – зробила тіпа голови і руки» (Баронча) [16]. В інших селах респонденти прямо вказують на те, що вони виготовляли ляльку, а в одному випадку вдається навіть зафіксувати залучення до обрядів хлопця, який мав виконувати роль персонажа Івана Купала: «На середині [кола. – Зап.] сидит Іван, вже котрого просим... Хлопця – щоб сидів насередині. Бо ше треба упросити, бо ше

¹ Пор. в поближніх районах України: [7, с. 32].

не хтят хлопці» (Суворівка) [15]. Хрест скрізь називали чоловічим ім'ям Івана Купайла або просто Івана (Івайла) чи Купала (Купайла). На позначення дії виготовлення ляльки побували слова робити, в'язати, плести, а матеріалом слугували польові чи лісові квіти, часто однойменні – івайло, іван, івана-купала 'петрів батіг', а також купчаки, самосійки, айстри, соняшники. Для надання купальському атрибуту більшої магічної та зцілювальної сили бур'яни для їхнього виготовлення ходили рвати часто до схід сонця, а починали готувати Івана та вінки вдень. Окрім того, залежно від місцевості Івана могли убирати (украшати) вишнями і черешнями (як правило, зібраними в китички або сплетеними кукурузкою), яблуками, виноградом, печивом, цукерками, бубликами. Прикрашання головного купальського атрибута, а також вінків вишневими чи черешневими ягодами, яблуками – характерна регіональна риса купальського обряду на вінницькому Поділлі [5, с. 68-69]; [9, с. 90]. У селах півночі Молдови купальський атрибут могли оздоблювати також й галузинням квітучих огірків, що так само перегукується із подільсько-волинською традицією декорувати Івана цвітом плодоносних городніх культур [5, с. 68].

Подекуди існувала й традиція виготовлення купальського диригця (с. Нова Чолаківка), гильця (Проданешти), яке так само йменували і в такий же спосіб прикрашали та обрядово використовували. Якщо на Поліссі та Волині купальське деревце виготовляли з сосни, берези чи вишні [4, с. 15], то в Бессарабії, як і на Поділлі, використовували вербу. У багатьох місцях на Івана Купала сплітали ще й вінки, які готували, як правило, паралельно з купальською лялькою 1. Для приготування вінка використовували петрів батіг, кульбабу, ромашку та інші рослини. Цікавою є традиція виготовлення Івайла у с. Каларашівка Окницького р-ну, що синтезує в одному ритуальному предметі купальські деревце, вінок та ляльку: «На Івана Купала робили Івайла з верби... Брала деревце молоде, таке що згиналося – зв'язували, робили кочало (коло). Начіплювали на него вишень, пряників, конфет, всього поначіплюєм, цвітки – купчаки» [15]. У сс. Яблони, Білявинці, Суворівка, Цамбула вінок зі свіжої зелені був єдиним ритуальним предметом купальських свят.

Кульмінацією святкування тут, як і в Україні, були обрядодії біля водоймищ, під час яких учасники занурювали купальські атрибути у воду, пускали на неї вінки та обливалися нею. Разом з тим про характерне для українських теренів попереднє вшанування Купайла, співання біля нього пісень та кружіння дівочього хороводу респонденти не згадують (окрім фрагментарного спомину зі с. Суворівка [15]). Отже, виготовивши Івайла, його повскрізно несли до Дністра або будь-якої іншої водойми купати: «І купають в Дністрі, співають: «Йдіть, люди, дивитса, буде Іван топитса» (Наславча); «Та й ішли на Дністер та й будто би купали Івана» (Каларашівка); «Та й йдуть на став, та й той хрест купають» (Кодряни) [15]; «Робимо ляльку с різних растений і купаім її вечером» (Баронча); «Купають то... гильце, і потом вже йдуть, співають з ним» (Проданешти). Купання хреста-Івана полягало в тому, що ритуальний предмет кидали (клали, пускали) на річку (озеро) та обхлюпували водою: «Клали на воду та й там відти хлюпали води. Та й купали його, купали. Та й витягали відци. Та й брали додому... Тричі покупаім Івана» [16]. У деяких селах пощастило зафіксувати й народне мотивування таких дій: Івана купали для того, «шоб Бог давав дощ» (Проданешти), «так шоб дав Бог дощ... Просят дождя» (Баронча) [16].

Після купання відбувалися ритуальні знищення, розривання ляльки на частини та поділ між усіма учасниками обряду: «І потому розбирають. Усім дають цвіточки, канфети – дітьом» [15]; «Потом каждая тянула собі: хто голову, хто руку, хто ногу»; «Та й витягали відци. Та й брали додому. Та й ділилися тими квітками» [16]. Іноді хлопці, які долучались до дійства під час нищення Івана, намагались й собі увірвати більшу його частину (Проданешти). Ляльку використовували передусім як засіб, що стимулює родючість землі (розкидали на городі, особливо на огірках), а також як лікувальний засіб в народній медицині та ветеринарії. Виразну паралель до таких дій містить обрядова традиція сербів, болгар та східнороманських народів (румунів, молдован), які виготовляли чоловічу антропоморфну фі-

¹ Варто згадати, що в деяких селах вінок зі свіжої зелені був єдиним ритуальним предметом Купальських свят (с. Яблони Глодянського р-ну, с. Білявинці Бричанського р-ну, с. Суворівка Фалештського р-ну, с. Цамбула Синжерейського р-ну).

гуру (Калоянул, Скалоянул, Герман), ховали її, співаючи пісеньку-прохання про дощ [5, с. 62].

Обов'язковою частиною купальського свята було ворожіння за пущеними на воду вінками, характерне переважно для подільського ареалу [5, с. 46]. Відповідно до місцевих уявлень доля дівчини могла залежати від того, як швидко поплив її вінок порівняно з іншими (у такій почерговості відбуватиметься шлюб), хто саме з хлопців спіймав її вінок (він буде судженим). Під час купання іванівських атрибутів або на завершення урочистостей відбувалося ритуальне обливання водою учасників обрядодій.

Збереглися в українських селах Молдови і згадки про обов'язкову купальську трапезу, якою завершувалося дійство. Тут, як і на Поділлі [9, с. 92]; [5, с. 80], традиційною стравою під час обрядової вечері були вареники з вишнями (рідше – з іншими ягодами): «Та вже там кажим: «Мамуню, ми бдем робити Івана Купайла. Та йдіт і щос нам зготуйте». Та вже вони нам варя вареники. Та ми вже скупаїм Івана та й приходим. Та такі довольні. Наїлиса вареників» [16].

Купальські пісні на окресленому терені побутували ще на початку 1950-х рр. переважно у формі коротких приспівок-коментарів до обрядових дій, як от: «І купають в Дністрі, співають: «Йдіть, люди, дивитса, буде Іван топитса» (Наславча) [15]; «Івана Купайла, / Ми тибє скупаїм, / На воду спускаїм» (Марамонівка) [16] або «На Івайла, на Купайла. / Йа Іванко купав / Та головку зломав. / На Івайла, на Купайла» (Каларашівка) [15]. Проте саме ці коротенькі приспівки з мотивом купання і потоплення обрядової ляльки вважаємо за найдавніші в даному циклі, оскільки вони безпосередньо коментують кульмінаційний момент купальського комплексу. Нерідко збереженою в пам'яті залишається лише найбільш стійка рефренна частина тексту «Івана на Купайла!» чи «На Івана, На Купайла!» Загалом типові для обстежуваних земель купальські мотиви Іван купається, Іван сіє гречку, гречка цвіте – Іван росте, Іван губить ключі мають яскраво архаїчний характер і майже не збережені в купальській традиції інших регіонів на материзні. Аналогії до цих мотивів віднаходимо в найраніших записах з терен Поділля, які здійснив З. Доленга-Ходаковський, як-от:

На Івана, на Купайла
Що Іван діє? Гречку сіє... [12, с. 113];

На Івайла, на Купайла!
Шо наш Іван діє? Гречку сіє... [15].

Найявний у багатьох фіксаціях з півночі Молдови мотив Іван зламав голову («На Івана, на Купала! Йа Іванко купав Та головку зломав...» [15]) майже не зберігся на «материковій» Україні, хоча, вірогідно, є одним із найдавніших у купальському тексті, позаяк ілюструє наскрізно присутній в світоглядній, обрядовій та фольклорній площинах семантичний зв'язок Купала – голова¹.

Особливе місце в купальському обряді та супровідному репертуарі на півдні Поділля посідають чинності із паруванням молоді та пісні про вибір пари [2, с. 35]; [9, с. 90]. В українських селах півночі Молдови такі тексти під час святкування Купала не побутують, однак послідовно вириваються вони в ході вечорничних парувань молоді – цікавого обряду, що слугував своєрідною громадською санкцією на дошлюбні стосунки закоханих²; і тим самим компенсують порівняно слабку тут шлюбно-фертильну складову купальського тексту. Цікаво, що зовсім не представлена в усних творах молдавських українців звична для купальських містерій «відьомська» тематика, зрештою не вдалося також зафіксувати уявлень про передкупальську ніч як час свавілля нечистої сили. Мотивно-сюжетний вузол про відьму та її діяння «прив'язаний» у Молдові головню до юрїївського обрядового комплексу.

Підсумовуючи, зазначмо, що спомини про купальську обрядовість та пісенність українців на півночі Молдови трапляються переважно в районах, прилеглих до Дністра та поближніх до Вінницької і Хмельницької областей. Свято Купала, виявляючи суголосся пере-

¹ Так, скажімо, Предтеча Іван у всіх східних слов'ян вважався зцілювачем головного болю [13, с. 505]. Вириває цей цікавий зв'язок і в інших купальських піснях Поділля, як-от: «Іванова хата / Запалилася, / Іванові голова / Засмалилася» [11, с. 205].

² Детальніше про обряд див. пр.: [20]; [19]; [18].

довсім із купальськими традиціями південного Поділля, демонструє цілу низку архаїчних рис, як правило, вже затрачених на «материковій» Україні. Фронтальне польове обстеження терену півночі Молдови та подальше наукове вивчення цього сегменту народної культури, ймовірно, допоможуть розкрити семантику багатьох до сьогодні не з'ясованих обрядових чи вербальних компонентів купальського ритуалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитренко А. Свято Івана Купала в селах українського порубіжжя / Алла Дмитренко // Матеріали до української етнології: Зб. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 7 (10). – С. 20-25.
2. Завальнюк А.Ф. Українські літні обряди та пісні / А.Ф. Завальнюк. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 304 с.
3. Іваницький А. Исторична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. Навчальний посібник з музичної фольклористики для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / А.І. Іваницький. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 576 с.
4. Камінський В. Свято Купала на Волинському Поліссі / В'ячеслав Камінський // Етнографічний вісник. – 1927. – Кн. 5. – С. 11-23.
5. Климець Ю. Купальська обрядовість на Україні / Ю.Д. Климець. – Київ: Наукова думка, 1990. – 144 с.
6. Кудрявцева З. Купальська лялька: жертва чи посланець до предків роду (світоглядні основи обряду жертвоприношення та його відображення в купальському фольклорі) / Зоя Кудрявцева // Фольклористичні зошити. – 2008. – Вип. 11. – С. 31-50.
7. Народные обычаи и обряды с оклиц над Збручем, описаны Игнатием Гальком. – Ч. 2. – Львов, 1862. – 57 с.
8. Нестеровский П.А. Бессарабские русины. Историко-этнографический очерк / П.А. Нестеровский. – Варшава, 1905. – 176 с.
9. Одвічна Русава (етнографія та фольклор с. Стіна на Поділлі) / Вінницький обласний центр народної творчості. – Вінниця, 2003. – 224 с.
10. Панько В. Песенный фольклор украинцев Севера Республики Молдова. Календарная и обрядовая поэзия / В. Панько. – Кишинев, 2009. – 156 с.
11. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. Чубинским – Т. III. – Народный дневник, изданный под наблюдением действ.чл. Н. Костомарова. – С.-Петербург, 1872. – 488 с.
12. Українські народні пісні в записках Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / Упор., текстологічна інтерпретація і коментарі О. Дея. – К.: Наук. думка, 1974. – 781 с.
13. Усачева В.В. Головная боль / В.В. Усачева // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н.И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 1995. – Т. 1: А-Г. – С. 504-505.
14. Фольклор українців Молдови. Зап. О. Харчишин у 2005 р. // Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 524.
15. Фольклорні матеріали, зібрані в українських селах Молдови (у сс. Помпа, Суворівка, Нова Чолаківка Фалештського району; у с. Голяни Єдинецького району; у сс. Бирладяни, Ружниця, Унгри, Наславча, Вовчинець, Кодряни, Каларашівка Окницького району, а також у с. Мошана Дондушанського району) 1-13 серпня 2006 року. Записали і розшифрували Н. Пастух, О. Харчишин // Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 543.
16. Фольклорні матеріали, зібрані в українських селах Молдови (у сс. Баронча, Первомайське, Марамонівка, Старі Шальвіри Дрокіївського району; у сс. Цамбула, Слобода-Кишкиряни, Таура Векі, Михайлівка, Ніколаївка Синжерійського району; у сс. Николаївка, Проданешти Флорештського району) 15-27 серпня 2007 року. Частина I-II // Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 567.

17. Фольклорні матеріали, зібрані в українських селах Молдови (у сс. Єлизаветівка, Боросяни Дондушанського р-ну; с. Голяни Єдинецького р-ну) 10-14 серпня 2009 року. Частина I. Зап. Н. Пастух, О. Харчишин, розшифрувала Н. Пастух // Рукописний архів інституту народознавства НАН України. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 597.
18. Харчишин О. Вечорничні пісні-парованки українців півночі Молдови: локальне, регіональне, загальнонаціональне / Ольга Харчишин // Народознавчі зошити. – 2013. – № 3. – С. 387-397.
19. Харчишин О. Обряд парування та пісні-парованки у вечорничних традиціях українців півночі Молдови / Харчишин Ольга // Локальна та регіональна специфіка традиційної культури. Збірка наукових праць / Матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання». – Одеса, 2013. – С. 521-532.
20. Харчишин О. Пісні-парованки в обрядовій традиції українців Молдови / Ольга Харчишин // Міфологія і фольклор. – 2010. – № 3-4. – С. 92-103.

Т. Скуратко. Суб'єктна організація авторської свідомості в ліро-епосі Івана Драча. Studia methodologica, 2014 (38).

СУБ'ЄКТНА ОРГАНІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В ЛІРО-ЕПОСІ ІВАНА ДРАЧА

Тетяна Скуратко

кандидат філологічних наук, асистент, кафедра теорії і методики української та світової літератури, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА), 46027, м. Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2

UDC: 821.161.2

ABSTRACT

Tetyana Skuratko, Subjective structure of conscience in lyric-epic poetry by Ivan Drach

The article investigates conceptual and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of the poem, elucidates typological nature of the specific genre of poems by their importance in the literary process of the modern era, outlines the philosophical and psychological background of poetic creations of the artist, studies the effect of literary traditions (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, Р. Тучина, М. Рильський, and М. Бажан) on the formation of a literary philosophy and style of Ivan Drach. Much attention is paid to the subjective structure of the author's consciousness in the lyric-epic poetry.

Keywords: genre, poem, lyric, lyric-epic narrative, metaphor, poetics, theoretical discourse, time-space, artistic discourse of the Sixties.

У статті досліджено ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби, окреслено філософсько-психологічне підґрунтя поемної творчості митця, вивчено впливи літературних традицій (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан) на формування літературного світогляду та стилю І. Драча. Значна увага приділяється суб'єктній організації авторської свідомості в ліро-епосі поета.

Ключові слова: жанр, поема, ліризм, ліро-епічний наратив, метафоричність, поетика, теоретичний дискурс, хронотоп, художній дискурс, шістдесятництво.

Дослідники творчості І. Драча відмовилися від трактування її як екстравагантного феномена. Безповоротно минули ті часи, коли його доробок не сприймався деякими реципієнтами, а сам поет зазнавав гострих і несправедливих звинувачень з боку тенденційної критики, що спрощено інтерпретувала художній дискурс поета. Відтак інтерес сучасних дослідників до його творів та неповторної стильової палітри не спадає, зумовлюючи появу нових розвідок та студій. Відвертий інтелектуалізм й імпліцитна фольклорність, розкрилля творчої фантазії і по-драматичному концентровані художні образи, метафоричність мислення і драматизм – характерні ознаки творчої манери І. Драча.

Стиль І. Драча-поета визначається глибокою метафоричністю мислення. У поемах І. Драча найістотніші форми вираження авторської свідомості – суб'єктні: це ремарки, перелік дійових осіб, заголовок. У заголовку поет завжди виносить головну думку твору, яка передається у вигляді метафоричного узагальнення. І. Драч широко переосмислює образи світової літератури, розширюючи інтертекстуальне поле тексту. В його ліро-епосі наявні ремінісценції з власних віршів, які були наче мініатюрами майбутніх поем. Маємо на увазі те, що ключові думки, які покладено в основу ліро-епічних творів, були висловлені набагато раніше у віршах.

Відомо, що метафоричність – ознака романтизму. Метафора допомагає авторові висловити думку, передати стихію почуттів героїв. У І. Драча метафора пов'язана саме з ро-

мантичним началом. Так, образ Соловейка-Сольвейг, але не як конкретної людини, а як метафоричного узагальнення, з розвитком сюжету «вбирає» в себе інші метафоричні нашарування, які, переплітаючись, наповнюють всеохоплюючу метафору конкретними образами, що також несуть у собі певне ідейне навантаження. Серед таких образів наявні і символи, і ремінісценції, і метафоричні ланцюги, які поєднують всі драматичні поеми І. Драча у мистецьку цілісність. Серед таких образів – образ Степки, носія народної мудрості, і Марини, яка уособлює гірку долю жінки-митця, і Солі, втілення жертвності жінки. Прототипом (чи одним із прототипів) збірною образу Вчителя («Дума про Вчителя») був В. Сухомлинський. Назва твору є всеохоплюючою метафорою, бо об'єднує в собі образи А. Макаренка, Я. Корчака, Й. Песталоцці, Г. Сковороди. Містка метафора в поемі «Зоря і смерть Пабло Неруди» – образ Поета, що є втіленням не конкретної особи – П. Неруди, а поета, як уособлення свободи чи несвободи творчості, як символ свободи духу, честі, розуму людей. Автор у всіх трьох поемах дотримується одного принципу: всі його метафори мають реальну основу. Це і образ Марини, прототипом якої була реальна особа – жінка-скульпторка, і Поета, за яким – постать П. Неруди. Отже, індивідуально-авторські метафори Івана Драча ґрунтуються на уявленнях поета про властивості позначуваного і мають в першу чергу текстотвірну функцію.

Найбільший і найвагоміший компонент художності І. Драча – метафоричні ланцюги, які є в кожному творі і які, поєднуючись спільною ідеєю, зв'язують сюжети драматичних поем в єдиний текст. Найбагатша з цієї точки зору п'єса «Соловейко-Сольвейг», де Сольвейг втілена в кількох жіночих образах: Сольвейг – норвежка, яка своїм життям продовжує життя Михайла, Оксана, яка бере з рук Михайла скрипку, наче символ життя. Приймавши символ-скрипку, Оксана передасть її своїй дочці, яка і буде спокутувати гріхи матері, а також її першого кохання до Михайла Турчина. Це знайшло втілення в образі Петра. Таким чином відбувається взаємодія і «взаємопереливання» образних компонентів твору. М. Ільницький наголошує, що в поетичних творах І. Драча «символіка переходить в алегоричність» [Ільницький 1986: 23]. Ці судження справедливі і щодо драматичних поем письменника. Більше того, при дослідженні метафор поета виникає думка, що чимало з них символічні [Ільницький 1986: 13].

Символи (як окреме поняття, а не метафори з символічним значенням) у драматургії І. Драча семантично багаті. Найбільше таких символів у драматичній поемі «Зоря і смерть Пабло Неруди», написаній на «іноземному матеріалі». Заголовок твору виступає перифразованою назвою твору самого П. Неруди «Зоря і смерть Хоакіна Мур'єти». У назві-ремінісценції закладене попередження про подібність деяких життєвих фактів. А далі в сюжеті твору розгортається низка ремінісцентних метафоричних ліній, які є символічними утвореннями: лінія Тереси – Джульєтти, Мур'єти і Неруди.

Суб'єктною формою поетичної драматургії І. Драча є сильний ліричний струмінь, ліризація та одночасно наявність епічного елемента. З'ясовуючи роль епічного елемента в драматичних поемах митця, необхідно визначити, що поетична мова в них чергується з прозовою. Проза у І. Драча виконує функцію відтворення епістолярію (листи божевільного «негра» у «Зорі і смерті...»), обрамлення ретроспекцій, зрідка навіть сценічних (інтерв'ю Джульєтти з Пабло), а також відображення конфлікту між романтичністю природи і крайнім практицизмом дій (розповідь Джульєтти про знущання над нею). Правда, у використанні можливостей прозової мови І. Драч непослідовний. Нерідко віршами передаються прозаїчні сцени, в тому числі і ретроспективні (розмова Поета з Ареляно), а прозою – такі сповнені ораторської патетики монологи Пабло Неруди, як «Я з трибуни сенату...» та ін.

Аналізуючи драматичні поеми І. Драча, спостерігаємо посилення суб'єктної сфери, відкритий вияв ліричного начала в його драматичних поемах. Як зазначив Б. Мельничук, іноді могутній ліричний струмінь «дає про себе знати ще до того, як візьмуть слово персонажі твору. Йдеться про ті компоненти, що випереджають безпосередню дію: поетичні інтродукції, прологи, передмови, посвяти...» [Мельничук 1981: 47-48]. Можливий інший шлях розкриття ліричного «я» за участі ліричного персонажа, але не такого нав'язливого, як у першому випадку. Це участь ліричного оповідача в дискусії з уявними опонентами (у «Пролозі до «Думи про Вчителя»), що є драматизацією авторського мислення з урахуванням принципу М. Бахтіна про двоголосся між «я» та «іншим», коли виникає інтерсуб'єктивна мовленнєва ситуація.

У сюжетних прологах (в «Лісовій пісні» Лесі Українки, «Вітровій Доньці» В. Зубаря, «Соловейку-Сольвейг» І. Драча) дія уже започаткована, хоч носить, в основному, ще експозиційний характер (щоправда, у І. Драча вбачаємо у «Пролозі» зав'язку однієї з сюжетних ліній – долі Марини як митця). Проте автор тут відчутніший, прагне вустами одного з персонажів висловлювати своє ставлення до майбутніх подій, надаючи йому філософськи узагальненого або ж дидактичного звучання.

«Пролог» поеми «Соловейко-Сольвейг» закінчується словами Марини: *Доле, чи можеш ти зупинитись на хвилю? / Навіщо такий божевільний розбіг? / Центрафуга життя, яка ж вона немилосердна – / За кожен грам щастя тонну лиха відважує...* [Драч 2006: 239].

І. Драч вдається до таких метатекстових форм, як прозові передмови: «Слово до режисера», «Слово до редактора» у «Думі про Вчителя» і особливо у «Вільному принципі корабля» та «Семи зауваженнях з приводу дії» («Зоря і смерть Пабло Неруди»), в яких розвиває традиції М. Куліша, в драмах якого ремарки виконують функціональну роль.

Інтенсивним є проникнення патетики художнього образу в декларативну замкнутість ремарки (подібно до того, як втратили своє службове значення чимало елементів кіносценарію після вдосконалення його О. Довженком).

Зразки ліризації образної мови наявні і в ремарках І. Драча. Ось опис тільки однієї деталі обстановки: *«З іншого краю озера видно контури дивного птаха, який весь час поривається злітати і злетіти не може – це радар»* [Драч 2006: 239]. І в ремарках І. Драч – лірик. Про це свідчить прикрашена оказіоналістським епітетом фраза: *«Марина займає позицію, з якої важко було б її зрушити кількома натівськими бригадами»* [Драч 2006: 239]. У цих ніби службових помітках існує незлісна посмішка автора, яка передається і читачеві: *«Наталка в нічній сорочці стоїть на тахті і продовжує свої адвокатські вправи, не забуваючи кожен фразу заїдати добрячим куском червоного яблука»* [Драч 2006: 249]. Отже, можемо стверджувати, що навіть з ремарок перед нами постає І. Драч-лірик, до того ж різнобічний і неординарний.

«І заспів, і ремарки, й авторський супровід, і вставні пісні та вірші, – писав Б. Мельничук, – то помітні вираження ліричного струменя драматичної поеми, але його основу становить безпосередня дія, монологи персонажів» [Мельничук 1981: 50]. Сучасні літературознавці виділяють монологи, звернені до співрозмовника або глядачів, внутрішні, ораторські, обрядові, нараційні, драматичні монологи. Такий поділ зумовлений комунікативною функцією того чи іншого різновиду монологів. У першому співрозмовник реально існуючий або в дії, або поза дією [Літературознавчий словник-довідник 2006: 465].

Класичними прикладами таких монологів є звернення Мавки до Лукаша в фіналі «Лісової пісні»: «О, не журися за тіло...», або ж славнозвісна інвектива Неофіта-раба: «А мало нас погинуло даремне...» з драматичного етюда «В катакомбах», дидактема Антея, проголошена Хілону в «Оргії» чи гідна відповідь Ярослава Мудрого Микиті: «Так Господу і руському народу...» в драматичній поемі І. Кочерги. Багаті ліричними монологіями і драматичні поеми І. Драча. Їх функції і структура найрізноманітніші: це монологи-сповіді (Бляха-Муха: *«Чого тікає – то ясно»*), монологи-заклики (Вчитель: *«Я декілька разів уже бував...»*), монологи-медитації (Вчитель: *«От диво – дивне»*), монологи-саморекомендації (Вчитель: *«Одні за м'якість, інші за суворість»*), монологи-інвективи (Поет: *«Я з трибуни Сенату звинувачую президента Віделу в зраді!»*), монологи-ремінісценції (Марина: *«Вишла я якось ввечері»*), монологи-марення (Вчитель: *«Смерть, я ж не воїн у чистім полі»*), монологи-символи (Поет: *«Він вже не прийде...»*), монологи-узагальнення (Неруда: *«Та ми поети...»*), монологи-дифірамби (Турчин: *«А ти з магнітофоном і до Савицького»*), монологи-повчання (Марина: *«Не все за життя, мамо, приходиться»*).

Слід зазначити, що поет певною мірою модернізує усталені особливості монолога у драматичному творі. Читачі й глядачі розуміють озвучене заглиблення у власну психологію як емоційний наратив, витриманий на вищих регістрах, а не тільки як складник діалогічної мови. Однак монолог Марини: *«Призволяйтесь, як казав мій Турчин...»* [Драч 2006: 256] не вкладається у звичні рамки класичного монологу. Сумнів щодо правдивості його «монологічності» виникає, передусім, тому, що надто вже, на перший погляд, є прозаїчним, побутовим. Насправді, своїм змістом він наближається до ремінісценції, розгорнутої метафори, а тому потребує особливого означення монологу. Варто звернути увагу на так звані «телефонні» монологи. Вони не гублять своєї мовленнєвої домінанти, але утворю-

ють своєрідний жанровий різновид. З одного боку, це відтворення нечутного діалогу, де репліки двох співрозмовників замінюються риторичними фразами однієї людини, а з другого – це відображення внутрішніх переживань персонажа, викликаних негайними, але ще не зрозумілими глядачеві екстраподразниками. Вони часто передаються такими ремарками: «*Марина говорить вільно, невимушено, потім – дратівливо*» [Драч 2006: 253].

Особливим типом монологів є звернення до глядача, наявність співрозмовника поєднується в них з риторикою висловлюваних думок, кращим зразком такого монологу є в І. Драча саморекомендація: «*Добрий день, глядачу. Можна ввійти?*» [Драч 2006: 125].

Специфічною ознакою іншого різновиду монологів – внутрішніх – є відсутність реального співрозмовника і зумовлені цим підвищена риторичність висловів, з одного боку, і роздвоєність особистості, з іншого. Майстрами внутрішнього монологу вважаються Й.В. Гете та О. Пушкін (монолог Сальєрі), Леся Українка («У пущі», Річард Айрон: «*Невже нема твоєї сили в світі?*»), І. Кочерга (Ярослав Мудрий: «*Про що мене віщує ця тривога?*»), О. Левада (Камо: «*Лють! Я й досі не знав глибини цього слова*»), Н. Забіла («*Троянові сини*»), Либідь: «*Яке то щастя – знову бути вдома...*»).

У поемах І. Драча внутрішні монологи відзначаються своєрідністю, оскільки конфлікт ідей експлікує у собі драму характерів, тому саморозкриття як таке втрачає своє домінуюче значення. Крім того, специфіка такого конфлікту зумовлює постійне роздвоєння ситуації, а тому можливості внутрішнього монологу суттєво поступаються перед поліфункціональністю символів. Відтак висока умовність і абстрагованість конфлікту робить риторичне самозаглиблення практично неможливим: символам важко саморозкриватися.

Класичні взірці внутрішнього монологу знаходимо здебільшого у найбільш ліричній поемі «Соловейко-Сольвейг». Типовим прикладом розмови самого з собою є монолог Марини: «*Навіщо ти їх спровадила, скажи, Марино?*» [Драч 2006: 255]. У героїні одночасно промовляють дві людини. Одна більш поміркована, врівноважена: *Ти ж знаєш, Марино, що ти негайно ще раз / Подзвониш до кого треба – це раз подзвониш, / Все розтлумачиш, все попередиш Марино!*

Друга, розхристана у своїй нестриманості: *А хлопець-красень – таки достобіса* [Драч 2006: 259].

Монологічна структура мовлення пов'язана з її афористичністю. Згадаймо хоча б слова з гетевського «Фауста»: «*Спинись, хвилино, ти прекрасна!*». Майстром афоризмів виявила себе Леся Українка: «*Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, хто самохіть несе ярмо неволі*» («На руїнах»); «*Служити двом богам не можна*» («Руфіна і Прісцилла»); «*Убий, заріж, втопи, продай, та хоч без поцілунків*» («На полі крові»); «*Я люблю не вмію ворогів*» («Одержима»), «*Ні, я жива! Я буду вічно жити! Я маю в серці те, що не вмирає!*» («Лісова пісня»). Традиції, започатковані Лесею Українкою, активно розвивали О. Олесь, І. Кочерга, О. Левада, Л. Костенко та інші.

Мова І. Драча також відзначається афористичністю: «*У кожного з нас вчитель є, читачу, / Усі ми – тільки учні й вчителі*» («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 122]. *Бути добрим, не добреньким, / Бути в мудрості добрим – / Це найважче на світі покликання. / Особливий талант – дитині. / Нескінченне терпіння – дитині. / Пожертвувати життя – для дитини.* («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 216]. *Болять майбутнім, школо, твої груди – / Нехай святиться твій простий поріг! / Це вчителі, найкращі наші люди, / Готують старт для всіх крутих доріг* («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 235]. *Я кам'яна. / Хочу я на камені / Збирати свої крила переламані* («Соловейко-Сольвейг») [Драч 2006: 291]. *Та ми поети / В більшості своїй / Серед інших оригінальних ознак / Маємо здатність ставати / Коли вознем, / Коли димом* («Зоря і смерть Пабло Неруди») [Драч 2006: 355].

Читаючи драматичні поеми І. Драча, читач відчуває потужний ліричний струмінь. Поет вдається до складної суб'єктної сфери. Це зумовлює особливу текстову конструкцію, спричинену ліричним героєм, ліричним персонажем, власне автором. Це визначає художню своєрідність поем І. Драча, який представив такі жанрові різновиди, як лірична, ліро-епічна, драматична поеми, в яких наратив відзначається діалогізмом та поліфонією. Поет зумів крізь оптику ліричного «я» змоделювати ширший плацдарм епічної розповіді, поєднаної з драматизмом, піти по руслу сюжетних ліній, дійових осіб, розгорнути конфлікт логіко-життєвих обставин чи філософських ідей.

Отже, упродовж творчої еволюції І. Драча спостерігаємо наскрізну доміную, що так чи інакше проходить через усю творчість митця: це, передусім, фабульна цілісність соціально-історичного хронотопу поем митця, яка складається із персонажних мініатюр, які додаються, доповнюються, уточнюються, увиразнюються колажним принципом, що є довірливим зіставленням автономних за змістом хронотопних фрагментів.

У поетичному епосі письменник застосовує такі жанрові прийоми, як часові зміщення: пролепсиси (повернення в минуле) та аналепсиси (забігання в майбутнє), що розширюють семантичне поле поем, апробуючи модерні нарративні прийоми відтворення світу: майстерно оперуючи ними, автор моделює майбутнє героїв, за допомогою яких повніше окреслюються характери героїв, їх минуле, сучасне і майбутнє.

Новаторством ліро-епосу І. Драча в плані композиції твору була колажність, на сюжетну канву твору автор накладає різні мотиви, що набувають форми асамбляжу. З цією метою наратор застосовує монологи персонажів (рольова, персонажна оповідь), використовує таку суб'єктну форму, як «я» – «ти», «я» – «ми». Стиль поета характеризується «різномузичністю».

Отже, поетика поем І. Драча характеризується багатошаровою метафоричністю яскраво національного характеру, позицією духовного максималізму, екстатичністю, образною діалектичністю, конкретно зримістю. Авторська свідомість поета продукована в позасуб'єктних формах авторської свідомості (жанр, конфлікт, пафос, стиль). Суб'єктна організація поем митця характеризується посиленням фразеологічної точки зору, двородовими утвореннями, колажністю, умовністю дії, використанням образів-символів, травестійністю, конфліктом ідей тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Бахтин М. М. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.;
2. Дем'янівська 1984: Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність / Дем'янівська Л. С. – К.: Вища школа, Голов. вид-во, 1984. – 160 с.;
3. Драч 2006: Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.;
4. Ільницький 1986: Ільницький М. «Так прагнеться точнішим бути в слові...»: Поезія І. Драча останніх років / М. Ільницький // Рад. Літературознавство. – 1986. – № 4. – С. 15-25;
5. Каспрук 1973: Каспрук А.А. Українська поема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. – К.: Наукова думка, 1973. – 247 с.;
6. Каспрук 1972: Каспрук А.А. Поема в сучасному літературознавстві. // Радянське літературознавство. – 1972. – № 5. – С. 29-35;
7. Копистянська Нона 2005: Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.;
8. Літературознавча енциклопедія 2007: Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита);
9. Літературознавчий словник – довідник 2006: Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. (Nota Bene);
10. Мельничук 1981: Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр: Літ.-крит. нарис / Мельничук Б. І. – К.: Дніпро, 1981. – 143 с.;
11. Українка Леся 2008: Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка. – Харків: Фоліо, 2008. – 636 с.;
12. Янченко 1978: Янченко А. Живий світ поезії / А. Янченко // Вітчизна. – 1978. – № 1. – С. 156-158.

Н. Маланій. Екзистенціалізм в українсько-німецькому літературному просторі (на матеріалі прозових творів про другу світову війну). Studia methodologica, 2014 (38).

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКО-НІМЕЦЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ)

Маланій Назар

Кандидат філологічних наук, асистент,
кафедра історії та методики української і світової літератури,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
(УКРАЇНА), 46027, м. Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2, e-mail: tg67@ukr.net

UDC: 82.2

ABSTRACT

In the article the problem of literary existentialism in its interconnection with expressionism is examined. Basic concepts of existentialism as fictionally-artistic direction are analyzed. The features of existentialism in Ukrainian and German prose about the Second World War are outlined.

Key words: existentialism, expressionism, existential, existential motif, atheism, cordocentrism.

У статті розглядається проблема літературного екзистенціалізму у його взаємозв'язку з експресіонізмом. Аналізуються основні концепти екзистенціалізму як художньо-мистецького напрямку. Окреслюються особливості екзистенціалізму в українській та німецькій прозі про Другу світову війну.

Ключові слова: екзистенціалізм, експресіонізм, екзистенціал, екзистенційний мотив, антеїзм, кордоцентризм.

Дегуманізація особистості, спричинена антагоністичними явищами першої половини ХХ століття, порушила апріорно ціннісне значення буття. Крах екзистенції набув абсолютних значень, вийшовши за межі вивчення самої філософії, він став явищем міждисциплінарним і перейшов у поле дослідження культурології, етики, психології, а особливо літературознавства. Реалізуючи себе в літературі, умонастрій філософії існування утверджував певну структуру людської долі і смисл особистісного життя індивіда [9, 26].

Літературний екзистенціалізм характеризується неоднорідністю свого розвитку, небаченим зближенням неklasичної, ірраціональної філософії та мистецтва, зокрема художньої літератури. Він постає явищем доволі «суперечливим, достатньо умовним [...] визначенням, яке використовується для типологічної характеристики великої кількості концепцій, які тою чи іншою мірою близькі та споріднені, хоча й бувають суперечливими та розбіжними» [1, 926]. Проте, незважаючи на неоднорідність та полівалентність, об'єднуюча особливість цієї течії пов'язана із витлумаченням митцями реальності, насамперед людської екзистенції. Життя унікального індивідуального Я, а не економічні, політичні чи абстрактно-теоретичні проблеми, є основним об'єктом зацікавленень письменників-екзистенціалістів. Буття особистості розглядається як споконвічна, глибоко трагічна метафізична драма, полюсами якої є народження та смерть. Основними її антагоністичними героями є людина і ворожий світ, єдиною можливістю подолання абсурдності якого виявляється рух до справжнього, істинного існування, спрямованого за онтологічні межі, до осягнення трансцендентального Абсолюту. Головні персонажі екзистенційних творів – люди, заглиблені у власний внутрішній світ, багатоликі, самотні, відчужені від суспільства

чи держави, непристосовані до випробувань життя. Письменники поміщають своїх героїв у граничні ситуації буття, змушуючи їх стоїчно бунтувати проти невблаганної невідворотності та примх долі, яка вимагає робити складний, іноді страдницький вибір із несумісних, а почасти і неприйнятних альтернатив. Чимало митців у площині тексту реалізують екзистенціали людського існування та життєві поняття у формі екзистенційних мотивів: часоплину, відчуження особистості, абсурдності оточуючого світу, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті, розчинення людини в масі, розгубленості перед випробуваннями межових ситуацій, духовного самоствановлення, пошуків прихованого сенсу справжнього буття, істини, долі, свободи, стосунків особи з Творцем [11, 53-57]. У цьому плані художня модель екзистенціалізму надзвичайно близька до іншої літературної течії модернізму – експресіонізму. Його концепційною базою стала «філософія життя», містичні, ірраціональні стихії розірваного часу, які були притаманні світогляду творчої інтелігенції, що переживали хаос абсурдного життя, передчуття апокаліптичних подій, які прокотилися світом у вигляді масштабних воєн та революційних рухів першої половини ХХ століття. Такій візії були притаманні потреби у переосмисленні та ревізії усталених норм, вірувань та ілюзій, адже світ втратив свою первісну гармонію в повсякденних безглузких конфліктах. Відтак експресіонізм – це переживання постійної екзистенційної тривоги у відчутті неминучих масштабних катастроф [10, 322-323]. Зв'язок між екзистенціалізмом та експресіонізмом можна порівняти із причиною та наслідком, якщо перший виник як реакція на кризу, то останній став її передчуттям, передумовою. Зближують їх зображувані песимістичні типи самотньої та знедоленої людини із трагічним світовідчуттям, гіперболізація її страждань, творення абсурдної та розшматованої дійсності, в яку поміщено нещасних, зневірених, самотніх та приречених особистостей. Сучасними ж дослідженнями експресіонізму у німецькомовній літературі займається Т.Гаврилів, який упорядкував низку наукових збірників із цієї проблеми [2; 3; 4].

Вплив експресіонізму на літературу до та після Першої світової суголосний із впливом філософії існування на розвиток літератури повоєнної доби середини сторіччя. Екзистенціалістські ідеї посідають особливе місце в українській та німецькій писемній творчості про трагічні події Другої світової. Проте між європейським (німецьким) та українським екзистенціалізмом існувала доволі суттєва відмінність, на яку звернув увагу П.Іванишин: «Якщо екзистенціалізм Європи боровся проти дегуманізації суспільства через нівелюючий вплив техногенної цивілізації, то українські мислителі вирішували попри цю ще й іншу, страшнішу проблему... існування (виживання!) нації в умовах денационалізуючої окупації рідної землі» [8, 68].

Остання світова війна стала переломним етапом в історії новітньої української літератури, яка в силу історичних обставин зазнала вимушеного розколу на радянську та діаспорну. Художня творчість радянської України, що стосувалася подій війни, часто була заручницею пануючої марксистсько-ленінської ідеології, жертвою всюдисущої цензури. Культурні та мистецькі доктрини тогочасної комуністичної держави активно використовували, точніше експлуатували воєнні та окупаційні події для маніпулювання масовою свідомістю, що приводило до її милітаризації. Писемне слово слугувало визначальним елементом творення міфологем, які гіперболізували категорії подвигу, героїзму, місії чи самопожертви. Аксиомами радянської літератури стали екстремальна модальність, поляризація імагологічних вимірів «свого» і «чужого», гіперболічно негативне змалювання усього німецького як ворожого. Героїчно-патетична інтерпретація війни з її парадною риторикою возвеличувала роль держави, партії, вождя у перемозі. У такому потрактуванні подій часто губився внутрішній простір персонажів, індивідуально-драматичний вияв досвіду буднів та людських страждань. Чимало видатних митців у просторі радянської України підпали під гнітючий тиск режиму і були обмежені у вираженні власних мистецьких ідей та можливостей. Серед них – Олесь Гончар, Олександр Довженко та багато інших, які вимушені були творити однобічну, «єдино правильну» концепцію погляду на складний відтинок національної історії [7, 54].

Альтернативну інтелектуально-філософську рефлексію духовних і психологічних випробувань війни пропонує проза митців діаспори. Після перемоги у Великій вітчизняній Радянського Союзу та поразкою визвольних змагань багато представників української інтелігенції були змушені покинути батьківщину, рятуючись від комуністичного режиму. Опозиційний художній дискурс, пропонуючи українську проекцію військових подій, дисонує із

культурною парадигмою української радянської літератури. Відмінним є вектор осмислення війни. Представники емігрантської творчості розглядають її з погляду не переможців, а переможених, що зближує їхні погляди із думками, висловленими німецькими письменниками. Різниця стає особливо відчутною у мірі відкритості, широті осяжності, багатоаспектності висвітлення сторінок української національної трагедії та морально-етичних матриць. Серед творів митців діаспори, які розвінчували основні міфологеми радянського воєнного міфу, знаковими є роман «Людина біжить над прірвою» і повість «Огненне коло» Івана Багряного, книги споминів і вражень «На коні білому» і «На коні вороному» та роман «Чого не гоїть вогонь» Уласа Самчука; збірка оповідань «Одчайдушні» Олекси Гай-Головка. Творчість цих письменників тяжіє до виявів літературного екзистенціалізму, який, перенесений на ґрунт тогочасних українських історичних та культурних реалій, розв'язував проблеми не лише індивідуальної людської екзистенції, а й розглядав їх крізь призму категорії національного. Для українців, які упродовж століть були бездержавним народом, завжди гостро поставало питання утвердження національно-патріотичних ідей, здобуття й утвердження довгоочікуваної незалежності, в тому числі й культурно-мистецької. Не дивно, що Друга світова війна сприймалася як надія на визволення і від німецького, і від радянського поневолення. І.Руснак у ґрунтовному дослідженні творчості Уласа Самчука слушно зауважувала, що перед митцями еміграції стояло завдання надзвичайної ваги – творення такої літератури, яка б могла гідно представляти незацікавленому світовому співтовариству великий європейський народ із самобутніми мистецтвом та культурою. Адже глибоко ідейне художнє слово могло сприяти вирішенню низки планетарних проблем, а також через свій націотворчий та місійний характер утвердити нову Україну [12, 35].

Мотиви боротьби, позначені трагедією самотнього, багатостраждального малого українця в умовах війни, стали ключовими елементами роману Уласа Самчука «Чого не гоїть вогонь». Генеза становлення головного героя Якова Балаби (Трояна) розглядається на тлі опису військових операцій та бойових дій. З розгортанням сюжету твору відбувається розширення концепту ворога, звуження «свого» та збільшення «чужого» простору. Поряд із зображенням батальних сцен автор розгортає оповіді буднів та свят. Звичаєва обрядовість, справжній, а не бутафорський героїзм, любовна фабула творять неповторний симбіоз національного та індивідуального людського буття. Трагедія національної катастрофи поряд із заглибленням в індивідуально-особистісний, внутрішній світ персонажів стали невід'ємними елементами концептосфери творчого доробку іншого письменника-емігранта Івана Багряного, про що свідчить семантичне наповнення уже самих назв його творів «Людина біжить над прірвою» та «Огненне коло». Вони стали втіленням заперечення радянського міфу війни, символом антиколоніальної та антивоєнної інтерпретаційної моделі красного письменства українського зарубіжжя. Гомогенній комуністичній схемі, яка пропонувала парадно-оптимістичний, одновалентний опис війни, що ігнорувала національний досвід, митець протиставив гетерогенну екзистенційно-антропологічну візію воєнних та окупаційних подій, що стала основою моделювання альтернативного художнього канону та шкали нових ціннісних імперативів у спільному хронологічному вимірі [5].

Водночас екзистенціалістський підхід повноправно можна залучити і до аналізу антропологічно зорієнтованої повоєнної німецької літератури, яка в силу геополітичних обставин теж зазнала болісного поділу. Повоєнна країна була розділена на дві сфери впливу. Федеративна Республіка Німеччина спиралася на західну модель суспільно-політичного розвитку, а Німецька Демократична Республіка опинилася по інший бік залізної стіни, під впливом Радянського Союзу. 1945 рік для німецької інтелігенції Західної Німеччини став переломним, «нульовим пунктом», історія поділилася до і після поразки. Матеріальні та духовні румовища, знищене національне минуле, скомпрометовані моральні та етичні цінності і традиції у всіх сферах буття – від політичного і державного ладу, до культури, літератури, мистецтва, все довелося починати з початку, практично з «нуля». Німецькі філософи, письменники та громадські діячі вдалися до активної відбудови життя приниженої та зруйнованої країни. Процес відновлення був пов'язаний із переосмисленням тяжкого досвіду війни, місцем індивідуальних та колективних страждань у час кризи свідомості. Усвідомлення поразки, відчуження, пошук втраченого Бога утвердили екзистенційне світобачення повоєнної німецькомовної літератури.

Після вражаючого національного краху саме екзистенціалізм значною мірою формував німецькомовну повоєнну літературу. Особистісні та колективні випробування, досвід, здобутий у межових ситуаціях війни, поставили під сумнів позитивне тлумачення не тільки життя, а й смерті. Набули поширення твори, теми, мотиви та образи, які експлікували різноманітні форми соціального та духовного аутсайдерства, відсутність синхронності часу і простру, розірваність, розшматованість та втрату надії на майбутнє. Тексти стали художніми виразниками національної та світової антропологічної кризи, де війна сприймалася могутньою та незрозумілою катастрофою, історичною аномалією, яка згубила не один індивідуальний універсум, водночас поставивши під сумнів існування увесь світ. Значного розголосу набула зокрема праця К.Ясперса «Питання відповідальності» [13]. Осмислений у ній екзистенціал вини згодом став одним із наріжних мотивів досліджуваних творів, особливо роману «Час жити і час помирати» Еріха Марії Ремарка. Неперевершений прозаїк, романіст зумів передати буття людини в складних історичних умовах Другої світової війни та повоєнного періоду на прикладі скитань та пошуків головного персонажа Ернста Ґребера. Через прихід Адольфа Гітлера до влади та заборону власної творчості, письменник змушений був покинути країну. Після війни, так і не повернувшись на батьківщину, він у вигнанні продовжив свою письменницьку діяльність, спрямовану на осуд воєнних та повоєнних реалій Європи середини ХХ століття.

Не менш значимим німецькомовним прозаїком цього періоду є Гайнріх Бьолль – один із найвидатніших письменників ФРН, лауреат Нобелівської премії. Будучи солдатом вермахту, він перебував на території сучасної України. Наша земля набула повноцінного висвітлення у його художньому доробку («Поїзд точно за розкладом» і численних оповіданнях) та епістолярній спадщині. Ранні твори автора – це рефлексія побаченого і пережитого за довгих шість років війни. Його творча позиція узагальнювала пануючої серед тогочасної мистецької інтелігенції художні пошуки: «Перші письменницькі спроби нашого покоління після 1945 визначали як літературу руїн, намагаючись таким чином відмахнутись від неї. Ми не заперечували такого визначення, оскільки воно було цілком доречним: люди, про яких ми писали, дійсно жили в руїнах; вони вийшли з війни; чоловіки і жінки, однаковою мірою зранені; і діти також. І погляд у них був гострий: вони все помічали. Життя їхнє ніяк не можна було назвати мирним; їхнє оточення, їхнє почування – ніщо в них і навколо них не було ідилічним; і для нас, які писали, вони були такими близькими, що ми ототожнювали себе з ними. [...] Тож ми писали про війну, про повернення додому і про те, що ми побачили на війні, і що ми застали, повернувшись додому». Літературу такого типу Гайнріх Бьолль означає, як «літературу про війну, про повернення і про руїни» (Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur) [14, 36]. Паралельно також з'явився термін «література скалічених» (Versehrtenliteratur), основними персонажами якої ставали справді екзистенційні персонажі, на долю яких випали примусова солдатчина, моровище, жах, голод і холод Другої світової, смерть близьких і рідних, знищені домівки та біль повернення. Тяжіння німецького письменника засвідчує факт присутності інтертекстуальних маркерів у його творах. Так у романі «Де ти був, Адаме?» прозаїк використовує два епіграфі: перший – із щоденників «Денні й нічні книжки» («Tag und Nachtbücher») німецького теолога та християнського екзистенціаліста Теодора Геккера та інший – із «Військового льотчика» французького письменника-екзистенціаліста Антуана де Сент-Екзюпері.

У першій половині ХХ ст. українські етнічні землі, на відміну від державницьких народів Європи, були розшматовані та існували у складі інших національних спільнот. Бездержавний статус України стимулював вітчизняну творчу інтелігенцію до ствердження власної національної самобутності та практичних шляхів реалізації української соборності. Вплинувши на художню творчість, екзистенційний умонастрій став унікальним культурно-мистецьким феноменом багатьох європейських національних літератур, зокрема розділених української та німецької, у межах яких митці широко застосовували екзистенціалістську формулу, часто підсилену експресіоністською манерою вираження при полісемантичній інтерпретації стражденного існування людини воєнного та повоєнного часу. Екзистенція «маленької» людини тієї доби, зазнавши художнього переосмислення, втілювалась у низці художніх текстів у формі екзистенціалів, пов'язаних із ними неоднорідною та багаторівневою часопросторовою структурою, неоднозначними релігійно-духовними виявами, складною міжтекстовою взаємодією, антиномічністю імагологічних полюсів «свого» та «чужого»,

пошуками національного та загальнолюдського у міжнаціональному конфлікті, заземленому у всеохоплюючий і трагічний стан відчуженості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Всемирная энциклопедия. Философия. XX век. / Гл. науч. ред. и сост. А.А.Грицанов. – М. : Минск: АСТ : Харвест, 2001. – 1312 с.
2. Експресіонізм : Зб. наук. праць / Упорядник Т.Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2002. – 154 с.
3. Експресіонізм : Зб. наук. праць / Упорядник Т.Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 174 с.
4. Експресіонізм : Зб. наук. праць / Упорядник Т.Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2005. – 152 с.
5. Захарчук І.В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія / Ірина Василівна Захарчук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. – 406 с.
6. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури / Ірина Захарчук // Слово і час. – К., 2007. – № 6. – С. 15-24.
7. Захарчук І. Друга світова війна і художній досвід української еміграційної літератури / Ірина Захарчук // Дивослово : Науково-методичний журнал. – 2007. – № 9. – С. 54-58.
8. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм / В. Іванишин // Мандрівець. – 2009. – № 2. – С. 4-17.
9. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе / Ежи Коссак. – М. : Политиздат, 1980. – 360 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [автор-укладач Ю.І.Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
11. Пахаренко В.І. Начерк Шевченкової етики / Василь Іванович Пахаренко. – Черкаси : Брама–Україна, 2007. – 208 с.
12. Улас Самчук: художнє осмислення української долі в ХХ столітті : Зб. наук. праць за матеріалами Всеукраїнської наук. конф. 11-13 трав. 2005 р. (Рівне-Дермань-Тілявка-Кременець), Вип.ХV спец. – Рівне : Волинські обереги, 2005. – 348 с. – (Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство).
13. Jaspers K. Die Schuldfrage. Eine Beitrag zur deutschen Frage / Karl Jaspers. – Zürich : Artemis Verlags-AG, 1946. – 96 s.
14. Krauss H. Vom Nullpunkt zur Wende... : Deutschsprachige Literatur nach 1945. Ein Lesebuch für die Sekundarstufe Erweiterte Neuauflage / Hannes Krauss. – Essen : Klartext, 1999. – 289 s.

ТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ ТА ГІПЕРТЕКСТ – ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

Галина Драпак

Асистент, кафедра іноземних мов,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
(УКРАЇНА), 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса 2, e-mail: ghromjak@gmail.com
UDC: 82 (821.111. (73))

ABSTRACT

Halyna Drapak. Text, Intertext and Hypertext: Points of Intersection

The author of the article examines the hypertext and its specific features. Special attention is drawn to the ideas of intertextuality, main concepts of which mostly determine the nature of the hypertext. Works of such literary critics as U. Eco, R. Barthes and J. Kristeva are taken into consideration.

Key words: hypertext, intertextuality, electronic literature, center, linearity, digital information technology.

Предметом даного дослідження є гіпертекстуальність та її іманентні риси. Окрема увага звертається на ідеї інтертекстуальності, висловлені у працях У.Еко, Р.Барта та Ю. Крістевої, принципи якої багато в чому визначають природу гіпертексту.

Ключові слова: гіпертекст, інтертекстуальність, електронна література, центр, лінійність, цифрові інформаційні технології.

Стрімкий технічний поступ спричинює виникнення нових можливостей та засобів передачі інформації. Перехід від рукопису до друкування, від німого кіно до 3D і 5D форматів засвідчує той факт, що змінюється не лише спосіб транслявання інформації, а й її форма та зміст. Дж. Лендов стверджує, що через кілька років друкована книжка стане таким же екзотичним об'єктом, яким є манускрипт для нас сьогодні. Такі переваги електронного тексту як адаптабельність, швидка поширюваність та економічність уже стали причинами того, що більшість інформації нашого часу є віртуальною. Той факт, що велика частка текстів в Інтернет мережі загальнодоступна для користувачів із різних куточків світу, також сприяє їхній усе більшій популярності. Незважаючи на те, що друковані тексти з кожним роком поступаються місцем електронним, і останні мають щоразу ширшу читацьку аудиторію, все ж є не мала кількість й тих, хто з розпачем дивиться на «відмирання індустрії друкарства». Література віртуального простору займає значну частину сучасної художньої словесності, її формати щоразу змінюються і вдосконалюються, зачаровуючи людський розум несподіваними поворотами у стилі, сюжеті та техніці реалізації.

Ера інформаційних технологій, стверджує Дж. Лендов, розпочалася тисячоліття тому, а саме з виникненням людської мови. Мова дала можливість формувати колективну пам'ять, що своєю чергою сприяло культурному поступу людства. «На відміну від біологічного чи дарвінівського розвитку, така культурна зміна дозволила групам людей акумулювати знання і практику, а тоді передавати їх наступним поколінням; письмо функціонує як індивідуальна простетична пам'ять, яка своєю чергою створює простетичну групу чи колективну пам'ять» [9, с. 30]. Письмо, як найбільш важлива інформаційна технологія після мови, відкрило нові горизонти комунікації, що були неможливі у контексті усної культури. Воно (письмо) створило умови для асинхронної комунікації, що трапляється будь-коли і не вимагає фізичної присутності обох мовців. Як зазначає М. Маклюєн у праці «Галактика Гуттенберга» [10] письмо, книгодрукування, кіно та відео – форми асинхронної комунікації, що дозволяють рефлексування, абстракцію та форми мислення, які не існували в усній культурі. «З виникненням письма та книгодрукування інформаційна технологія зосередилася» [10].

лася на проблемі створення та розповсюдження сталих, незмінних мовних записів» [9, с. 32]. Друкування уможливило тиражування одного й того ж тексту, а також обмін між читачами, що належать до різних часів та просторів. Окрім того винахід Гуттенберга «забезпечив умови для розвитку гуманістичної та природничої науки, що залежить від покликання на окремі деталі індивідуальних текстів та їхнього обговорення» [9, с. 33]. Фіксований багатотиражний текст, породжений технологією друкування, суттєво вплинув на стан сучасної літератури, науки та освіти.

Виникнення цифрових інформаційних технологій, що припадає на час створення першого електронного цифрового комп'ютера, наступна важлива віха ери технології. Відбувся перехід від письма як фізичних значків на фізичній поверхні до електронного коду. Ж. Бодріяр [2] назвав це зсувом з тактильного до цифрового. Найважливіша зміна, що мала місце у його (зсуву) контексті полягає у переході від «твердого» друкованого тексту до «м'якого» комп'ютерного тобто віртуального тексту. Марі-Лаур Райєн резюмує, що віртуальне «веде від тут і тепер, одиничного, спільного для всіх та втіленого у тверду форму до позачасового, абстрактного, загального, множинного, багатоманітного, повторюваного, всюдисущого та морфологічно флюїдного» [10, с. 37]. Варіативність комп'ютерного тексту реалізується зокрема через здатність користувача змінювати його окремі коди як, наприклад, шрифт, графічний дизайн, колір сторінки та ін. Цифровий текст не залежить від місця нашого перебування, оскільки має дисперсивну природу. Його можна копіювати, переносити не змінюючи якості чи інших характеристик. Водночас дослідники гіпертекстуальності (К. Гайлз, Дж. Лендов, Н. Россітер) підкреслюють взаємозв'язок між віртуальністю та матеріальним світом. Попри те, що комп'ютерні тексти є віртуальними, читачі, які сприймають їх, фізично існують, а отже, впливають на навколишній фізичний світ. Транскодування, що настало з розвитком комп'ютерної галузі, дало можливість замінити традиційні матеріальні засоби передачі та збереження інформації, зокрема такі, як політична риторика, релігія, література та історія, новими віртуальними формами.

Електронна література не народилася ex nihilo. Її перші зразки мають сильну прив'язку до ідеї друкованої книжки. Зокрема, це розуміння екрану як сторінки, а натискання мишкою чи іншим засобом – як перегортання аркуша. Функціональність, навігація та дизайн перших електронних текстів нагадували друковані. Гіпертекст ґрунтується на принципах системи інтертекстуальності. Дж. Лендов стверджує, що будь-який текст імпліцитно є гіпертекстом у неелектронній формі. Інтертекстуальність, у координатах якої текст розглядається у співвідношенні до систем сигніфікованих практик, зміщує увагу з автора/твору/традиції на текст/дискурс/культуру. Таким чином текст звільняється від соціологічної чи історичної обумовленості.

Спадщина структуралістів та постструктуралістів корелює з основними ідеями творців віртуальної словесності. Підходи до розуміння тексту та його природи, вербалізовані зокрема у працях Ж. Дерріда [3], У. Еко[4], Ю. Крістевой [5] та Р. Барта [1], зосереджені на тому, що слід відійти від ідей центру, маргінесу, ієрархії та лінеарності, а натомість замінити їх множинною лінеарністю, вузлами перетину, зв'язками та мережами, цілком виражають сутність віртуального тексту. Р. Барт у праці «S/Z» описує ідеальну текстуальність, що цілком відповідає сучасному комп'ютерному гіпертексту – «тексту, що скомпонований з блоків слів (образів), які поєднані між собою множинними зв'язками, ланцюжками чи стежками у відкритій, постійно незакінченій текстуальності, описаній у термінах зв'язок, вузол, мережа, павутина чи стежка» [9, с. 2]. За Р. Бартом в ідеальному тексті «багато мереж, які взаємодіють... такий текст не має початку та реверсний за своєю природою; ми отримуємо доступ до нього через кілька входів, жоден з яких не може вважатися головним; коди, які він включає, поширюються аж поки сягне око, вони невизначені...; системи значення панують над множинністю цього тексту, але їхня кількість нескінченна та ґрунтується на неохопності мови» [1, с. 5-6]. Подібно до Р. Барта М. Фуко у «Археології знання» [7] теж пропонує нове розуміння тексту, що включає множинність зв'язків: «Річ у тому, що межі книжки ніколи не окреслені достатньо чітко: поза її заголовком, поза її першими рядками та останньою крапкою, поза її внутрішньою конфігурацією та формою, яка робить її автономною, існує система посилення на інші книжки, інші тексти, інші фрази: вузол у великій мережі» [7, с. 37]. Єдність книжки завжди мінлива та відносна. Думки про текст, висловлені М. Фуко, Р. Бартом та іншими представниками структуралізму та постструктуралізму корелюють з особливостями природи гіпертексту. Ж. Дерріда часто звертався до таких

термінів, як посилання (liaisons), павутина (toile), мережа (rèseau), що безпосередньо корелюють з дискурсом гіпертекстуальності. Іманентна риса гіпертексту, як такого, що скомпонований з окремих шматків, які не прив'язані до конкретного організуючого стержня, а отже, децентралізований за своєю природою, корелює з ідеєю децентралізації у постструктуралізмі. У праці «Структура, знак і гра в дискурсі наук про людину» [3] Ж. Дерріда писав: «Справді, що видається найпривабливішим у цьому критичному дослідженні нового статусу дискурсу, так це проголошена відмова від будь-якого посилання на центр, на суб'єкта, на привілейоване посилання, на походження або на абсолютну archie (курсив в ориг. – Г. Д.)» [3, с. 617]. Вчений заперечував існування абсолютного центру чи абсолютного суб'єкта. Центр закриває гру, «він є тією точкою, де субституція змістів, елементів, термінів більше неможлива» [3, с. 617]. Така гра реалізується у парадигмі гіпертексту, де користувач має можливість сам обирати точку відліку, він не замкнений у межах централізованої структури, ієрархії чи тотальної форми. Ідея гіпертекстуальності співвідноситься і з концептом різоми, що запропонували Ф. Гваттарі та Ж. Дельоз. Різома протистоїть сталим лінійним структурам, оскільки не має ні початку, ні кінця, ні центру. Ф. Гваттарі та Ж. Дельоз виокремили наступні її характеристики: зв'язок, неоднорідність, множинність, непаралельна еволюція, картографія та декалькоманія [2]. Як бачимо, властивості, які виокремили дослідники у різомі, характерні і для гіпертекстуальності. Постструктуралістський парадигмальний зсув, що здійснив революційний переворот у людській свідомості та визначною характеристикою якого стала критика центру й лінеарності, став одним із предвісників виникнення електронного типу письма. Він засигналізував про певну обмеженість друкованої книжки, її неспроможність задовольнити естетичний смак людини електронної епохи. Гіпертекстуальність уособлює постструктуралістську ідею відкритого тексту.

Окрім ідей структуралістів та постструктуралістів про необхідність децентралізації текстової структури, про відкритість тексту та активну участь читача, які оприявнилися в гіпертекстуальному дискурсі, своєрідним попередником гіпермедійності можна вважати зображальну техніку колажу. Кубісти та дадаїсти звернувшись до неї отримали змогу «досліджувати репрезентацію та сигніфікацію через зіставлення» [9, с. 197]. Вони зображали об'єкти, яких вважали «чужинцями у світі мистецтва». На думку Г. Янсона, це допомогло їм досягти подвійного результату. По-перше, «вони (об'єкти – Г. Д.) мали бути оформлені та скомбіновані, а тоді зображені, щоб надати їм репрезентаційного значення, але водночас вони не втрачали своєї початкової ідентичності як шматки матеріалу, чужинці у світі прекрасного. Звідси їхня функція полягала в репрезентації (частина образу) та презентації (власне предмет)» [8, с. 522-523]. Гіпертекстове письмо подібне до колажу у малярстві, оскільки теж передбачає протиставлення та засвоєння всіляких контекстів. Електронні посилання заохочують користувачів думати у параметрах зв'язування та поєднання, тобто вимагають від них створення певного цілісного образу з окремих текстонів. З іншого боку, ці текстони є самостійними та відокремленими одиницями. На цьому рівні гіпертекстовий дискурс може розглядатися як колаж, ансамбль індивідуальних лексій. У будь-якій гіпертекстовій системі (Microcosm, Storyspace, Intermedia, Sepia) можна відкрити багато вікон, які одночасно відображатимуть на екрані свою форму та зміст. Така властивість гіпермедійності забезпечує візуальний ефект колажу, формат якого вимагає від читача уваги до кожного елементу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. S/Z / Барт Ролан; [пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат] / под ред. Г. К. Косикова. 2-е изд. испр. – М.: Эдиториал, УРСС, 2001. – 232 с.
2. Бодрийяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодрийяр; [пер. В. Ховхун]. – К.: Основи, 2004. – 230 с.
3. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискусії гуманітарних наук / Дерріда Жак; [пер. Зубрицької М., Сохоцької Х.] // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2004. – С. 617 – 640.
4. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Еко Умберто; [пер. з англ. Гірняк М]. – Львів: Літопис, 2004. – 652 с.

5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Кристева Юлия. [пер. з французької Г. Косикова, Б. Нарумова]. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 553с.
6. Deleuze G. Guattari F. Rhizome: Introduction / Deleuze Gilles, Guattari Félix; [trans. Johnston John]. – Paris: Minuit, 1983. – 65 p.
7. Foucault M. The archaeology of knowledge / Foucault Michel. – NY: Harper & Row, 1976. – 245 p.
8. Janson Horst Woldemar. History of Art: Survey of Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day / Janson Horst Woldemar, Dora Jane Janson. – NY: Baltimore, 1962. – 616 p.
9. Landow G. Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization / Landow George P. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. – 436 p.
10. McLuhan M. The Gutenberg Galaxy / McLuhan Marshall. – University of Toronto Press, 2011. – 336 p.
11. Ryan M.-L. Narrative as Virtual Reality / Ryan Marie-Laure. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982. – 416 p.

Л. Стародубцева. Діалогічність жанру молитви в драмі Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді". *Studia methodologica*, 2014 (38).

ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЖАНРУ МОЛИТВИ В ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ІФІГЕНІЯ В ТАВРІДІ»

Любов Стародубцева

Аспірант кафедри української літератури, Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова (УКРАЇНА), 01601, м. Київ,
вул. Пирогова, 9, tasty2005@rambler.ru

UDC: 821.161.2-83.09

ABSTRACT

Starodubtseva Liubov. Dialogism of the prayer genre in Lesya Ukrainka's drama «Ifigenia in Tauride»

The article focuses on the phenomenon of dialogism of the prayer speech genre as the main way of communication in Lesya Ukrainka's drama «Ifigenia in Tauride». The specifics of literary communication in one of the actual directions of modern philological studies, and the issue of prayer's communicativeness seems to be poorly studied and controversial. The aim of this study is to define communicative peculiarities of the prayer's speech genre representation in Ifigenia's inner monologues in Lesya Ukrainka's drama «Ifigenia in Tauride». Priestess' payer appeals are formally monological, but the specifics of the genre itself provides their openness, dialogism, orientation on a unique addressee. Appeal to different interlocutors inside one continuous monologue creates a feeling of the complete dialogic talk, when the other communicant's replica doesn't need verbal embodiment due to the special status of the sacral interlocutor in the prayer genre. Ifigenia's prayer overreaches the canon frames of this genre: it unites elements of autocommunication, confession and reflections, but it's dialogism is immanent and saturates all the replicas of the priestess.

Key words: communication, prayer, dialogism, monologue, speech genre, confession.

У статті сфокусовано увагу на феномені діалогічності мовленнєвого жанру молитви як провідного засобу спілкування у драмі Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Специфіка літературної комунікації є одним із актуальних напрямків сучасних філологічних студій, а питання комунікативності молитви видається маловивченим і суперечливим. Метою статті є визначення комунікативних особливостей репрезентації жанру молитви у внутрішніх монологіях Іфігенії в драмі Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Молитовні звернення жриці є формально монологічними, проте сама специфіка молитви як жанру спричинює їхню відкритість, діалогічність, спрямованість на унікального адресата. Апеляція до різних співрозмовників всередині одного тривалого монологу створює відчуття повноцінної діалогічної бесіди, під час якої репліки іншого комуніканта не потребують вербального втілення, завдяки особливому статусу сакрального співрозмовника в жанрі молитви. Молитва Іфігенії повсякчас виходить за канонічні рамки цього жанру: в ній поєднуються елементи автокомунікації, сповіді та рефлексій, однак іманентною є її діалогічність, якою просякнуті всі репліки жриці.

Ключові слова: комунікація, молитва, діалогічність, монолог, мовленнєвий жанр, сповідь.

Найголовнішим різновидом спілкування в драматичному творі є діалог. Класичні зразки драматичного твору мають чіткі правила побудови й базуються, переважно, на монологічній манері викладу. Особливо рельєфно це простежується в патетичних монологіях романтичної драми В. Гюго, А. Мюссе, П. Меріме тощо. В. Виноградов зазначав, що діалог взагалі є композиційно й тематично обмеженим у риторичному творі [1, с. 146]. Однак діа-

логічність є іманентним складником людської комунікації, й неодноразово ставала предметом лінгвістичних та літературознавчих досліджень (Т. Колокольцева, В. Лагутін, Л. Безгула тощо). Феномен діалогізму як способу мислення відомий людству ще з античних часів (Сократ, Платон), широкий розголос це поняття знайшло в працях І. Канта та Г. Гегеля, Л. Фейєрбаха та М. Бубера. Особливості функціонування діалогу в художньому тексті вивчали Ф. Шлегель, С. Вайман, Н. Віноградська, В. Лагутін, Б. Костелянець, К. Мігаєва, Г. Передерій, Н. Теплицька, Г. Таланова; поетику діалогу в українському епосі досліджували Л. Безугла, Л. Бублейник, П. Дудик, З. Лецишин, О. Поліщук, І. Романюк, М. Федорів. До аналізу особливостей діалогу як форми творів та прийому драм українських письменників зверталися Н. Малютіна та І. Баранова, Л. Процюк, Н. Сафонова, О. Семак, І. Чернова тощо, завдяки чому цей феномен на сьогодні є достатньо висвітленим. Проте певні аспекти потребують поглиблення й уточнення, а особливо перспективним видається дослідження поетики діалогу в різних стилях.

В контексті літературної комунікації феномен діалогізму фундаментально представлено в праці М. Бахтіна «Естетика словесної творчості», й розвинено в роботі «Проблеми поетики Достоевського». Запропонована вченим комунікативність текстуального універсуму близька до діалогічної моделі культури Ю. Лотмана, за яким відбувається безперервний діалог між динамічними компонентами культури, які обмінюються т.зв. «великими стилями» як компактними текстовими посланнями [5, с. 603]. Проте якщо М. Бахтін розумів комунікацію як процес взаємопроникнення літературних явищ, то Ю. Лотман стверджував, що такий процес можливий лише за умови наявності двох відмінних комунікантів, які «розмовляють на різних мовах».

Діалогічність є невід'ємною ознакою драматичного тексту: діалог є формою драматичного викладу, провідним способом комунікації між персонажами, засобом автокомунікації у внутрішніх монологів дійових осіб, у додаткових репліках убик під час розмови із іншим, власне дією, орієнтованою на вплив тощо. Таким чином саме драматичний текст дає дослідникам можливість відсторонено виокремити й дослідити феномен людської комунікації. В. Халієв зазначає, що «укрупнюючи» форми спілкування людей, драма водночас їх схематизує» [12, с. 194]. Діалог у драмі може містити у собі ряд мовленнєвих жанрів, як-от: допит, погроза, переконання, прохання, молитва, клятва, а також сам може виступати жанром. Особливе місце серед них посідає молитва.

Гене́за молитви сягає своїм корінням часів створення світу. Молитовні звернення до вищих сил, богів та пращурів відомі людству ще з дохристиянських часів. Цей мовленнєвий жанр уже більше двох тисяч років несе у собі віру людей у надзвичайну магічну силу слова як такого, що дорівнюється дії. За Ц. Тодоровим, «Молитва є актом мовлення; молитва є жанром (який може бути літературним або нелітературним): відмінність надзвичайно мала» [9, с. 31]. Молитва як жанр художньої літератури має порівняно не довгу історію становлення. Найбільшої популярності вона набуває в якості глибоко інтимних вставлень переважно у ліричних текстах XIX–XX століття. Мовленнєвий жанр молитви активно потрапляє у фокус літературознавчих досліджень у XX столітті, зі становленням модернізму й зростанням уваги до феномену мовленнєвого жанру в літературі. В такому контексті молитву розглядав М. Бахтін, зазначаючи, що молитва є не твором, а вчинком [2, с. 127]. Окремих аспектів жанру молитви торкалися у своїх працях Є. Афанасьєва, О. Бобирєва, М. Войтак, В. Мішланов, О. Прохвато́лова, М. Руденко, В. Салимовський, Ц. Тодоров. Жанр молитви в українській літературі представлено в працях Г. Баран, Т. Белобрової, Т. Бовсунівської, І. Даниленко, Ж. Крижановської, В. Мокрого тощо. Дослідженню молитви як літературного жанру присвячено праці І. Даниленко, Т. Бовсунівської, до молитви як поетичного жанру звертається Н. Крицька. Натомість категорія діалогічності молитви є майже неопрацьованою.

У зазначеному контексті цікавою для вивчення постає драматична сцена Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді», у якій новаторськи поєднано традиційний класичний топос із відверто модерною проблематикою. **Метою статті** є визначення специфіки побутування мовленнєвого жанру молитви у внутрішніх монологів Іфігенії в драмі Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді».

Відомо, що молитва як мовленнєвий жанр має певні розбіжності у тлумаченні, однак головною її характеристикою є діалогічність. Серед дослідників XX століття (Лотман, Арутюнова, Шрейдер) побутувала думка про те, що молитва є різновидом автокомунікації.

Сучасні ж науковці наголошують, що для автокомунікації властиве звернення до самого себе, натомість молитва має чітко визначені параметри адресата, який не може виступати водночас і адресантом. Російський мовознавець О. Прохватолюва ототожнює молитву із гіперкомунікацією, а найголовнішою її ознакою називає особливий статус адресата [7]. Цю думку підтверджує Г. Салахова, яка називає Бога одним із учасників релігійного дискурсу та зазначає, що він у молитві розпадається на дві сутності: власне Бог та пророк, якому він відкрився [8, с. 38]. Таким чином сакральний адресат ніби проникає у свідомість адресанта, що формально наближує молитву до автокомунікативної дії, однак адресат – це все ж окрема сутність.

Драматична сцена «Іфігенія в Тавриді» – тонкий і чуттєвий переспів давнього міфу, модифікації якого посіли чільне місце у світовому літературному здобутку. Наявні авторські версії міфу висвітлюють його з різних боків. Так, міф про Іфігенію у викладі Еврипіда є найбільш відомим і репрезентує події динамічно, фокусуючись на головних сюжетних колізіях. Натомість фабула Стесихора побудована на існуванні одразу двох Іфігеній, одна з яких була донькою Кліменестри й Агамемнона, а інша – дитям Гелени й Тесея, яке ніколи не знало своїх батьків. Окрім сюжетної модифікації, цей виклад відзначається й моральним зерном: він оспівує всепрощення й велику силу духу «невідомої» Іфігенії. Відповідно, беручи за основу той чи інший варіант міфу, письменники зосереджувались на певному його аспектові, кожен раз творячи нову історію Іфігенії (Расін, Й. Гете, Г. Гауптман тощо).

Переосмислити класичний сюжет взялася й молода Леся Українка. Хоча її драматична сцена й отримала таку саму назву, як і антична трагедія Еврипіда, проте на рівні змісту та проблематики ці тексти розгортають події кожен на свій манер. Якщо драма Еврипіда розкриває акційний конфлікт, побудований на дії, то у драматичній сцені Лесі Українки подіями є вербалізація почуттів головної героїні, її роздуми та звернення. Незалежно від наявності у переспіві міфу інших персонажів, канонічним залишається конотативне значення образу Іфігенії: у мистецтві вона є символом ностальгії, жертвовності і всепрощення. Погляд Лесі Українки сфокусовано на почутті болючого суму за Батьківщиною.

Історія написання твору прямо пов'язана із подіями з життя молодого письменниці. Під час перебування в Ялті, взимку 1989 року Леся оселяється на віллі «Іфігенія». Прикрашена античними колонами, грецькими статуями та ліпниною, ця двоповерхова будівля безперечно навіювала відповідні настрої. Тут авторка створює драматичну сцену «Іфігенія в Тавриді». Написанню тексту, переповненого почуттями туги за рідними місцями сприяло не тільки перебування на віллі з античною назвою, а й відчуття самотності, яке переслідувало Ларису Косач на кримських землях. Не дарма саме «нащадком Прометея», Іфігенією назвав письменницю Максим Рильський у своїй статті «Слово про Лесю Українку». Адже відомо, як тяжко їй давалося тривале перебування далеко від рідних терен. Це чітко прочитується у заключних рядках першого варіанту драматичної сцени, які пізніше було вилучено авторкою:

Ще рік мине, два роки –
І ти його забудеш, і Таврида
Для тебе стане рідною землею, –
Вона ж тобі дала нове життя,
Від смерті захистила...

Вписані в історію Іфігенії, ці рядки мали б стати заклик до активізації нових сил, до укріплення духу жриці, впевнити її у правильності обраного шляху. Натомість і добір мовних засобів (використання частки «ж» з метою переконати себе), і синтаксична організація рядків (незавершені речення), утворюють відчуття опору логіці й незламним аргументам.

Хоча твір і не було завершено, проте він є першою сходинкою у становленні Лесі Українки-драматурга. На думку С. Кочерги, це камертон всієї драматичної творчості письменниці. Це зауважує й О. Турган: «ця драматична сцена увібрала родовий синкретизм жанрів, поєднала комплекс ідей», які розвиватимуться у всій подальшій творчості авторки [10, с. 76].

Експозиція п'єси представлена співом хору тавридських дівчат, які знайомлять реципієнта із передісторією подій, що відбуваються. Тим самим вони вводять у твір головну героїню – Іфігенію, яка є учасником тривалого спілкування. Н. Іванова зазначає, що все проблемне поле драми представлено через репліки Іфігенії, які складаються в «один центральний монолог душі» [4, с. 14]. Однак не можна зводити мовлення Іфігенії до одно-

го монологу, заслуговує уваги дослідження діалогічних аспектів молитви головної героїні. Вже вступна молитва жриці має два вияви. Перший з них – привселюдний, його метою є переконання, вплив та підтвердження власного статусу в очах інших.

Вчуй мене, ясна богине,
Слух свій до мене склони!

Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми [11, с. 166].

Другий, утаємничений різновид молитви знайомить читача із внутрішнім неспокоєм, що вирує в серці Іфігенії. Складність та неоднозначність глибинних переживань жриці спричинюють наявність цілої розгалуженої системи адресатів. Серед них: прадавні боги, образи уявних землячок, рідного краю й міста Аргос.

Звертання до давньогрецьких богів характеризуються найбільшою емоційністю, в них переважають бунтівні настрої, які розпочинає апеляція до Артеміді. В ній дівчина зізнається у порожності власних слів, адже її молитви мають лише зовнішнє оформлення, вони позбавлені сакрального наповнення, того, що дає їм магичну силу – віри.

Прости мене, величя богине!
Устами я слова сі промовляю,
А в серці їх нема... [11, с. 167]

Важливо, що молитва Іфігенії загалом не вкладається у звичні рамки визначення цього жанру. Вона відзначається дискретністю, перемінністю настрою та розірваністю думки. Її репліки не містять елементу восхвалення, благання, покаяння або вдячності. Окрім того, для класичної православної церковної молитви як елементу монотеїстичної віри характерна апеляція до одного божества. Натомість молитва Іфігенії характеризується множинністю адресата. На постійному чергуванні різних сакральних адресатів побудовано уривчасту багатоголосу розмову всередині тривалої монологічної молитви Іфігенії.

Наступний віртуальний комунікат жриці – Мойра. Тут Іфігенія вже палко говорить до богині долі, не маючи остраху бути покараною. Однак швидко в її свідомості перемагає раціо: жриця усвідомлює свою мізерність перед богами, й говорить до самої себе:

Стій, серце вражене, вгамуйся, горде,
Чи нам же, смертним, на богів іти?
Чи можем ми змагатись проти сили
Землерушителів і громовладців? [11, с. 169]

На цьому етапі спостерігаємо розрив у діалозі жриці з богами, адже буквально відбувається автокомунікація. Ланцюг риторичних запитань, відповіді на які відомі Іфігенії, і те, що вона все ж вокалізує ці питання, свідчить про неготовність змиритися з наявним станом речей.

Наступний віртуальний адресат бесіди Іфігенії – Прометей – уособлює для жриці джерело сил. Розмова із ним перейнята палким почуттям гордості за власний народ, розумінням приналежності до великого роду:

Ти, Прометею, спадок нам покинув
Великий, незабутній! Тая іскра,
Що ти здобув для нас від заздрих олімпійців,
Я чую пал її в своїй душі [11, с. 169]

Загалом, кожна згадка про Прометея наснажує жрицю, переконує в правильності обраного шляху. Апеляція до нього дає Іфігенії сили для чергового звернення до Артеміді. Воно сповнене обуренням, гарячим бажанням отримати свободу, в будь-який спосіб вирватися з пуг, навіть ціною власного життя.

Кров еллінки була тобі потрібна, –
Щоб погасити гнів проти Еллади, –
Чому ж ти не дала пролити кров?
Візьми її, – вона твоя, богине! [11, с. 169]

В цю мить найбільшого напруження Іфігенія перебуває на піку емоцій, в ній відбувається запекла боротьба між почуттями та розумом, в якій вкотре перемагає раціональне: дівчина опускає жертвний меч. Від смерті її рятує вже згадуваний віртуальний комунікат – Прометей. Його мовчазна присутність в думках Іфігенії притлумлює пристрасті у її свідомості, замінюючи їх на покірну рішучість жити гідно в ім'я Батьківщини. Сам образ рідного краю, який, на перший погляд випадає із загального переліку божеств-адресатів, наділено особливим сакральним статусом у зверненнях Іфігенії. Так сповідь Артеміді, прохан-

ня про допомогу трансформується у звернення до Еллади, туга за якою постійно точить душу дівчини.

А в серці тільки ти,
Єдиний мій, коханий рідний краю!
Все, все, чим красен людський вік короткий,
Лишила я в тобі, моя Елладо [11, с. 168]

За І. Даниленко, заміна божества як адресата у молитві образом Батьківщини — розповсюджене явище у світовій літературі, яке свідчить про готовність героя пожертвувати своїм життям в ім'я рідного краю. Варіантом образу рідного краю є Аргос, до якого Іфігенія звертається наприкінці сцени.

Далі комунікація знову фокусується на богині Артеміді, проте фактично переходить у автокомунікацію. Останні репліки Іфігенії розраховані на переконання самої себе, ними вона дає собі певну психологічну установку.

Ні, се не варт нащадка Прометея!
Коли хто вмів одважно йти на страту,
Той мусить все одважно зустрічати! [11, с. 169]

І, навіть фінальне звертання до Прометея звучить уже як констатація власної мовчазної покірності. Відтак завершення молитви жриці відзначається втратою сакральності молитовного жанру, що відзначається як на рівні сенсу, так і на рівні адресата. У творі також наявний образ уявного земляка, який сприяє усвідомленню Іфігенією своєї участі. Це дівчата-еллінки, які проводжали Іфігенію, коли ту вели «на славу смерть». Зверненням до них, які вже не плачуть за нею, жриця переконує себе у необхідності змиритися й гідно нести свою долю.

Цікаво простежити видозміну мовленнєвого жанру всередині самої молитви Іфігенії. Звернення до вищих сил, яке мало ознаки молитви і було розпочате за участі хористок, переміщуючись у храм, набуває ознак сповіді. Зазначимо, що різниця між релігійною та літературною сповіддю є досить суттєвою. За М. Михайловою, у церковній сповіді фундаментальне значення має не слово, а мовчання: у ньому відбувається вищий за будь-яке слово діалог покаяння, прощення й любові [6]. Натомість у літературній сповіді саме слово набуває переважного значення. Р. Дзик визначає чотири основні рівні проявлення літературної сповіді, першим із яких є сповідь як дискурсивна форма. [3, с. 234]. Під це визначення і підпадає сповідь Іфігенії із притаманними їй дискурсивними інтенціями, як-от: медитативність, високий градус відвертості, визнання найпотаємніших переживань, поборення страху самовикриття та сугестія. Іфігенія вдається до сповідальної стратегії, яка є значно ширшою, ніж власне сповідь та реалізується в жанрах молитви та проповіді. Властиво для сповіді, ці репліки жриці не є монологом: тут повсякчас наявний другий, віртуальний комунікант. Це вкотре підтверджує діалогічність молитви Іфігенії.

Отже, аналіз комунікативних властивостей молитви у драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» демонструє абсолютну діалогічність цього мовленнєвого ритуалу. Подекуди молитва Іфігенії виходить за формальні рамки жанру. Містячи елементи автокомунікації, рефлексій та сповіді, вона поєднує у собі відповідні ознаки: не притаманні молитві образи-виключення (землячки, Аргос), перевага бунтівних настроїв над покірністю й жертвністю. Тезу про діалогічність молитви Іфігенії підтверджує власне сама молитва жриці, яка повсякчас просякнута відчуттям наявності «іншого», не ідентичного їй самій. Хоча відповіді адресата й носять силенціальний характер, але це пояснюється його особливим, сакральним статусом і гіперкомунікативними властивостями молитви. Леся Українка майстерно оперує риторичними запитаннями, створюючи відчуття реальної присутності другого комуніканта, надає спілкуванню діалогічного характеру, відтак у реципієнта не виникає відчуття неповноти бесіди.

О. Вісич зауважує, що в «Іфігенії в Тавриді» помітний конфлікт між канонічною закритою формою античної драми та модерними інтенціями письменниці. Закладений «Іфігенією в Тавриді» імпульс до пошуків нових форм, експериментальних порушень канону, синтезу класичного й модерного знайде відбиття у подальших варіаціях античних сюжетів («Одержима», «Касандра», «Адвокат Мартіан» тощо). Подальші дослідження діалогічності молитовних елементів у творах Лесі Українки дадуть змогу переосмислити комунікативність явища молитви, його значення для рецепції творчості письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. О языке художественной прозы / М. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 362 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / [сост. С. Бочаров]. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Дзик Р. Феномен сповіді в літературних жанрових інтерпретаціях / Р. Дзик // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці : Рута, 2009. – Вип. 77. – С. 231–239.
4. Леся Українка. Драми та інтерпретації / [передм., упоряд. В. Агеєвої]. – Київ : Книга, 2011 – 912 с.
5. Лотман Ю. Семиосфера / Ю. Лотман. – С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 2000. – 704 с.
6. Михайлова М. Молчание и слово (Таинство покаяния и литературная исповедь): материалы международной конференции [Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова], (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). – СПб.: Изд-во Института Человека РАН (СПб отделение), 1997. – С. 9–14.
7. Прохвятилова О. Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы: автореф. дис. на соиск. науч. степени д. филол. н: спец. 10.02.01 «Русский язык» / О. Прохвятилова. – Волгоград, 2000. – 20 с.
8. Салахова А. Конфессиональная языковая личность: коммуникативные стратегии и тактики : [монография] / А. Г.-Б. Салахова. – Челябинск : Энциклопедия, 2013. – 166 с.
9. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162 с.
10. Турган О. Славутня Іфігенія, що радо життя своє дівоче положила за славу рідного народу / О. Турган // Біблія і культура: [зб. наук. ст.] – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 10. – С. 73–77.
11. Українка Леся. Зібрання творів у 12 тт / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975., – т. 1, с. 165–170.
12. Хализев В. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Хализев. – М. : Издательство МГУ, 1986. – 260 с.

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Дарина Станко

Кандидат філологічних наук, викладач, кафедра англійської мови,
Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет»,
88000, Україна, Закарпатська обл., м. Ужгород, вул. Університетська, 14,
e-mail: dashastanko@gmail.com

UDC: 811.111 42

ABSTRACT

Characteristics of emotional expression in political discourse from the standpoint of functional syntax are analyzed in the article. The purpose of scientific research implies the expression of emotion features in the political discourse clarifying the specifics of its expression on the syntactic level. Political discourse is understood as the use of language in social and political sphere of communication and, increasingly, in public communication.

Key words: semantics, functional syntax, communication, emotional, political discourse.

Стаття присвячена аналізу особливостей вираження емоційності у політичному дискурсі з позицій функціонального синтаксису. Мета наукового дослідження передбачає встановлення особливостей вираження емоційності у політичному дискурсі зі з'ясуванням специфіки його вияву на синтаксичному рівні. Політичний дискурс розглядається як вживання мови в соціально-політичній сфері спілкування і, ширше, у публічній сфері спілкування.

Ключові слова: семантика, функціональний синтаксис, комунікація, емоційність, політичний дискурс.

Дослідження політичного дискурсу у закордонних і вітчизняних наукових працях охоплюють все більше коло лінгвістичних питань, що зумовлено не лише посиленням ролі політики та політиків у світі, їхнім перебуванням у центрі уваги засобів масової інформації, а й виникненням та розвитком низки нових дисциплін – іміджології, конфліктології тощо.

І хоча політика та її вираження у мові неодноразово поставали предметом дослідження багатьох дослідників, та найбільший акцент зроблено на виявленні особливостей лексико-семантичної системи мови, оскільки вона найбільшою мірою підпорядкована впливу соціальних чинників. Так питання формування спільного фонду соціально-політичної лексики східнослов'янських мов постають у працях А.А. Бурячка [3], теорію і практику російського красномовства висвітлює Л.К. Граудіна, Є.М. Ширяєв [8], конотативний аспект фразеологічних одиниць в англійському політичному тексті досліджується А.Є. Фалієєвим [10], семіотиці політичного дискурсу присвячені праці Є.І. Шейгал [11], текст і зміст політичних дебатів аналізує Т.А. Ван Дейк [14]. І оскільки сучасні лінгвістичні дослідження спрямовані на вивчення нових різновидів дискурсу, зокрема політичного, що перебувають у процесі становлення, то аналіз особливостей вираження емоційності у політичному дискурсі з позицій функціонального синтаксису засвідчує актуальність цієї статті.

Метою дослідження є встановлення особливостей вираження емоційності у політичному дискурсі зі з'ясуванням специфіки його вияву на синтаксичному рівні, що зумовлює необхідність розв'язання таких завдань: визначити кваліфікаційні ознаки емоційності політичного дискурсу, описати особливості функціонально-синтаксичної репрезентації емоційності та простежити закономірності емоційного самовияву автора у дискурсі цього типу.

Окреслюючи поняття політичного дискурсу у статті звернемося до двох основних підходів: з одного боку розглядатимемо його як «сукупність усіх мовленнєвих актів, які використовують у політичних дискусіях, а також правил публічної політики, які базуються на певних традиціях та перевірені досвідом» [12, с. 22], а з іншого – як «будь-які мовленнєві утворення, суб'єкт, адресат або зміст яких належить до сфери політики» [12, с. 23] та «сукупність дискурсивних практик, що ідентифікують учасників політичного дискурсу як таких або формують конкретну тематику політичної комунікації» [2, с. 246].

Відзначимо, що О.С. Кубрякова та О.В. Александрова розмежовують поняття «дискурс» і «текст», розуміючи перше як когнітивний процес, пов'язаний з мовленням, а друге – кінцевий результат мовленнєвої діяльності (зафіксовану форму) [7, с. 186-197]. І хоча ми не можемо говорити про чітке розмежування цих двох термінів у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці, у статті підтримуємо точку зору про те, що аналіз дискурсу передбачає дослідження тексту, який постає ядерним елементом дискурсу.

Таким чином, політичний дискурс – це вживання мови в соціально-політичній сфері спілкування і, ширше, у публічній сфері спілкування. Належність тексту до політичних категорій визначається і його тематикою, і місцем у системі політичної комунікації. Як мовний матеріал у дослідженні будемо використовувати виступи політиків, політичних оглядачів і коментаторів, публікації у засобах масової інформації, матеріали спеціалізованих видань різної тематики, що стосуються певних політичних аспектів.

Відомо, що відображення політики в лексико-семантичній системі мови передбачає наявність таких аспектів проблеми: ідеологізація нейтральних слів, деідеологізація, ідеологічна нейтралізація, вторинна ідеологізація, переідеологізація тощо. Ці спроби відображення політики у слові, найрухливішому мовному ярусі, чітко свідчать про соціально-оцінний характер використання лексичних одиниць, що виражається у свідомому виборі мовних засобів викладу, яким притаманне відповідне емоційне забарвлення, конотація, закладені експліцитно або імпліцитно у значенні тієї чи іншої лексичної одиниці.

За твердженням О.Г. Волкова, вплив політичного тексту на громадську свідомість важко переоцінити: політичні інститути влади за допомогою тексту нав'язують розуміння соціальної ситуації, і, що більш суттєво, впливають на формування світосприйняття [4, с. 1]. Отже, найкраще призначення політичного дискурсу проявляється в тому, що визначаючи світосприйняття особи він водночас керує нею. На думку А.Ю. Мазаєва, дискурс політика завжди яскраво емоційно забарвлений, оскільки метою його виступів є переконання слухачів, що вимагає добору і використання спеціальної лексики [13, с. 153]. Характерна для цього типу дискурсу функція переконання говорить сама за себе – текст повинен бути переконливим, а тому він має бути логічним, легким для сприйняття та запам'ятовування, заторкати емоційну сферу, стосуватися як об'єктивного, так і особистого. Для досягнення конкретних політичних завдань можуть використовуватись не тільки певні слова, але й та чи інша синтаксична конструкція. Так А.П. Загнітко не визнає коректною точку зору, що у синтаксисі маншою мірою, ніж у лексиці, відображаються особливості політичної комунікації, оскільки синтаксична організація мовлення, як форма для вираження відповідного змісту, відіграє суттєву роль у вияві функції впливу публіцистики [5, с. 10].

У лінгвістиці останніх десятиліть значно поштовхалося дослідження реченнєвих елементів «модифікаційно-супровідного (інфраструктурного) рівня» [6, с. 3] – вставних та вставлених одиниць як досить об'ємних, виразно індивідуальних і достатньо типових засобів мовного вираження думок, почуттів. Зацікавлення ними постало у зв'язку з новими концепціями, зорієнтованими на вивчення загальнонаукової проблеми «людина в мові» або «мова в дії», коли акцентується увага на сутності діяльності людини, яка повідомляє про факти чи події, реагує на них, по-своєму вербалізує почуття і бажання в процесі пізнавальної діяльності, словесно формує поняття, думки, висновки, спонукає співрозмовника до дії тощо [9, с. 4–5]. Таку різноманітність мовленнєвих потреб і виявів у своїй комунікативній завершеності реалізують передусім засобами синтаксису, зокрема й системою вставних конструкцій, які отримали неоднакову термінологічну кваліфікацію мовознавців. Їх визначають як вставні слова, словосполучення, речення (М.Я. Плющ, К.Ф. Шульжук), вставні одиниці (В.І. Грицина), вставні компоненти (А.П. Загнітко), оцінювальні кваліфікатори або вставні і вставлені компоненти (З.П.Олійник) тощо. Оскільки згадані терміни не мають принципових сутнісних відмінностей, надалі послуговуватимемося ними як синонімічними, кваліфікуючи їх як одиниці, уведені до речення на семантико-комунікативному та

функціонально-синтаксичному рівнях для вираження емоційності у політичному дискурсі. Враховуючи той факт, що в англомовній науковій літературі не має чіткої класифікації вставних слів, словосполучень та речень, у статті аналізуватимемо їх за запропонованою російськими мовознавцями системою наступним чином:

1. Зі значенням упевненості/непевненості, сумніву щодо повідомлення: *to be sure, it is difficult to say, there is every reason to believe, in fact, in reality, it is (not) true, whatever the truth, perhaps, indeed, it seems, it's (un)likely to* та інші. Так у політичному дискурсі *It's not clear who that new choice might be. There is not a groundswell for the most prominent Republican still openly considering a run, 2008 vice presidential nominee Sarah Palin, to jump in: Three in four Republican primary voters said they would not like to see her enter the race. Just 23 percent said they wanted to see a Palin candidacy (CBS News. 04/10/2011)* спостерігається вираження автором інтелектуальної емоції непевненості, яка впливає на учасників комунікативної ситуації та спонукає їх до вагань, роздумів, кого ж обрати. За допомогою вживання у кожному з речень синонімічних вставних конструкцій збільшується ймовірність переконання або ж запевнення комунікантів у достовірності фактів, про які повідомляється. Тобто виражаючи власну упевненість політик апелює до свідомості виборців і спонукає їх повірити: *As a matter of fact, this represents an enormous workforce that, by working till the last breath, is able to cover far beyond the needs of the camps. Actually, the Kwan-Lio-So play a central role in keeping the DPRK's regime functional (Global Politician. 29/04/2011).*

Також відзначимо конструкції *it appears (does not appear) to, it seems, it's (un)likely to*, які в українській мові репрезентуються як (не) схоже, що (щоб) і виділяються на синтаксичному рівні, на відміну від англійської, де вони вбудовані у предикат висловлювання, як-от: *"When I got back I told my tutor at university and he asked me whether it was an interview," he said. "If it was, it seems I didn't get the job." Baddum-tish! (The Guardian. 12/08/2011).*

2. Ті, що акцентують увагу співрозмовника, підкреслюють основні ідеї: *moreover, by and large, what is needed is..., all we need to complete a picture is...* і т.д. Наприклад, *When it comes to gauging Mr. Obama's re-election prospects, a campaign official said, "The main point is to take a look at... the president's national standing in battleground states." (CBS News. 14/09/2011)*, де політик привертає увагу виборців до позиції президента у битві штатів. Або ж викликає інтерес до важливих подій цього року, як-от: *Still, he said, "What is very important this year is the independents and moderates in the middle who are far less concerned with social issues than the economy." (CBS News. 08/10/2011)*

3. Із зазначенням емоційних реакцій, що виражають:

а) радість, схвалення, позитивну оцінку: *"I'm glad she has said what she has as it is a vindication of the anti-war campaign but the decision to go to war was a failure not just of Blair but the whole Establishment including the security services and Parliament itself." (The Morning Star. 28/08/2011); It is notable that virtually all the crises in the former Yugoslavia have been resolved (more or less successfully) by the US, while the EU had been only a silent follower in what was publicly promulgated as a bipartisan endeavor (Global Politician. 09/05/2011);*

б) жаль, провину та іноді навіть звинувачення, що характеризуються негативною оцінкою: *"I did so only at the margin, but I wish I could have done much more for him. There was something about Gordon – he almost had to believe you were only on his side and agree entirely with him to be seen as loyal. Sometimes true loyalty comes from disagreeing." (The Guardian. 15/07/2011);*

в) подив, здивування: *Her boldness, as it turns out, is not only down to the deputy leadership. Again, one can't quite imagine the idea bringing smiles to the faces of, say, Hazel Blears or James Purnell, but Harman is also of the opinion that the government now finds itself in an exciting new phase... (The Guardian. 06/12/2011);*

г) хвилювання, турботу: *Unfortunately, President Obama's important and constructive speech embracing and supporting the peaceful, democratic revolutions in the Arab world was also undermined by an unhelpful and surprising set of remarks about Israel and the Palestinians that will not advance the peace process and in fact is likely to set it back (The Weekly Standard. 20/05/2011);*

д) смуток, пригніченість: *"I think this left a scar... that I hoped I could remedy, and help him operate in a different way." (The Guardian. 15/07/2011); "Just because the fiscal situation is tight, it doesn't mean there aren't big progressive choices to be made," she says, rather sternly. "And it doesn't mean Labour can't cope." (The Guardian. 06/12/2011);*

е) презирство, обурення: *"It's absolutely outrageous. This government is going into universities and telling people what they can and can't read."* (The Morning Star. 07/06/2011); Moderator: ... Are you with Governor Perry that Social Security is a Ponzi scheme? Herman Cain: *I don't care what you call it, it's broken. And here is my solution* (The Washington Post. 12/09/2011);

є) почуття переваги, самовпевненість: *Last week, Clegg suddenly came out and said Gove's mission must not be allowed to benefit the "privileged few" or entrench inequality. Adopting a newly assertive tone, he infuriated many Tories by also insisting that free schools be barred from making profits.* (The Guardian. 11/09/2011);

ж) сором, провину: *The House seat opened up when Weiner was pushed by party leaders to resign after sending sexually provocative tweets and text messages to women he met online. The trouble for Weiner began when a photo of a man's crotch surfaced on his Twitter feed. He initially denied the photo was of him but later admitted it was* (CBS News. 14/09/2011);

з) страх: *Tae Jin Kim: ...Hundreds of thousands of ordinary North Koreans are wearing their lives down to sustain Kim Jong-il's rule. Javier Delgado Rivera: What does terrify the most to prisoners, torture?* (Global Politician. 29/04/2011);

и) спокій, почуття безпеки: Moderator: *Speaker Gingrich, would you raise the retirement age for Social Security recipients?* Newt Gingrich: *No, not necessarily, but let me start with -- I'm not particularly worried about Governor Perry and Governor Romney frightening the American people when President Obama scares them every single day. (APPLAUSE)* (The Washington Post. 12/09/2011);

і) почуття симпатії, прихильності: *With respect to some of the questions that were asked in the last segment on the economy, I would just say this. Some people say that Barack Obama's economy is a disaster* (The Washington Post. 12/09/2011).

Синтаксис як найважливіший стилет вірний засіб, міцно пов'язаний зі змістом висловлення. Діапазон соціально та політично зумовлених явищ постає досить широким. Тож проілюструємо особливості вираження емоційності у політичному дискурсі на рівні синтаксичних конструкцій.

Інверсія як порушення прямого порядку слів, «в результаті якого виділяється який-небудь елемент та отримує спеціальні конотації емоційності та експресивності» [1, с. 162], в сучасній англомовній політичній пресі реалізується через:

а) предикатив. Так порушення порядку слів у висловлюванні *"Even more disgusting was the voters who were bussed in by Pawlenty, fed by Pawlenty and wore T-shirts for Pawlenty and then voted for Bachmann* (Huff Post Comments. 08/2011) засвідчує емоційність автора, невдоволеність з приводу вибору прибічників Павлинті;

б) обставини, які заповнюють перші позиції у реченні, як-от: *Never in the field of human conflict was so much owed by so many to . . . the Navy* (The Times. 24/08/2011), де автор упевнено стверджує свою позицію.

2. Конструкції із займенниками *whoever, whatever, whenever* та їх синоніми найчастіше змушують учасників комунікативної ситуації замислитись, подають надії, наприклад: *"Whoever runs against Obama is going to have to be strong."* (National Review Online. 19/04/2011), *After all, whenever politicians moan and groan about how Washington isn't "working," or, as the president likes to say, whenever his agenda crashes against democracy, that the system is "broken," well, it's probably not.* (Real Clear Politics. 27/07/2011).

3. В експресивній конструкції емпатичне дієслово *do* зустрічається у ролі підсилювача значення основного дієслова. Відтак у висловлюванні *I really do believe that Europeans have never contemplated filling in the military and security vacancies in the Balkans. As far as the regional peoples are concerned, they should realistically ask the EU only for lessons on building sustainable democratic societies* (Global Politician. 09/05/2011) Стево Пендаровські висловлює упевненість та навіть переконання, щодо мирного ставлення європейців до країн Балканського регіону, на відміну від Гаріет Гарман, яка в інтерв'ю повідомляє про свої напруженість, побоювання, хвилювання щодо покладених на неї зобов'язань: *"I do feel energised," she says, "because I've got a mandate from the party, and therefore I'm in a different situation from other cabinet members. I'm accountable to the party, and I know what I said I would do..."* (The Guardian. 06/12/2011).

4. Конструкції, у яких політик умисно ставить запитання та надалі відповідає на них, спонукають учасників комунікативної ситуації сприйняти запропонований варіант відповіді

як єдиний і правильний. Автор такого типу повідомлень демонструє почуття гордості, переваги та особистої значущості. Для прикладу, у виступі *Rick Perry: One of the things that's really important, one of the things that the Fed Reserve chairman said was the most powerful -- one of the most powerful things that happened, was tort reform that we passed in that state. And you want to talk about some powerful job creation? Tell the trial lawyers to get out of your state and to quit costing businessmen and women. (APPLAUSE) (The Washington Post. 12/09/2011)* через конструкцію запитання-відповідь чиновник демонструє презирство щодо свого опонента та викликає інтерес у слухачів/читачів до реформи, якою пишається.

Структури цього типу можуть також виражати подив, але це тільки на перший погляд: вказуючи на помилки конкурентів автор справляє на виборців позитивне враження про себе, запропоновані ідеї. Дискурс із запитань та відповідей самого політика спонукає комунікантів протиставити добро і зло, позитивні і негативні позиції, схиляє їх до формування потрібних мовцю суджень: *Even so, Labour's deputy leader is still recognisably the same person who, as a 32-year-old MP, announced her arrival in the Commons by asking Margaret Thatcher about an issue that had never come up at prime minister's questions. "I said, 'The school holidays are coming up - isn't it a problem that there aren't after-school clubs?' she remembers. "And they all groaned - and it was my side, as well as the Tories. It was like, 'What is she talking about?' It was OK to talk about coalmines, or the money supply, or motorways - but if you talked about something like maternity leave, it was, 'What are you doing?'" A quarter-century on, her occasionally defensive bearing suggests she suspects the groaners are still waiting to get her (reading through a cuttings file that bulges with tabloid caricatures of "Hattie Harperson", you can see her point) (The Guardian. 06/12/2011).*

5. Як відомо, риторичні запитання не передбачають відповіді, вони вживаються з метою привернути увагу, посилити вплив та емоційний тон, іноді викликати почуття піднесення, щастя. *Iranian President Mahmoud Ahmadinejad: ...Second, the nuclear bomb is useless and ineffective. The Zionist regime has nuclear bombs. At the same time, did it succeed in its war against the Gazans? Did its nuclear bomb give it victory in the 33 Day War against Lebanon? Were the former Soviet Union's nuclear bombs able to save the Soviet Union from collapse? (Euronews. 05/08/2011); Newt Gingrich: ... So don't let anybody to lie to you, starting with the president. No change. But if you are younger and you would like a personal account, you would control instead of the politicians. And you know you'll have more money at the end of your lifetime if you control it than the politicians. Why shouldn't you have the right to choose? (The Washington Post. 12/09/2011).*

6. Паралельні конструкції, які конкретизують зміст викладу: *And that's what we need to be focusing on in this country, freeing up the small businessmen and women to do what they know how to do, which is risk their capital and give them half a chance to have an opportunity to have a return on that investment, and they will go risk their capital. That's what the president of the United States needs to do: Quit the spending. Give clear regulatory relief and reform the tax code (The Washington Post. 12/09/2011).*

7. Конструкції з чужим мовленням, що ґрунтуються на включення в авторське мовлення іншої особи або джерела інформації. Вживаючи висловлювання притаманні російським політичним ідеям чи пропаганді політичний діяч експлікує інтерес до російсько-британської співпраці, що наглядно демонструє приклад: *"In the last 20 years Russia and Britain have both come a long way but each largely on their own. In the next 20 years I believe we can go very much further as we prove that 'Вместе мы сильнее' [we are stronger together]."* (The Guardian. 12/09/2011).

8. Порівняльні конструкції, в яких політики репрезентують симпатії або ж антипатії, як от: *"The longer you speak with the gangster head of a country, the more victims there will be ... until these cannibals are erased from the story," Berezovsky said in a telephone interview from London (The Guardian. 12/09/2011); Additionally, in the Balkans we have never come close to the point of believing that some political party with Muslim roots is controlling parts of the army or the intelligence services, as was and is still the case, for example, in Lebanon (Global Politician. 09/05/2011).*

Отже, політичний дискурс як засіб впливу на учасників комунікативної ситуації та на соціум зокрема вимагає ґрунтовного дослідження. Аналіз функціонально-синтаксичних особливостей вираження емоційності у дискурсі цього типу засвідчує можливість їх репрезентації за допомогою вставних та вставлених слів, словосполучень, речень, паралель-

ними, порівняльними конструкціями, риторичними запитаннями та іншими синтаксичними засобами, яким властиві емоційність, експресивність. Спостережено, що вставні конструкції за своїм граматичним ладом відповідають вимогам до структурного оформлення односкладного чи двоскладного речення і здебільшого слугують початком дописів. Одиниці функціонального синтаксису орієнтовані на психологію передбачуваного учасника комунікації для адекватного сприйняття замислу автора і щонайтісніше пов'язані зі змістом політичної інформації, її спрямуванням й адресованістю, що у поєднанні імпліцитних та експліцитних компонентів смислу постають потужним засобом переконання і впливу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 304 с.
2. Баранов А.Н. Диагностика российской коррупции: социологический анализ, 2008. Электронный ресурс. Режим доступа:
3. <http://www.anti-cor.ru/awbreport/index.htm>
4. Бурячок А.А. Формування спільного фонду соціально-політичної лексики східнослов'янських мов. – К.: Наук. думка, 1983. – 248 с.
5. Волков А.Г. Использование политического текста институтами власти. Электронный ресурс. // Культура народов Причерноморья. Том 47. Вопросы духовной культуры. Режим доступа:
6. http://elib.crimea.edu/index.php?option=com_content&task=view&id=33
7. Загнітко А.П. Сучасний політичний газетний дискурс: риторика і синтаксис // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Т.16 – Донецьк: Східний видавничий дім. – 2007. – С. 5–19.
8. Зарицкий М. С. Стилистика современной украинской речи. – К.: Парламентське видавництво, 2001. – 154 с.
9. Кубрякова, Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста : доклады VII междунар. конф. – М., 1999. – С. 186–197.
10. Культура русской речи. Учебник для вузов. Под ред. проф. Л. К. Граудиной и проф. Е. Н. Ширяева. — М.: Издательская группа НОРМА—ИНФРА М, 1999. – 560 с.
11. Сучасна українська літературна мова. Підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; За ред. А. П. Грищенка. – К.: Вища шк., 1993. – 366 с.
12. Фалилеев А. Е. Коннотативный аспект фразеологических единиц в английском политическом тексте // Вестник Мордовского государственного университета. - 2008. – № 3. – С.167-168.
13. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: Монография / Ин-т языкознания РАН; Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.
14. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 326 с.
15. Эпштейн О.В. Семантико-прагматические и коммуникативно-функциональные категории политического дискурса. Электронный ресурс. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (2). – С. 150-156. Режим доступа:
16. http://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2008_2_55.pdf
17. DIJK T.A VAN. Text and Context of Parliamentary Debates. Электронный ресурс. // Cross-cultural perspectives on parliamentary discourse./ edited by Paul Bayley 2004. P. 339-372. Режим доступа:
18. http://books.google.com/books?id=m_GnECGIUrEC&pg=PA339&lpg=PA339&dq=Text+and+Context+of+Parliamentary+Debates&source=bl&ots=fkHgnRvUe6&sig=p8h2WabS5aPqgWbDD3L5tzaqSQ4&hl=ru&ei=9luNTqb_MIP0swaq9uwl&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CEQQ6AEwBA#v=onepage&q=Text%20and%20Context%20of%20Parliamentary%20Debates&f=false

ПРЕДСТАВЛЕННЯ КОНЦЕПТУ СТАРИЙ У СЛОВНИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Ірина Стисло

Аспірант, кафедра загального мовознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА), 79000, м. Львів, вул. Університетська 1, e-mail: i.borulka@gmail.com

UDC: 811.161.2'374:81'367.633

ABSTRACT

Iryna Styslo. Presentation of the concept OLD in the dictionaries of the Ukrainian language.

This article investigates the concept OLD in the system of the Ukrainian language and explicates its main semantic traits. The analysis was conducted on the materials, extracted from an etymological dictionary, explanatory and phraseological dictionaries and dictionaries of synonyms and antonyms of the Ukrainian language. This analysis is the part of the research of the mentioned concept by the method of cognitive definition, providing further appeal to the material of the corpuses of the Ukrainian language and the results of a survey conducted with the native Ukrainian language speakers, taking into account the gender factor and age group. The result of the first phase of the investigation is the distribution of the selected semantic features of the lexeme old to those, relating to people, animals, plants, and those, that describe inanimate objects. Accordingly, the article describes the oppositions “old – young” and “old – little” in relation to living beings and opposition “old – new”, which describes the inanimate objects in the Ukrainian language worldview. The study also reveals ambivalence of the evaluation of the lexeme old, motivated by stereotypes in the minds of the speakers, which depends on the conceptualization of the external world. This confirms the main claims of the Cognitive Linguistics that meaning is a conceptualization.

Keywords: concept, semantic trait, ambivalence, cognitive definition.

У статті досліджена вербалізація концепту СТАРИЙ у системі української мови і виділені його основні семантичні ознаки. Аналіз був проведений на матеріалах, вилучених із етимологічного словника, тлумачних і фразеологічних словників, словників синонімів і антонімів української мови. Цей аналіз є частиною дослідження згаданого концепту методом когнітивної дефініції, що передбачає в подальшому звернення до матеріалів корпусів української мови та результатів анкетування, проведеного з носіями української мови з урахуванням гендерного чинника і вікової групи. Результатом першого етапу роботи став розподіл виділених семантичних ознак лексеми СТАРИЙ на такі, що стосуються людей, тварин, рослин і такі, що характеризують неживі предмети. Відповідно до цього, в статті описані опозиції “старий – молодий” і “старий – малий” стосовно живих істот та протиставлення “старий – новий”, яке характеризує неживі предмети в українській мовній картині світу. У ході дослідження виявлено також амбівалентність оцінки лексеми старий, мотивована стереотипними уявленнями у свідомості людей, які залежать від концептуалізації зовнішнього світу, що підтверджує головне положення Когнітивної Лінгвістики про те, що значення слова – це концептуалізація.

Ключові слова: концепт, семантична ознака, амбівалентність, когнітивна дефініція.

Актуальним напрямом сучасного мовознавства є когнітивна лінгвістика, одним із основних предметів дослідження якої є культурні концепти у свідомості носіїв різних мов і культур. Над цією проблемою працюють такі видатні лінгвісти, як Дж. Лакофф, А. Вежби-

цька, Є. Бартмінський та ін. Зокрема, Дж. Лакофф дослідив американський емоційний концепт ANGER [9], А. Вежбицька – концепт СВОБОДА в латинській, англійській, російській та польській мовах [1]. Є. Бартмінський провів ґрунтовні дослідження таких важливих стереотипів польської культури, як DOM, OJCZYŻNA, MATKA, SŁONCE тощо [16].

Концепт СТАРИЙ, який є одним із важливих для української лінгвокультури, ще не ставав предметом детального лінгвістичного аналізу, що зумовлює актуальність дослідження. Метою статті є дослідження концепту СТАРИЙ у системі української мови за матеріалами лексикографічних джерел.

Є. Бартмінський розробив метод когнітивної дефініції, згідно з яким лінгвістичний аналіз повинен опиратися на дані, вилучені з трьох найважливіших джерел: системи мови; матеріалів анкет і текстів; ці результати повинні бути верифіковані на ґрунті інтуїції дослідника [18]. Оскільки концепт СТАРИЙ вивчався тільки за матеріалами системи мови, цей метод був використаний частково, але в подальшому заплановано також дослідження на матеріалі анкет і текстів.

Слово *старий* походить від псл. *starъ-jь* ‘старий; давній’. Це слово споріднене з лит. *stóras* ‘товстий, об’ємистий’, діс. *stórr* ‘великий, сильний, важний, мужній’, дінд. *sthiráh* ‘міцний, сильний’; іє. **stā-ro* та похідне від **stā-* ‘стати, стояти’ [5, 398]. Цікаво, що у етимологічних тлумаченнях зафіксовані ознаки ‘сила’, ‘мужність’ тощо, але у сучасному значенні слова *старий* вони не виокремлюються. Навпаки, у словнику Б. Грінченка для лексеми *старий* вказані такі значення: ‘старый, ветхий, дряхлый, давний’, а у значенні субстантива зафіксовано значення ‘старикъ’; ‘мужъ’ [13, 2504].

Пізніші словники подають більш розбудовані дефініції лексеми *старий*. У тлумачних словниках першим для лексеми *старий* зафіксовано значення: ‘який прожив багато років, який досяг старості; протилежне молодий’ [14, 654; 11, 415; 8, 519] (дещо відмінним є тлумачення ‘який досяг старості; властивий такій людині; протил. молодий’ [2, 1111]); як субстантивований іменник *старий* має значення ‘людина, що прожила багато років’ [14, 654; 3, 1385].

Для словформи *старі* у тлумачних словниках подано тлумачення: ‘те саме, що батьки’; ‘уживається на позначення батьків на відміну від дітей у сполученні з ім’ям, прізвиськом, прізвиськом і т. ін.’ [14, 654; 3, 1385; 11, 415]. Із цього значення вичленовуємо ознаку ‘представники старшого покоління у сім’ї, родині’. Крім того, наступний фрагмент дефініції для словформи *старі* ‘подружжя, яке досягло старості’ [14, 654; 3, 1385] також вказує на сімейні зв’язки та соціальний аспект представлення старого.

Наступне значення, подане у словниках, ‘який має людина похилого віку’ [14, 654; 11, 415] є важким для розуміння без ілюстраційного матеріалу. Із запропонованих прикладів бачимо, що це значення вживається по відношенню до частини тіла людини: «У *ожинах хотів себе скрить [дідусь]. Та дарма тільки ноги старії Покровавив в колючім терні*» (Іван Франко, XIII, 1954, 135); *Важкі думи неначе каменем полягли на її душу. З старих очей викотились дві сльози і потекли по зморщених щоках*» (Нечуй-Левицький, VI, 1966, 408) [14, 654].

У словниках подано також тлумачення ‘стосується до врожаю або запасів минулого року’ [14, 655; 3, 1385; 11, 416]. Крім того, слово *старий* має значення ‘який став несвіжим, втратив свої якості від довгого зберігання (про їжу)’ [14, 655; 3, 1385; 11, 416; 8, 519]. Ознака ‘несвіжий’ містить негативну оцінку, оскільки несвіжий є шкідливим, поганим. Проте, коли йдеться про старого у значенні ‘багаторічний, витриманий (про спиртні напої)’, він містить позитивну оцінку [14, 655; 3, 1385; 11, 416; 8, 519]. Цей фрагмент дефініції підтверджує ідею В. Еванса, що значення слова ґрунтується на концептуалізації наших знань про світ [18]. Тому амбівалентність оцінки у цьому випадку пояснюється нашими уявленнями про відповідні реалії світу, що є корисним, а що є шкідливим для людини.

Іншим прикладом амбівалентності є вживання слова *старий* по відношенню до людини. У першому випадку воно має значення ‘не підходить для чого-небудь, не відповідати певним вимогам через старість’ [14, 654; 3, 1385; 11, 415]. У цьому фрагменті безпосередньо немає вказівки на людину. Про те, що мова йде про людей, стає зрозумілим з прикладів: «*Старий я для розвідок. Ти ж, Кассандро, ще молода, щоб старшого судити*» (Леся Українка, II, 1951, 282); *Другі обидва сини (у мене їх тільки трійко, – старий я вже на те, щоб їх множити), слава богів, до якого часу здорові*» (Панас Мирний, V, 1955, 404) [14, 654]. Ілюстративний матеріал вказує на негативну оцінку, особливо в соціально-

му аспекти висвітлення. Натомість, наступний фрагмент дефініції 'який давно займається чим-небудь; досвідчений' [14, 655; 3, 1385; 11, 416] містить позитивну оцінку, яка пов'язана із такою ознакою *старого*, як наявність великого життєвого досвіду. Ці фрагменти дефініції також показують амбівалентність оцінки, яка зумовлена концептуальною картиною світу, знаннями про світ.

У словниках зафіксовано, що слово *старий* вживається 'у сполуч. із сл. *чорт, відьма, хрін, пердун* і т. ін.' [14, 654; 3, 1385; 11, 415], де воно виконує функцію лайливої номінації і носить яскраво виражене негативно-емоційне значення.

Наступні значення лексеми *старий*, які зафіксовані у тлумачних словниках, можна поділити на дві групи. До першої групи можна віднести значення, що мають відношення до минулого часу: 'який давно минув, пройшов (про час); колишній'; 'який був, існував у колишні часи'; 'характерний для минулого, властивий йому'; 'який зберігся, залишився від колишніх, давніх часів; старовинний'; 'який був раніше, передував наявному тепер; колишній, бувший; протилежне новий'; 'давно відомий'; 'який був і раніше, той самий' [14, 655; 3, 1385; 11, 416]. Подібними є значення, подані у словнику: 'який був, існував у колишні часи; протил. сучасний'; 'старовинний' [2, 1111].

До другої групи відносять значення, які стосуються рослин, тварин та неживих предметів. Для рослин подано такі значення: 'який давно народився, з'явився, почав рости' [14, 654; 3, 1385; 11, 415]; 'який давно виник, з'явився; давній' [14, 655; 3, 1385; 11, 415]. Для предметів вказані такі значення: 'створений, збудований раніше від інших (про частину міста)'; 'який довго був у вжитку, став ветхим, іноді навіть непридатним для користування; протилежне новий'; 'недійсний, непридатний після закінчення строку або після використання'; 'який виготовили, зробили і т. ін. раніше, давно'; 'раніше придбаний, одержаний' [14, 655; 3, 1385; 11, 416]; 'який існує довгий час, давно створений; протилежне новий' [14, 654; 3, 1385; 11, 415; 2, 1111; 8, 519]. Частина значень із цих груп тлумачиться через синоніми *старовинний, колишній, бувший*, а частина – через антонім *новий*. Словник української мови за ред. Д.С. Гринчишина виділяє такі, відмінні від поданих у попередніх словниках, тлумачення: 'який довго, давно займається якоюсь діяльністю, застарілий, несучасний'; 'який зберігся від давніх часів'; 'який веде свій початок від давніх часів' [8, 519].

Звернімося до синонімів слова *старий*. У словнику С. Караванського зафіксовані такі синоніми: '(вік) *немолодий, похилий*; (світ) *не новий*; (друг) *давній*; (тему) *давно відомий*; (абсцес) *задавлений*; (вояк) *досвідчений*; (вино) *багаторічний, витриманий*; (одяг) *зношений*; (сало) *несвіжий*; (квиток) *недійсний*; (час) *колишній*; (фасон) *застарілий, старомодний*; (замок) *старовинний*; (урожай) *торішний*; (місце) *той самий*; (порядок) *старорежимний*; (історію) *стародавній*' [7, 394]. Як бачимо, частина цих синонімів була використана у дефініціях тлумачних словників. Зокрема, синонімами для лексеми *старий* за ознакою віку є *немолодий, похилий*; за ознакою досвіду – *досвідчений*; у значенні, яке стосується спиртних напоїв – *багаторічний, витриманий*; у значенні стосовно їжі – *несвіжий*; стосовно урожаю – *торішний*; стосовно часу – *колишній*.

Для субстантива *старий* подано синоніми '*стариган; старесенький, старенький, старуватий, старенний, старезний*' [7, 394]. У синонімах цього ряду амбівалентність оцінки наочно проявляється у тому, що синоніми із позитивною оцінкою мають зменшено-пестливі суфікси (*старесенький, старенький*), а синоніми із негативною оцінкою – збільшувально-згрубілі суфікси (*стариган, старезний, старенний*).

У словнику синонімів української мови П. Деркача подано наступні синоніми для слова *старий* '*старезний; (від часу або від вживання) ветхий, дряхлий; (тільки про літа, вік) похилий*' [4, 178]. Крім того, автор пропонує порівняти ці синоніми із синонімами до слова *давній* '*колишній, давніший, хтозна-колишній, старий, як Божий світ, /хтозна/відколишній, (друг) старий; (рід) стародавній, старожитній, старосвітський, вікодавній; (час) дідівський, прадідній, предківський, давноколишній, минулий, далекий; (звичку) застарілий; (продукт) несвіжий; давнезний*' [4, 178]. Отже, синонімічні ряди, які подані у словнику П. Деркача та словнику С. Караванського, відрізняються. Окремі синоніми, які С. Караванський подає до слова *старий*, П. Деркач вважає синонімами до слова *давній*.

Що стосується антонімів для слова *старий*, у «Словнику українських антонімів» [12] подано антоніми *молодий, малий* і *новий*. Для перших членів протиставлень *старий – молодий* і *старий – малий* у словнику зафіксовано майже аналогічні значення, які познача-

ють вік; для других членів опозицій (відповідно *молодий* і *малий*) подано також подібні значення. У першій парі для лексеми *старий* подано тлумачення: 'який має багато років, похилого віку (вживається зі словами, що позначають осіб старшого покоління, як-от *бабуся, дідусь, дядько, тітка* тощо)' [12, 179], а для лексеми *молодий* – 'який має небагато років, юний (зі словами, що уживаються на позначення осіб молодого віку, наприклад *дівчина, донька, зять, невістка, парубок* тощо)' [12, 179]. У значенні субстантивованих іменників слово *старий* тлумачиться як 'людина, яка прожила багато років', а лексема *молодий* – 'людина, яка прожила небагато років' [12, 179]. Хоча запропоновані дефініції містять антонімічні елементи ('людина, яка прожила багато років' – 'людина, яка прожила небагато років'), проте у другій дефініції для тлумачення слова *молодий* подано синонім *юний*.

У наступній парі *старий* – *малий* для лексеми *старий* зафіксовано значення 'який прожив багато років, похилого віку', а для лексеми *малий* – корелятивне значення 'який прожив мало, малолітній (із лексемами, які позначають дітей: *дитина, дівча, дівчина, хлопця, хлопчина*)' [12, 178]. У тлумаченні використано антонімічні елементи ('який прожив багато років' – 'який прожив мало' та евфемізми 'похилого віку' – 'малолітній'). Як субстантив *старий* отримує дефініцію 'людина похилого віку', а *малий* – 'недоросла людина з невеликим життєвим досвідом' [12, 178-179]. У цих тлумаченнях з'являються нові елементи: 'недоросла людина', 'малий життєвий досвід'.

У парі антонімів *старий* – *новий* для лексеми *старий* у словнику подано тлумачення 'давно зроблений, куплений, давно виниклий, давній, який був раніше' [12, 180]. Відповідне пояснення для слова *новий* – 'який недавно зроблений, куплений, який недавно виник, який не був уживаний, останній, свіжий' [12, 180]. Цей фрагмент дефініції стосується речей, які протиставляються за часом.

Крім того, лексема *старий* входить, як компонент, до складу багатьох фразеологізмів. Амбівалентність концепту СТАРИЙ проявляється у тому, що частина цих фразеологізмів містить імплікативну позитивну оцінку, яка пов'язана із ознакою життєвого досвіду, а частина – негативну. Позитивну оцінку містить значення сталого виразу *старий горобець* 'досвідчена, загартована життям, була, витривала людина, яку важко перехитрити, обдурити' [15, 190-191]. Для фразеологізму *старої закваски* подано дефініцію 'хто-небудь має риси вдачі, поведінки, закладені ще у колишні часи' [14, 656; 3, 1385]. Цей сталий вираз вживається по відношенню до людей, у яких залишилися певні норми поведінки та риси вдачі, відмінні від сучасних, і, на нашу думку, також містить позитивну оцінку.

Для фразеологізму *старий лис* / *стара лисиця* різні словники подають тлумачення, що відображають різну оцінку («Словник української мови» в 11 томах; «Фразеологічний словник української мови» В.М. Білоноженка; «Великий тлумачний словник сучасної української мови» П.М. Мовчана, В.В. Німчука, В.Й. Клічака; «Великий тлумачний словник сучасної української мови» за ред. В.Т. Бусела; «Словник українських антонімів» Л.М. Полюги). Позитивна оцінка міститься у значеннях 'хитра людина, яка зазнавала в житті багато негод, нестатків і набула житейської мудрості, досвіду і знань' [14, 656; 3, 1385; 2, 1111] і 'хитра людина з житейським досвідом' [12, 180]. Негативну оцінку мають значення фразеологізму *старий лис*; *стара лисиця* 'підступна, лукава і т. ін. людина' і 'літній чоловік, який залицяється до дівчат, молодих жінок; спокусник' [15, 424-425]. Негативна оцінка згаданого фразеологізму зумовлена стереотипними уявленнями, відповідно до яких лис / лисиця є символом хитрості, підступності, лицемірства тощо [6, 334-335], проте, як показують подані дефініції, оцінка, яка міститься у них, не завжди негативна. Для фразеологізму *старий сич* зафіксовано тлумачення з негативним значенням 'про старого, з багатим життєвим досвідом, звичайно відлюдкуватого чоловіка' [15, 807], з якого ми вичленовуємо нову ознаку, яка часом притаманна людям старшого віку – 'відлюдкуватість'.

Для фразеологізму [*і* (*й*)] *старе* (*старі*) і (*й*) *мале* (*малі*); *від* (*од*) *старого* до *малого* подане значення 'всі без розрізнення віку' [14, 655: 11, 415]; 'всі без винятку' [2, 1111]. Таке уживання слів *старий*, *малий* зумовлене тим, що згадана опозиція є контрарною, тобто «виражається видовими поняттями "X" і "Y", між якими можливе третє, середнє "Z"» [10, 10]. Завдяки цьому опозиція може охоплювати всіх без різниці віку.

Для усталеного порівняльного звороту *старий* (*стара, старе*), як [*білий* (*божий*)] *світ* зафіксовано дефініцію 'дуже давній, споконвічний' [15, 858].

Крім того, у тлумачному словнику зафіксовано наступну пару словосполучень із лексемою *старий*: *стара дівка* (*стара дівка, стара панна*) і *старий кавалер* (*старий пару-*

бок). Для першого виразу подано тлумачення 'про немолоду жінку, яка не була замужем' [3, 1385], а для другого – 'немолодий чоловік, що не був одружений'; 'немолодий чоловік, який ніколи не був одруженим' [3, 1385].

Для виразу *братися (взятися) за старе* зафіксовано дефініцію 'починати знову займатися тим самим (перев. з негативним відтінком)'. Словосполучення *повертати (повернути) на старе* тлумачиться у 2 значеннях: а) 'відновлювати те, що було раніше, колись'; б) 'примушувати кого-небудь вернутися до того, що було раніше' [14, 656; 3, 1385; 11, 416]. Вираз *повертатися (повернутися) до старого* дефінюється: 'відновлювати те, що було раніше, колись' [14, 656; 3, 1385; 11, 416]. Ці значення містять негативну оцінку.

Отже, лексикографічні джерела дають нам змогу експлікувати семантичні ознаки концепту СТАРИЙ, які можна поділити на ті, що притаманні людям та ті, що характеризують рослини, тварин та неживі предмети. До першої групи можна віднести, такі ознаки, як: вік, досвід, інтелект, мудрість, слабкість, немічність, хитрість, відлюдькуватість, приналежність до старшого покоління, позитивна – негативна оцінка, а до другої – довгий період існування, позитивна – негативна оцінка тощо. Існують також опозиції *молодий – старий, малий – старий* та *новий – старий*, які виділяють відповідно до певних значень багатозначного слова *старий*. У певних значеннях аналізованої лексики виявлено амбівалентність оцінки, що підтверджує підхід до значення слова, який базується на концептуалізації зовнішнього світу людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая / пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [кер. вид. проекту П.М. Мовчан, В.В. Німчук, В.Й. Клічак]. – К.: Дніпро, 2009. – 1332 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 1736 с.
4. Деркач П.М. Короткий словник синонімів української мови / П.М. Деркач. – Львів; Краків; Париж: Просвіта, 1993. – 209 с.
5. Етимологічний словник української мови: [у 7 т.] / [ред-кол.: О.С. Мельничук (голов. ред.) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2006. – Т. 5. – 704 с.
6. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К: Довіра, 2006. – 703 с.
7. Караванський С. Словник синонімів української мови / С. Караванський. – К.: Орій, 1993. – 472 с.
8. Короткий тлумачний словник української мови: бл. 7000 слів / [за ред. Д.С. Гринчишина]. – К.: Просвіта, 2004. – 608 с.
9. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф / пер. с англ. И.Б. Шатуновского. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.
10. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка: более 2000 антоним. пар / М.Р. Львов; [под ред. Л. А. Новикова]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1984. – 384 с.
11. Новий тлумачний словник української мови: [у 3 томах] / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – Київ: Аконтіт, 2001. – том 2. – вид. 2, випр.
12. Полюга Л.М. Словник антонімів української мови / Л.М. Полюга / [за ред. Л.С. Паламарчука]. – 2-ге вид., доп. і випр. – К.: Довіра, 2004. – 275 с.
13. Словарь української мови [Електронний ресурс] / зібрала редакція журналу «Кієвська Старина»; [упорядк. Борис Грінченко]. – Київ, 1907–1909. – Томи I–IV. – Режим доступу: <http://r2u.org.ua/>.
14. Словник української мови: [в 11 томах] / [за ред. І. К. Білодіда та ін.]. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 9. – 917 с.
15. Фразеологічний словник української мови / [уклад.: В. М. Білоноженко та ін.]. – К.: Наук. думка, 1993. – 984 с.
16. Bartminski J. Aspects of Cognitive Ethnolinguistics / J. Bartminski / edited by Jorg Zinken. – London: Equinox, 2009. – 245 p.

17. Bartmiński J. Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki / J. Bartmiński // *Jezyk a kultura*. – 1998. – №12. – S. 63–83.
18. Evans V. *How Words Mean : Lexical Concepts, Cognitive Models, and Meaning Construction* / V. Evans. – Oxford University Press, 2009. – 400 p.

I. Козелко. Лінгвістична термінологія у "Граматичній українській мові"
В. Сімовича. Studia methodologica, 2014 (38).

ЛІНГВІСТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У «ГРАМАТИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» В. СІМОВИЧА

Ірина Козелко

аспірантка кафедри української мови
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська 1, e-mail: imatushchak@ukr.net
UDC: 811.161.2'36'373.46

ABSTRACT

The article deals with the linguistic terminology of "Grammar of Ukrainian language" of V. Simovych. The research of grammar of the end of XIX beginner of XX centuries allows to trace the process of origin and formation of grammatical terminology. Determined model of creating the terms which were the most used and most productive.

Key words: term, Vasil Simovych, linguistic terminology, two-, three- and multi-component terms.

У статті розглядається лінгвістична термінологія у «Граматичній українській мові» В. Сімовича. Дослідження граматики кінця XIX поч. XX ст. дозволяє простежити процес зародження та становлення граматичної термінології. Визначено модель творення термінів, які найчастіше вживались та були найпродуктивнішими.

Ключові слова: термін, Василь Сімович, лінгвістична термінологія, двокомпонентні, трикомпонентні та багатокомпонентні терміни.

Основні поняття термінології і сучасні проблеми розбудови різноманітних терміносистем спричинили чимало дискусій серед українських мовознавців. Вивченню спеціальних найменувань присвячено багато праць, серед яких і дисертаційні дослідження, монографії, статті.

Важливу роль у вирішенні сучасних термінознавчих проблем відведено вивченню термінозвучних традицій, що дає змогу простежити історію формування термінів, з'ясувати тяглість їх розвитку, виявити основні тенденції розбудови сучасних терміносистем. Актуальним є вивчення терміносистем, які мають тривалу історію формування, зокрема української граматичної термінології.

Тому, терміни наявні в граматиках кінця XIX початку XX століття — є важливим фактичним матеріалом для науковця, який досліджує процеси, шляхи, способи творення і розвитку термінів і терміносполук. Дослідження граматичної термінології граматик кінця XIX початку XX століття, на думку І. Процик — «необхідне для усвідомлення процесу зародження та становлення граматичних термінів як підґрунтя для подальшого розвитку лінгвістичної теорії» [6, с.61-65].

Мета статті - визначити роль «Граматичної української мови» В. Сімовича для термінологічного процесу; розглянути лінгвістичні терміни вжиті у цій праці, простежити шляхи їх творення, з'ясувати зв'язок їх з сучасною системою лінгвістичних термінів.

Дослідники неодноразово звертались до наукової спадщини В. Сімовича. Постать ученого багатогранна, тому різні аспекти лінгвістичного предмету дій вивчали Ю. Шевельов, З. Терлак, М. Білоус, Н. Гуйванюк та інші дослідники.

Лінгвістичну термінологію у різних її галузях опрацьовували І.М. Кочан, Г.П. Мацюк, Т.І. Панько, В.І. Пілецький, М.О. Вакулєнко, В.В. Захарчин, О.В. Медведь, Л.Г. Боярова, І.А. Ярошевич, О.О. Тараненко, Л.О. Симоненко, Л.М. Полюга, Н.І. Овчаренко.

Процес формування української лінгвістичної термінології у 20-30-х рр. XIX-XX століття відбувався двома шляхами: граматичний лад української мови повинен підпорядкуватись живомовній багатій її основі, складеній подекуди стихійно, інший шлях передбачав

упорядкування здобутків попередників на народній основі, де перевагу надавалось основи чуття, бо граматики повинні писатись зрозумілою мовою, придатною для життя.

«Провідною тенденцією в термінотворенні цього періоду є творення самобутньої української термінології» [6, с. 139].

В.Сімович належав до тих прогресивних галицьких інтелігентів, які утверджували живомовну основу розвитку мови, науки на широкому всеукраїнському загалі. Головна мовна ідея, що ширилась і серед галицьких і серед наддніпрянських українців кінця XIX поч. XX ст. – це потреба єдиної української літературної мови, але такої, яка б враховувала усі діалектні відгалуження – тобто прагнення синтезованої на основі усіх діалектів літературної мови. Вчена О.Курило помічала відмінне у сучасній українській наддніпрянській літературній мові, бо «своєю складнею, фразеологією, почасти й словотвором, мало нагадує українську народню мову; вона намагається йти шляхом російської наукової мови з її здебільшого далеким від народнього складом» [3, с. 11-12].

Час написання “Граматики української мови” був нелегким, або, як його характеризує сам автор — «переходовий» [7, с.5]. У «Віснику політики, літератури й життя» високо оцінено цю працю: «Читаючи її, радієш душою, що ось-то, нарешті, маємо ми достойний образ нашої прегарної мови, – не якоїсь калічі й покручу, а запашного квіту Наддніпрянщини! Як у чистім дзеркалі, так у граматиці д-ра Сімовича відбивається сей наш яскравий, променистий квіт!» [1, с.71].

ГраMATика була зрозумілою для читача, містила детальні пояснення, різноманітні мовознавчі поняття. Сам автор зауважував, що «майже всі граматики, які появились в нас у в останніх двох роках, він мав під руками, докладно їх переглянув і використав, що міг, у тому числі і граматичну термінольоґію комісії мови при *Українському товаристві шкільної освіти в Києві* з 1917р. та, що вважав за потрібне, взяв до своєї книжки» [7, с.7].

Автор прихильно ставився до термінологічної традиції, яка склалась у той час, відверто зізнавався, що «брав такі вислови, що видавалися створеними видатніше, для вуха кращими, або такі, що у граматиці С. Смаль-Стоцького не було, то взяв від проф. Кримського» [7, с.16].

Предтечею граматики української мови В.Сімовича передусім була “Руська граMATика” С. Смаль-Стоцького та проф. Ф.Гартнера. Мова, якою написано граматику, є доступна для читача і відображає галицький різновид літературної мови. І. Огієнко позитивно схвалював термінологію цієї праці і називав її «найкращою спробою дати менш більш наукову, вироблену на підставі народної мови термінологію» [4, с.21].

Об’єктом цього дослідження став 431 термін, який зафіксовано у «Граматиці української мови» В. Сімовича, що дозволяє з’ясувати роль і місце граматики у виробленні української граматичної термінології.

За частиномовною належністю серед термінів головне місце в граматиці посідають іменники, їхня частка становить 88%, у праці 6,66% прикметників, дієслів — 5,4%. Інших самостійних частин мови в ролі термінів не зафіксовано.

Шлях лінгвістичних термінів відображає складний і суперечливий характер їх вироблення. В.Сімович використовує такі лінгвістичні терміни на позначення частин мови: іменник (с.126), заіменник (с.126), дієслова (с.126), приіменник (с.126), прикметник (с.126), числівник (с.126), прислівник (с.126), сполучник (с.126), виклик (с.126). До відмінних частин мови автор відносить іменники, заіменники, прикметники, числівники й дієслова, до невідмінних частин мови належать приіменники, прислівники, сполучники й виклики. Частка як службова частина мови у граматиці не розглядається, проте в праці згадується про вигук, який автор називає викликом і відносить до невідмінних частин мови. Також один раз вжито термін «злучник» на місці послідовно використовуваного «сполучник».

Більшістю із проаналізованих граматичних термінів послуговуємось і сьогодні. До них належать: буква, звуки, наголос, корінь, закінчення, назви більшості частин мови (іменник, прикметник, займенник, числівник, дієслово, прислівник, прийменник, сполучник, вигук (у граматиці — виклик), відмінок, відмінювання, відміна, фонетичний правопис, назви числових форм (однина, множина), назви родів (чоловічий рід, жіночий рід, середній рід), ступені порівняння прикметників, присвійні прикметники, тверда і м’яка групи прикметників, деякі числівники за значенням (порядкові, збірні, дробові), назви більшості розрядів займенників (особові, зворотний, питальні, відносні, присвійні, вказівні, неозначені),

особа, час, спосіб, стан дієслів, види дієслів (доконаний і недоконаний), дієслова перехідні і неперехідні, інфінітив (у граматиці дієименик), дієприкметник, дієприслівник, речення, назви головних членів речення (підмет і присудок), прикладка, додаток, означення (або прикметниковий додаток (у граматиці))повне і неповне речення, словотвір, назви підрядних речень (мети, місця, часу, способу дії і ступеня, порівняльні, причини, умовні, допустові, наслідкові), розділові знаки та ін.

Найпродуктивнішими засобами творення термінів у граматиці В.Сімовича є:

1) суфікс –ик–, який використовується для творення:

а) назв частин мови: іменик, заіменик, прикметник, числівник, приіменик, прислівник, сполучник (але й злучник), виклик, дієприслівник, дієименик, дієприкметник;

б) синтаксичних понять: діяльник (підмет), попередник (побічне речення) — наступник (головне речення);

в) відмінкових форм іменника: називник, родовик, давальник, орудник, місцевик, кличник.

2) суфікс –ов–, –ев– вживаються переважно для творення термінів прикметників у двослівних найменуваннях граматичних понять: прислівниковий додаток, прикметниковий додаток, часові речення, способів речення, наслідкові речення, причинові речення, намірові речення, допустові речення, сполучникові речення, висказові речення, предметові речення, прикметникові речення, запитові речення, допустова періода, часова періода, причинова періода, наслідкові періоди, заіменикові або загальні дієслова, підпорядкові або нерівнопорядкові сполучники, наводові знаки, змислові іменики, орудник засобовий, орудник причиновий, орудник часовий, орудник способовий, шелестівкова відміна, іменикова відміна, припадковий спосіб творення слів; орудник місцевий, громада рівнопнева голосівкова, громада нерівнопнева голосівкова.

3) суфікс –н/ен– у прикметниках — дієприкметниках: нескорочені речення, скорочені речення, скорочення дієприслівником, стягнене речення, примовчані речення.

4) з суфіксом –уч–, вжито один раз: шипуча шелестівка.

Більшість пропонованих термінів функціонують у сучасній українській мові. Принципи і основи укладання цих термінів є актуальними і сьогодні, оскільки дають змогу враховувати шляхи, якими відбувалося формування української лінгвістичної термінології. Вивчати способи і засоби творення власне граматичних українських термінів.

«Закономірною для періоду зародження і формування сучасної української термінології є дублетність» [5, с.57] найменування спеціальних понять.

І.М. Кочан вважає, що «дублетність термінів слід по-різному оцінювати в кожному конкретному випадку. Якщо кількість спеціальних понять стали основою для словотвірних гнізд і включилися в термінологічне поле, то відмовитися від них практично неможливо» [2, с.145].

В. Сімович зізнавався, що й у граматиці подавав кілька назв, і вважав, що «це не гріх, керуючись тим, що в граматиці інших, теж буває по кілька висловів на одну якусь річ» [7, с.17]. Тому у граматиці В.Сімовича послідовно простежується дублетність лінгвістичних термінів: присудок або вислів (с.363), підмет або діяльник (с.363), точка або крапка (с.448), запинка або кома (с.448), двоточка або двокрапка (с.448), українська азбука або абетка (с. 39), сична або шипуча шелестівка (с.59), витвірні або похідні слова (с.110), наочні або змислові іменики (с.130), подумані, уявні або речі (с.131), гатункові або рядові іменики (с.131), перший ступінь або рівний (с.187), другий ступінь або вищий (с.187), третій ступінь або найвищий (с.187), заіменикові або загальні дієслова (с.242), можливий спосіб або умовний (с. 252), питайні прислівники або частини (с.330), підпорядкові або нерівнопорядкові сполучники (с.336), чисті або первісні сполучники (с.339), витвірні або похідні сполучники (с.339), запитові речення або питання (с.360), притакливе або заперечне речення (с. 361), просте речення або звичайне (с.362), прикметниковий додаток або означення (с.365), голе речення або непоширене (с.365), справжній предмет або властивий (с.373), стягнене або злите речення (с.388), примовчані речення або еліптичні (с.393), головне речення або нарядне (с.400), побічне речення або підрядне (с.400), вияснювальна або зясувальна сполука (с.407), середник або точка зі запинкою (с.448), наводові знаки або лапки (с.448), безнаголосні голосівки або ненаголошені голосівки (с.73), перший відмінок або називний відмінок – називник (с.128), другий відмінок або родовий–родовик (с.129), третій відмінок або давальний–давальник (с.129),

четвертий відмінок або знахідний –знахідник (с.129), п'ятий відмінок або кличний – кличник (с.129), шостий відмінок або орудний–орудник (с.129), сьомий відмінок або місцевий– місцевик (с.129), будучий час або прийдешний час (с.251), наказовий спосіб або волевий або бажальний спосіб (с. 251), прислівникові додатки або обставні слова (с.364), додаткові частини речення або побічні (с.365), лад слів або звичайний лад (с.395), питайні речення або залежні питання (с.419), третя відміна або відміна без звязкового звука (с.284).

Вищевказані терміни є показовими, оскільки, по-перше, вони підкреслюють авторський стиль письма, по-друге, розкривають задум автора укласти терміни, які б поєднували галицьку і наддніпрянську традиції.

Основну групу найменувань граматичних понять з «Граматики української мови» становлять складені терміни, які залежно від кількості складників можна поділити на такі різновиди:

1) Двокомпонентні:

а) **прикметник+іменник**: звукові закони (с.38), фонетичний правопис(с. 38), правописні закони (с.39), голосові шелестівки (с.40), безголосі шелестівки (с.40), нове мягчення (с.44), зубні шелестівки (с.44), плавкі шелестівки (с.44), губні шелестівки (с.44), м'які голосівки (с.45), незложені слова (с.46), старе мягчення (с.49), шипучі шелестівки (с.49), відчинений склад (с.53), зачинений склад (с.53), одчинений склад (с.54), назвучні шелестівки (с.63), визвучна голосівка (с.76), чужі звуки (с.80), словотворний перезвук (с.107), безнаросткові слова (с.110), багатонаросткові слова (с.110), первісні слова(с.110), іменикові наростки(с.111), прикметникові наростки (с.111), дієслівні наростки (с.111), прислівникові наростки (с.111), сприростковані слова(с.112), зложені приростки (с.114), здрібнілі слова (с.115), пелливі слова (с.115), зложені слова (с.120), чужі слова (с.122), народній словотвір (с.124), відмінні слова (с.124), невідмінні слова (с.124), чоловічий рід (с.127), жіночий рід (с.127), середній рід (с.127), шелестівкове закінчення (с.128), наочні іменники (с.131), живі іменники (с.131), неживі іменники (с.131), звірячі іменники (с.131), особові іменники (с.131), власні ймена (с.131), збірні іменники (с.131), матеріальні іменники (с.131), згрубілі іменники (с.136), здрібнілі іменники (с.137), чужі наростки (с.137), чужі іменники (с.181), невідмінні іменники (с.182), присвійні прикметники (с.183), тверда відміна (с.195), м'яка відміна (с.197), особові заіменники (с.203), присвійні заіменники (с.204), указові заіменники (с.205), питайні заіменники (с.206), відносні заіменники (с.206), невизначені заіменники (с.207), голівні числівники (с.226), порядкові числівники (с.227), збірні числівники (с.228), розділові числівники (с.228), множинні числівники (с.228), дробові числівники (с.228), невизначені числівники (с.229), перехідні дієслова (с.241), неперехідні дієслова (с.241), дієслівні наростки (с.245), дієслівні приростки (с.248), сприростковане дієслово (с.249), дієслівні форми (с.250), теперішній час (с. 251), минулий час (с. 251), давноминулий час (с.251), дійсний спосіб (с.251), зложені форми (с.254), сприростковані дієслова (с.312), віддієслівні словотвори (с.313), приіменниковий вислів (с.315), зложені приіменники (с.316), притаклиивий прислівник (с.329), заперечний прислівник (с.329), бажальні прислівники (с.330), питайні прислівники (с.330), чисті прислівники (с.331), витвірні прислівники (с.331), рівнопорядкові сполучники (с.334), еднальний злучник (с.334), протиставні сполучники (с.334), розставні сполучники (с.335), бажальні сполучники (с.335), зясувальні сполучники (с.335), висновні сполучники (с.336), порівняльні сполучники (с.336), висказові сполучники (с.337), часові сполучники (с.337), причинові сполучники (с.337), намірові сполучники (с.337), наслідкові сполучники (с.337), умовні сполучники (с.338), допустові сполучники (с.338), питайні сполучники (с.338), згукопідроблені виклики (с.340), розділові знаки (с.356), оповідні речення (с. 360), наказові речення (с. 360), бажальні речення (с. 360), викликові речення (с. 361), зложене речення (с. 362), поширене речення (с.365), присудкове ім'я (с.367), зложений присудок (с.368), граматичний підмет (с.370), логічний підмет (с.370), логічний присуд (с.370), безпідметові речення (с.370), присудковий вислів (с.370), неособові вислови (с.371), предметний стан (с.374), прислівниковий додаток (с.374), прикметниковий додаток (с.377), повне речення (с.393), неповне речення (с.393), еднальна сполука (с.403), протиставна сполука (с.403), часова сполука (с.404), причинова сполука (с.404), наслідкова сполука (с.404), порівняльна сполука (с.405), намірова сполука (с.405), умовна сполука (с.405), допустова сполука

(с.406), висказова сполука (с.406), питайна сполука (с.407), присудкові речення (с.409), підметові речення (с.409), предметові речення (с.410), прислівникові речення (с.410), прикметникові речення (с.410), місцеві речення (с.411), часові речення (с.412), способові речення (с.412), порівняльні речення (с.413), наслідкові речення (с.414), причинові речення (с.414), намірові речення (с.415), допустові речення (с.416), відносні речення (с.418), питайні речення (с.418), сполучникові речення (с.418), висказові речення (с.420), нескорочені речення (с.423), скорочені речення (с.423), спільний підмет (с.427), иньчий підмет (с.428), єднальні сполучники (с.429), чужа мова (с.436), пряма мова (с.436), швидка розмова (с.437), порівняльні періоди (с.440), умовна періода (с.441), допустова періода (с.441), часова періода (с.442), причинова періода (с.442), протиставна періода (с.442), відносна періода (с.442), наслідкові періоди (с.443), питайні періоди (с.443), намірові періоди (с.443), вияснювальні періоди (с.443), двочленові періоди (с.443), трочленові періоди (с.443), чотирочленові періоди (с.443), багаточленові періоди (с.443), п'ятичленові періоди (с.444), одночленові періоди (с.444), уривчаста мова (с.445), розділові знаки (с.447), неособові вискази (с.482), заіменникові частинці (с.449), рівновартні речення (с. 450), скількісний родовик (с.471), дальший предмет (с.472), нутрішній предмет (с.474).

б) **іменник+іменник**: подвоєння шелестівок (с. 63), назвук слів (с.63), зустріч шелестівок (с.65), випад шелестівок(с.65),вставка голосівок (с.68), стягнення шелестівок (с.68), приподібнення шелестівок (с.69), слова-пні (с.110), ступіньовання прикметників (с.187), відміна прикметників (с.193), відміна заіменників (с.208), форми дієменика (с.259), прислівники місця (с.328), прислівники часу (с.328), прислівники способу (с.328), прислівники міри (ступня) (с.329), прислівники причини (с.329), ступіньовання прислівників (с. 333), частини речення (с. 363), присудок—прикметник (с.367), умова справждіста (с.415), умова несправждіста (с.416), скорочення дієприслівником (с. 425), скорочення дієимеником (с.430), члени-речення (с.443).

в) **іменник+приметник**: заіменник зворотний (с.204), дієслова зворотні (с.241), дієслова обопільні (с.242), дієслова недоконані (с.242), дієслова започинові (с.242), дієслова протягові (с.243), дієслова наворотові (с.243), дієслова доконані (с.243), дієслова самостійні (с.244), дієслова помічні (с.244), дієслова способові (с.244), стан діяльний (с.253), стан страждальний (с.253), пні губні (с.291), пні зубні (с.291), пні плавкі (с.291), пні заднепіднебінні (с.291), родовик присвійний (с.470), родовик якісний (с.470), родовик пайковий (с.470), давальник етичний (с.474), орудник засобовий (с.477), орудник причиновий (с.478), орудник місцевий (с.479), орудник часовий (с.479), орудник способовий (с.479), орудник порівняльний (с.480);

г) **іменник+числівник**: особа перша (с.250), особа друга (с.250), особа третя (с.250).

г) **іменник + сполучник**: речення «що» (с.421), речення «щоб» (с.422), речення «як», «коли» (с.423).

Серед двокомпонентних термінів автор надавав перевагу моделі **прикметник + іменник**, яка вживається у граматиці послідовно; поєднання моделі **іменник + іменник** частково відбито у граматиці; не значною кількістю прикладів представлена терміносполука **іменник + прикметник**; також у граматиці зрідка зустрічаються одиничні поєднання **іменник + числівник**, **іменник + сполучник**.

Трикомпонентні:

а) **прикметник+іменник+іменник**: невідмінні частини мови (с.314), головні частини речення (с. 363), прислівниковий додаток місця (с.375), прислівниковий додаток способу (с.375), прислівниковий додаток часу (с.375), прислівниковий додаток ступня (с.375), прислівниковий додаток причини (с.376), прислівниковий додаток засобу (с.376), прислівниковий додаток наміру (с.376), прислівниковий додаток допусту (с.376), прислівни-ковий додаток умови (с.376), прислівниковий додаток міри (с.377), довільний лад слів (с.396), одновартні частини стягнення (с.451), прислівниковий додаток місцевий(с.475), прислівниковий додаток часовий (с.475), прислівниковий додаток міри (с.475);

б) **прикметник+прикметник+іменник**: чоловіча тверда відміна (с.144), чоловіча м'яка відміна (с.145), жіноча тверда відміна(с.145), жіноча м'яка відміна (с.145), жіноча шелестівкова відміна (с.145), середня тверда відміна (с.145), середня м'яка

відміна (с.145), середня шелестівкова відміна (с.145), новий минулий час (с.257), зложені дієслівні форми (с.276), великі початкові букви (с.344), чисто-способові речення (с.412);

в) **іменник+прикметник+прикметник**: I. громада рівнопнева голосівкова (с.286), I. громада рівнопнева шелестівкова (с.286), II. громада нерівнопнева голосівкова (с.286), II. громада нерівнопнева мішана (с.286), речення висказані коротче (с.432);

г) **числівник+іменник+іменник**: перша відміна дієслів («е» — відміна) (с. 286), друга відміна дієслів («и» — відміна)(с.305), третя відміна дієслів (без звязкового звука) (с.310);

р) **іменник+прикметник+іменник**: останки незложених форм (с.200), відміна власних імен (с.202), відміна помічних дієслів: «бути, няти» (с.274);

д) **прикметник+іменник+іменник**: відмінні частини мови (с.126), зложена відміна прикметника (с.199), іменикова відміна прикметника (с.200).

Багатокомпонентні терміни:

а) **прикметник+іменник+прикметник+іменник**: скорочені дієприслівни - ком часові речення (с.426), скорочені дієприслівником причинові речення (с.426), скорочені дієприслівником умовні речення (с.426), скорочені дієприслівником наслідкові речення (с.427), скорочені дієприслівником допустові речення (427), скорочені дієприслівником способові речення (427), скорочені дієімеником намірові речення (с.430), скорочені дієімеником предметові речення (с.431), скорочені дієімеником прикметникові речення (431);

б) **іменник+прикметник+іменник+іменник**: останки давньої відміни прикметників (с. 199);

в) **прикметник+прикметник+прикметник+прикметник+іменник**: прості (незложені, суцільні) дієслівні форми (с.254);

г) **прикметник+іменник+іменник+іменник**: випадковий спосіб творення слів (с.124);

р) **прикметник+прикметник+іменник+іменник+іменник**: рівнорядно-зложене речення (сполука речень) (с.398), нерівнорядно-зложене речення (спійня речень) (с.399);

д) **прикметник+іменник+прикметник+прикметник+іменник**: скорочені дієприслівником чисто-способові речення (427).

Дотримуючись традиційного принципу формування граматичної термінологіки В.Сімович здійснив не тільки одну із кодифікаторських спроб кінця XIX - початку XX століття, а й намагався розкрити повноту й багатство мови, завдяки її можливостям. Як наслідок, з середнім рівнем продуктивності характеризується вживання трикомпонентних та багатокомпонентних терміносполук, домінуючими частини мови є іменники та прикметники, як організуючі елементи даних моделей. Терміни іншомовного походження у граматиці зустрічаємо досить рідко.

Важке завдання постало перед вченими того часу, оскільки фіксованої лінгвістичної традиції до означення мовознавчих термінів не було. Саме тому існувала на той час така розбіжність у поглядах граматичних, термінологічних; в поле зору граматистів впадали ті праці, які були або авторитетнішими, або представляли для них предмет, який виявляв і спонукав їхній інтерес до написання власної граматики. Причинами, які не виявляли однозначності у формуванні термінологічної системи, були такі: по-перше, кожен вчений намагався внести свою лепту в розвиток граматики української мови, свою термінологію кожен автор граматики вважав такою, що потребує наслідування для наступників, по-друге, не всі автори граматик послідовно наслідували термінологічну традицію, що ускладнювало процес загалом.

В.Сімович високо цінував здобутки вчених свого часу, на використання граматичної термінології яких він опирався. У праці автор часто схилявся до використання дублетності лінгвістичних термінів, також значну увагу надавав складеним термінам (з наявністю дво-, три- та багатокомпонентів у їх структурі). Найпродуктивнішими засобами творення термінів у граматиці є: суфікс **-ик-**, суфікс **-ов-**, **-ев-**, суфікс **-н/ен-**, суфіксом **-уч-**. Роль «Граматики української мови» В.Сімовича для процесу зародження і творення української граматичної термінології є надзвичайно цінною, бо як показали результати до-

слідження, більшість лінгвістичних термінів вживається у сучасній українській літературній мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус М. Василь Сімович (1880–1944). Життєписно-бібліографічний нарис / М. Білоус, З. Терлак. – Л.: Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 1995. – 180 с.
2. Кочан І.М. Мовна норма і термін//Дослідження з лексикології і граматики української мови. —Вип. 9, 2010. — С. 138-149.
3. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. —К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. —303с.
4. Огієнко І. Історичний словник української граматичної термінології // Одбитка з «Записок Українського Наукового Товариства у Києві. — К., 1908. — С.2
5. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство. – Львів, 1994. – 216 с.
6. Процик І. Українська фізична термінологія на зламі XIX-XX століть. – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2004. – 252с.
7. Сімович В. Граматика української мови.—К.; Ляйпціг, 1919.—584с.

А. Гурдуз. Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької "Мантра-омана" Studia methodologica, 2014 (38).

КОМБІНАТОРНА МІФОПОЕТИКА РОМАНУ ВІКТОРІЇ ГРАНЕЦЬКОЇ „МАНТРА-ОМАНА”

Андрій Гурдуз

Кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра української літератури і методики навчання,
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського (УКРАЇНА),
54030, м. Миколаїв, вул. Нікольська, 24, e-mail: gurdai@mail.ru

UDC: 821.161.2“20”

ABSTRACT

Gurduz A. I. Combinatorial mythopoeitics of the novel „Mantra-omana” by Victoria Granetska

The specific of mythopoeitic paradigm of the novel by V. Granetska „Mantra-deception” is certain for the first time. This paradigm is presented by the synthesis of plot elements of preceding cultural-literary texts and a mosaic of mystic details. Basic constituents here are mutual intertwined interpretations of two traditions – sacred for the row of religions, and also literary. The first one contains a biblical dominant with fragments of cultures of the East and the West; the second constituent is formed mainly by reinterpretation of structural elements of the S. King’s novel „Dreamcatcher”. The author’s conception is organic the mutual offset tendencies of stereotypical appearances of the good and the evil in artistic space of the middle of the XX – the beginning of the XXI centuries.

Keywords: mythopoeitics, combinatorial principle, structure, mysticism, reception, „woman” prose, love novel.

Гурдуз А. І. Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької „Мантра-омана”

Уперше визначено специфіку міфопоетичної парадигми роману В. Гранецької „Мантра-омана”. Цю парадигму становить синтез сюжетних елементів попередніх культурно-літературних текстів і мозаїки містичних деталей. Основні складові тут – взаємопереплетені інтерпретації аспектів двох традицій – священної для ряду релігій і літературної. Перша містить біблійну доміанту з фрагментами культур Сходу і Заходу; другу складову формує переважно переосмислення структурних елементів роману С. Кінга „Ловець снів”. Художня концепція авторки органічна тенденціям взаємозміщення стереотипних образів добра і зла в мистецтві сер. XX – поч. XXI ст.

Ключові слова: міфопоетика, комбінаторний принцип, структура, містика, рецепція, „жіноча” проза, любовний роман.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

На тлі незмінної популярності фентезі в літературно-мистецькому процесі кінця XX – початку XXI ст. усе сильніший імпульс розвитку отримує „жіноча” містична любовна проза. Український її варіант як яскравий приклад художньої рецепції зарубіжного досвіду привертає до себе увагу критиків, зокрема через широкий читацький відгук, однак у силу ряду причин (поверховості критиків, несистемності й аспектності спроб нечисленних дослідників – С. Філоненко, Г. Авксентьевої та деяких інших) майже не досліджений [19, 272], що в певній мірі співвідноситься з ситуацією квазививченості самого явища фентезі як такого. Комплексне висвітлення природи і шляхів розвитку „жіночого” містичного роману в Україні вписується в коло пріоритетних питань вітчизняної науки (в аспектах ґендеру, порівняль-

ної типології, проблем художньої рецепції, пошуків зразка сучасної національної міфотворчості і под.) і не може відкладатися в часі через інтенсивне поповнення цього літературного корпусу й активні інтертекстуальні процеси в ньому.

Одним із помітних явищ у вітчизняному літературному процесі початку XXI ст. є роман Вікторії Гранецької „Мантра-омана” 2011 р. Переможець Міжнародного конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс та пісенної лірики про кохання „Коронація слова – 2011” (I премія), цей твір залишається майже не висвітленим: крім серії відгуків, знаходимо декілька відносно розгорнутих рецензій на нього – зокрема, Ж. Куяви [14], Н. Нікалео [16], Я. Дубинянської [9]. „Мантра-омана” продовжила вже традиційний ряд подібних творів українських письменниць, де героїня, позиціонована як сильна і творча натура, вступає в своєрідний діалог з ірраціональним світом. Як і в попередніх подібних романах („Зло” Людмили Баграт 2002 р., „Містичний вальс” Наталки Шевченко 2003 р., „Дзеркало єдиного” Людмили Таран 2008 р. і деяких інших), лінія ірраціонального в художньому світі В. Гранецької, по суті, допоміжна (це відзначає і Ж. Куява [14]), за посередництва її релігійніше проступає психологічний конфлікт героїні в сучасному (міському) соціумі. Сама письменниця вказує, що „...насправді орієнтувалась на патопсихологію та психіатрію” [2]. Дійсно, зустріч з померлим коханим по той бік реальності для героїні „Мантри-омани” – швидше її діалог із совістю, який дає можливість розв'язати не вирішуваний інакше конфлікт, стати краще. Героїня В. Гранецької в реальному світі вже позбавлена обранця, а в її зміненому фізичному стані (кома) інкогніто-присутність Влада дозволяє парі логічно завершити їх стосунки. Говорячи мовою психології, при відключенні свідомого актуалізується підсвідоме Єви, що й обіграно в романі. Подібне художнє рішення використовується в літературі і кіно (прикладом може служити навіть комедія реж. Т. Шедьака „Брюс Всемогутній” (США, 2003 р.)), як і прийом специфічного роздвоєння свідомості й поведінки героїні (очевидна сюжетна паралель до повісті С. Кінга „Потаємне вікно, потаємний сад” 1990 р., роману Л. Баграт „Зло” і под.).

Тобто в „Мантри-омани”, типовому сучасному містичному любовному романі, одна з основних у цій кваліфікації характеристик – зі слів авторки – ніби свого роду побічний продукт. Хоча навіть у коментарі творчої історії книги В. Гранецька тяжіє до містичної сфери [2], системно звертається до містико-орієнтованої літератури і кіно в самому художньому тексті (згадано образи гобліна [1, 19], Франкенштейна [1, 51], кінострічки „Твін Пікс” [1, 30], „Сутінки” і „Люди-Х” [1, 127] тощо) і продовжує творити в містико-фантастичному ключі (роман „Тіло ТМ” 2013 р.). Скажемо також, що в „Мантри-омани” подана імітація раціонального пояснення – як психоаналізу – і стану героїні, і подій, що з нею відбуваються, проте цей раціоналізм упевнено перекреслений фіналом твору.

У такий спосіб, метою пропонованої статті є вперше здійснюване визначення специфіки міфопоетичної системи роману В. Гранецької „Мантра-омана”. Ключовими при цьому стають а) аналіз організації тексту твору з точки зору інтертекстуальності; б) розгляд сполучення в художній канві роману ряду міфологічних і літературних сюжетних ліній; в) аналіз інтерпретації письменницею культурно-літературних стереотипів добра і зла.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ

Позитивні і не дуже зауваження критиків щодо перегуку твору В. Гранецької з прозою ряду її колег-сучасниць – Люко Дашвар, Ірени Карпи [14], Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко [9] – переважно питань не викликають і стосуються аспектів динаміки сюжету, стилю, мови (додамо тут і близькість манері Ю. Андруховича). Водночас необхідним бачиться висвітлення рецепції В. Гранецькою зарубіжного літературно-мистецького досвіду, оскільки останнє має безпосереднє відношення до структури міфопоетичної системи роману. Осягнення особливостей міфопоетики „Мантри-омани” як дебютного і вельми успішного твору В. Гранецької актуально і через те, що стає базовим складником у процесі студіювання пізнішої прози письменниці, еволюції її індивідуального стилю.

Узагалі в українського ірраціонально орієнтованого автора кінця XX – початку XXI ст. переважно бачимо завуальоване чи відкрите звертання до певної версії містичного в митця-попередника (наприклад, С. Кінга) чи до оформленого в фольклорно-міфологічному просторі сюжету або його частини. Причому спостерігаються комбінації аспектів таких звертань залежно від конфігурації міфопоетичної системи твору: розрізнені вкраплення

мозаїчного типу і/чи проведення в тексті (фрагменту) сюжету (або сюжетів) митця-попередника (зокрема, в „Гонимарнику” Дари Корній 2010 р. [8, 231–233]), „Злі” Л. Баграт [6, 63–65] тощо). Тобто художній простір формується швидше як результат синтезу досвіду зразків-попередників, і відповідно в міфопоетиці такого твору домінуючим є, сказати б, джойсівський, а не кафкіанський тип [15, 178; 15, 181] (подібна за визначенням картина спостерігається в відомому сегменті „жіночої” прози межі ХХ–ХХІ ст. [наприклад, див.: 18]). Ступінь оригінальності міфопоетичної системи твору в подібних випадках визначаємо переважно за яскравістю й органічністю вищевказаної комбінаторики. Саме такий варіант міфопоетики характерний для аналізованого роману В. Гранецької.

Вилаштовування міжкультурного діалогу в „Мантрі-омані” вельми специфічне. Героїню-українку названо на честь Євпраксії з однойменного роману П. Загребельного 1972–1974 рр. [1, 21–22], в Україні ж розвиваються події твору, однак текстуальний аналіз засвідчує чітке тяжіння „Мантри-омані” до світу західної культури – переважно кіно і літератури: „Насправді ж ідея частково прийшла з кінематографу”, – згадує письменниця і називає американські фільми, що вплинули на неї під час написання роману: „Привид” реж. Дж. Цукера 1990 р., „Куди приводять мрії” реж. В. Уорда 1998 р. і „Невидимий” реж. Д. Гойєра 2007 р. [2]). Особливо такий вплив відчувається в пізнішій книзі авторки „Тіло ТМ”.

Абсолютний і дисгармонійний диктат у тексті „Мантри-омані” зарубіжного культурно-мистецького корпусу пояснюється, очевидно, тим, що В. Гранецька спочатку описувала події чужих країв, але в процесі роботи над романом змінила „далеке зарубіжжя... на український мегаполіс” [2], не вповні адаптувавши при цьому деталі антуражу. Фіксуємо дисонанс слов'янського імені героїні в сучасному українському місті (при цьому акцентована небайдужість Євпраксії до „чистої української мови” [1, 24; 1, 207]), де власне українського залишилось не так і багато. Варто додати, що зауваження в плані національної ідеї можуть бути висловлені і на адресу деяких інших вітчизняних письменниць, наприклад, Дари Корній [детальніше див.: 8, 234–235].

На такому тлі – регулярних згадок та обігрувань аспектів західної культури – український літературно-мистецький контекст у романі В. Гранецької майже відсутній. Відчутні, проте, біблійна і сполучені з нею – авторськи переосмислені для аранжування – східна і західна (індейська, пов'язана з запозиченням із відповідного культурного комплексу образу Ловця снів) релігійні лінії, причому християнська традиція панівна попри уявну першість східної (звідки походить явище заголовної „мантри”).

Міфопоетичну систему роману „Мантра-омана” становить, отже, синтез сюжетних елементів попередньої культурно-літературних текстів і мозаїка містичних знаків-деталей, що супроводжують події й готують читача до подальшого, трагічного, розвитку сюжету. Основними складовими (площина першого порядку) тут є взаємопереплетені інтерпретації аспектів двох – священної для ряду релігій, а також літературної – традицій. Перша містить біблійну доміную з інсталяцією екзотичних для європейця фрагментів культур Сходу і Заходу; другу складову формує переважно своєрідне переосмислення структурних елементів роману С. Кінга „Ловець снів” („Dreamcatcher” 2000 р.).

Спектр указаних знаків-передбачень включає як авторські знахідки (скажімо, образ „домовини ліфту” на початку роману [1, 10]), так і звичайно використовувані в чарівній казці чи фентезі прийоми: чарівні предмети (містична картина), символіку цифр (Єва вважає себе винною в смерті трьох істот [1, 221], образ її коханого в романі має три іпостасі – про це говоримо нижче), отримання героєм після випробування (тут – героїні після коми) надможливостей – здатності розуміти мову тварин (кота), надзвичайної фізичної сили і под. Традиційне в літературі стирання меж між реальністю, сном і потойбіччям також органічно вписується в канву аналізованого роману. Прикметно, що коли Єва в „Мантрі-омані” певний час боїться заснути, щоб не зустрітися з Ловцем Снів (подібний страх сну переживає й Карпо в „Дівчинці з папірусом” 2012 р. Тали Пруткової), то Марго зі „Зла” Л. Баграт – прокинутись, щоб не розлучатися з уявлюваним коханим зі сну.

Теза Люко Дашвар про „несподівану і захопливу суміш містики, гідної творів Кінга, та глибокого розуміння найменших рухів людської душі” [1, обкл.] в „Мантрі-омані” – комплімент В. Гранецькій, притаманний емоційній манері сучасної критики (подібне, до речі, не виправдано звучало на адресу роману жахів Н. і О. Шевченків „Бранці мороку” 2008 р., а Дару Корній після „Гонимарника” 2010 р. назвали „українською Стефані Майєр” [деталь-

ніше див.: 8, 230]). Тим не менше, варто говорити про чіткі паралелі українського твору і „Ловця снів” С. Кінга. Обізнаність В. Гранецької з творчістю американського колеги підтверджує і текст „Мантри-омани” (матір героїні розпочинає письменницьку кар’єру як Анна Кінг, користуючись „...прізвищем знаменитого (Стівена?) Кінга...” [1, 44]). У назвах обох певною мірою автобіографічних (відповідно [2] і [13, 732], [17, 246]) романів уміщений визначальний для їх текстів і широко осмислюваний митцями образ-символ: у С. Кінга – індейський талісман-оберіг, у В. Гранецької – священний текст у давньоіндійській релігійній традиції, здатний впливати на розум і світ та діяти як оберіг.

Фізична неміч (синдром Дауна) і дивовижні дар і можливості телепата Дугласа Кевелла (Даддитса) з американського твору вгадуються в психічному стані (синдром саванта) і геніальності художника Влада в „Мантри-омані”. Відмінність Даддитса від інших людей в українського автора заміщено зовнішньою – лейтмотивною – дияволізацією Влада як коханого героїні, що, в свою чергу, відповідає закономірностям любовної містичної прози: один із партнерів має відношення до ірраціонального світу. Нарешті, фінальне протистояння Даддитса та його друзів загрозі людству з космосу перетворено в „Мантри-омані” на фактичне рятування Владом Єви (Євпраксії) від соціального зла в ній по той бік реальності (що символічно: „Єва” буквально означає „жива” [10, 175]). Замість глобального звучання подій американського роману, в такий спосіб, бачимо приватну „маленьку трагедію” з залученням утілень сил добра і зла і з високим дидактичним потенціалом. Винесення ж В. Гранецькою на перший план жіночого образу з огляду на принципи аналізованого корпусу „жіночої” прози закономірно (хоча авторка згадує, що вже в процесі її роботи над твором „герой став героїнею” [2]).

При цьому якщо в українському романі говоримо про містичне як про прийом, окремий художній хід для посилення психологізму, то в творчій манері С. Кінга робота з містичним – повнофункціональний метод.

Намічена в „Мантри-омані” В. Гранецької й сюжетна паралель „Влад і Єва” – „Ромео і Джульєтта” [1, 118; 1, 126], підтримувана згадками про дійових осіб п’єс В. Шекспіра (Гамлета [1, 22; 1, 27], Офелію, Отелло і Дездемону [1, 22]) чи про його творчість загалом [1, 120; 1, 208].

Відносини Євпраксії і Влада проникнені містикою, причому текст українського роману показує системність містичних деталей-знаків у розвитку сюжету, чим і передрікає фінал, і суперечить вищенаведеним словам В. Гранецької про те, що містичний елемент у творі сформувався випадково. Так, при знайомстві з Владом Єва читає „Дракулу” Б. Стокера (цей роман читає і мати Даддитса Роберта в „Ловці снів” С. Кінга [13, 218]), а голосом парубок їй нагадує актора Аль Пачино в фільмі реж. Т. Хекфорда „Адвокат диявола” (США, 1997 р.) [1, 120]. Той же факт, що прототип Дракули в книзі Б. Стокера – Влад Цепеш, спонукає Єву на перших порах називати героя свого життя графом Дракулою [1, 122]; вона взагалі вбачає в ньому щось диявольське: „...Влад чимось схожий на диявола” [1, 133], „...Влад перекинувся на зірваного з ланцюга диявола” [1, 136] (також див.: [1, 179; 1, 214]); згодна з нею й матір [1, 147; 1, 149]. Узагалі озвучена в „Мантри-омані” думка про чоловіка-диявола „в житті кожної жінки” [1, 148] нагадує про образ Чорного чоловіка в романі Л. Баграт „Зло” [детальніше див.: 6, 67], Гонихмарника в однойменному романі Дари Корній та навіть – у певному сенсі – про співвідносний у цьому контексті образ у „Домі на горі” В. Шевчука.

Водночас зауважимо: як і в випадку з містичними любовними романами інших митців, наприклад, Дари Корній [8, 233], текст „Мантри-омани” показує, що концепція В. Гранецької вписується в тенденцію поступового взаємозміщення стереотипних образів добра і зла в літературі й мистецтві середини ХХ – початку ХХІ ст. (детальніше див.: [4], [7], [3, 109], [5, 65; 5, 71]). Сама авторка зазначає: „...чому в літературі має панувати штучний розподіл на „чорне” та „біле”?” [2].

Так, у сприйнятті Євпраксії умовно зливаються в один розмитий образ коханого Влада як його іпостасі „Ісус Христос”, Ловець Снів (у романі В. Гранецької він стає персонажем – утіленням диявола [1, 91; 1, 180]) і психоаналітик „Джон Траволта”: знаково, що ці іпостасі сходяться врешті разом, причому кожна називається Владом [1, 231]. Роль указаних персонажів у житті героїні неоднозначна, що особливо показово у випадку з нібито уявленим нею „Ісусом Христом” і Ловцем Снів. Це органічно складності й роздвоєності образу самої героїні, портрет якої оксюморонний: ім’я „Єва” викликає асоціації з раєм (але

й і з вигнанням із нього), повне ім'я героїні Євпраксія в перекладі з грецької буквально означає „добрі справи” [10, 177], але перед нами „...безсердечна білявка-стерво з янгольськи відфарбованим волоссям...” [1, 11] (яка певно нагадує образ ангела помсти Раель з роману Г. Зотова „Пекло & Рай” 2011 р.). Пригадується неоднозначність образу Даддитс С. Кінга: „Даддитс завжди був дволезим мечем. З одного боку... Даддитс-спаситель, Даддитс-герой. З іншого... Даддитс-убивця” [13, 727].

Переосмислення образу Ловця снів у творах В. Гранецької і С. Кінга має водночас спільні й відмінні риси. В обох випадках спостерігаємо персоніфікацію, однак трактують автори втілення Ловця снів протилежно: як іпостась нечистого – в українському тексті й образ захисника людства – в американському. Тимчасом як у В. Гранецької Ловець Снів – по суті, складник образу Влада, осмислюваний як совість чи підсвідоме героїні, то у С. Кінга цим Ловцем, крім буквального талісмана (наскрізний мікрообраз), є і сам Даддитс („Даддитс. Ось хто справжній Ловець” [13, 537]), і створена цим героєм для захисту людства ментальна мережа з п'яти суб'єктів – його і друзів [13, 725]. Отже, поєднаність трьох іпостасей в образі Влада В. Гранецької певним чином відповідає сполученню свідомостей п'ятірки друзів у Ловці снів роману С. Кінга, а також психологічному стану персонажа Джонсі, коли той „єдиний у трьох обличчях” [13, 334].

Крім того, Генрі з американського роману резюмує: „Я вірю в те, що Даддитс – це ми... Раса, вид, ген; гра, сет, матч. Ми всі, в сумі своїй, Даддитси...” [13, 729].

Перетворення Єви в „Мантрі-омані” після душевної катастрофи – розриву з коханим у нормальну в моральному плані людину відбувається, в тому числі, завдяки її зустрічі з Ловцем Снів (приходить до неї як її совість), посланим для цього „Ісусом Христом” [1, 176]. Тобто обмежена духовно і здорова фізично Єва після спроби самогубства – скалічена фізично, але духовно здорова; проходячи через страждання, вона платить, у такий спосіб, за своє очищення високу ціну. Також, нагадаємо, від морально-духовного сну пробуджує в дорослому житті своїх пов'язаних свідомістю друзів Даддитс; вони також шляхом страждань повертають собі призабуті в буденній суєті духовні цінності (наприклад, Генрі до цього всерйоз думав про самогубство).

Отже, біблійна лінія (наявна і в „Ловці снів” С. Кінга) в українському романі прописана своєрідно і суперечливо, без прямих сюжетних проєкцій на Святе Письмо. „Передумова” до прощення героїні „Ісусом Христом” саме як старозаповітної Єви реалізується відповідно завдяки попередньому гріхопадінню Євпраксії. Підтвердженням цієї тези на міфопоетичному рівні є порівняння згоди героїні відмовитись від Влада (а „Ісус Христос” у творі, як було сказано, – одна з його іпостасей) зі зрадою Іуди [1, 53; 1, 148]; роздуми Євпраксії про те, що в одному з минулих життів „Ісус Христос” дійсно був Христом, а вона – „...натовпом, що жбурляв у нього каміння...” [1, 17] (тут В. Гранецька вдається до своєрідної контамінації біблійних смислів в образі своєї героїні).

Нарешті, невідповідність семантики імені героїні трагізму подій в її житті нагадує про зв'язок твору з романом П. Загребельного „Євпраксія”, в тексті якого читаємо: „Її назвали Євпраксією, що означало „Щаслива”, і тепер це видавалося тяжкою насмішкою” [11, 23] (аналогічно див.: [11, 32; 11, 144]).

Оксюморонна й така, що оригінально корелює з текстом, назва роману В. Гранецької містить символічну абстракцію і вказує на психологічну сферу (пригадується заголовок класичної повісті М. Коцюбинського „Fata morgana”). За канонами давньоіндійської релігійної традиції, виголошення мантр сприяє духовному зростанню, однак пафос першої частини заголовка роману заперечує семантика другої його частини – українського „омана”. Внутрішній – і ледве не знущальний у такій лексичній комбінації для східного культурно-духовного контексту – змістовий конфлікт виявляємо вже в самому слові „омана”: в сусідстві з попереднім „мантра” фонетично актуалізується значення сполуки перших двох букв в „омані” – „ом”. Відомо ж, що поєднання „ом” на Сході сакральне й відповідає звучанню найвищої мантри [12, 586]. Виходячи з тексту роману В. Гранецької, можна говорити про підкреслення в його назві ідеї сили не стільки розуму (за авторкою, це ілюзорно), скільки мудрості всепрощення, що її дають любов і християнські (образ „Ісуса Христа” в романі) чесноти, адже буквально санскритське „мантра” „трактується як „рятивний засіб” (tra) для „розуму” (man)” [12, 508], що за цим авторкою прописано „омана”.

Повторювані точно чи майже дослівно в аналізованому романі фрагменти (окремі речення та їх групи) численні й системні, розташовані по всьому тексту і функціонально

співвідносні з рефренами в творах пісенного жанру. Завдяки цьому процес читання роману певно нагадує проказування розчиненого в його тексті набору мантр (мантра відтворюється повторенням із можливими модуляціями), які врешті зливаються в одну умовну „мантру” роману. Серед таких фрагментів – майже повністю відтворений в „Епілозі” текст „Прологу” (відповідно: [1, 236–237] – [1, 9–10]), самохарактеристика Єви в житті і після смерті [1, 11; 1, 112], асоціативний опис голосу Влада [1, 120; 1, 136; 1, 137], питання Влада до Єви, а згодом – Єви до матері: „Чому ти не була на моєму похороні?..” [1, 181; 1, 182]; згадки про тридцять тисяч, „запрошених” Євою в обмін на право бути з коханим [1, 53; 1, 148], про „хворого на бубонну чуму Диявола” [1, 80; 1, 176; 1, 231], набуті героїнею після коми „дурнувати таланти” [1, 195; 1, 221; 1, 225], оцінка прізвища її колишнього коханця Страхопуденка [1, 87; 1, 233]. До слова, з огляду на зв’язок „Мантри-омани” з „Євпраксією” П. Загребельного систему повторюваних фрагментів у тексті В. Гранецької можна розглядати і як розгорнуту й ускладнену лейтмотивну лінію цього роману-попередника (не так яскраво, але простежується подібна закономірність і в „Ловці снів” С. Кінга). Пам’ятаємо „нагадування” читачу про семантику грецького „Євпраксія” [11, 14; 11, 22; 11, 23; 11, 32; 11, 144] та обігруване в різній тональності „Станеш імператрицею – ошасливиш світ” [11, 98] (також див.: [11, 110; 11, 112; 11, 120; 11, 129; 11, 229; 11, 241]).

Для прикладу порівняймо фрагменти твору В. Гранецької:

Героїня бачить себе в житті і після смерті	
Розділ „Життя як диво”: „Ти – безсердечна білявка-стерво з янгольськи відфарбованим волоссям в актуальний відтінок цього сезону, лякаюче-глибокими проваллями холодних сірих очей, що їх так любиш ховати за цинічними скельцями сонцезахисних окулярів (особливо в похмурі дні), і тілом, яке навряд чи коли випустиш з дому вбраним у щось інше, окрім священних дизайнерських лахів...” [1, 11]).	Розділ „Затемнення”: „Ти – безсердечна білявка-стерво з янгольськи відфарбованим волоссям в актуальний відтінок цього сезону (хоча після смерті цей відтінок дещо змарнів і потьмянів...) лякаюче-глибокими проваллями холодних сірих очей, що їх так любила ховати за цинічними скельцями сонцезахисних окулярів (особливо в похмурі дні?), і тілом, яке навряд чи коли випустила б із дому вбраним у щось інше, окрім священних дизайнерських лахів...” [1, 112]).
Опис голосу Влада у сприйманні Єви, розділ „Хто такий Влад”	
„...До твоєї свідомості без запрошення увірвався його голос – низький і чарівливий – таким голосом розмовляв харизматичний Аль Пачіно в „Адвокаті диявола...” [1, 120].	„...А голос звучить хрипко і хвилююче, як в Аль Пачіно з „Адвоката диявола” [1, 136]. „...Раптом чуєш жагучий, хрипкуватонизький шепіт Аль Пачіно із „Адвоката диявола” [1, 137].

Внутрішню динаміку як своєрідну градацію виявляє при цьому трійчаста система фрагментів з опису голосу Влада: коли в першому фрагменті вказано, що героїня сприймає голос коханого („його голос”), схожий на альпачинівський, то в другому уривку вказівка на приналежність голосу Владу опущена (це просто „голос”, схожий на голос Аль Пачіно), а в третьому випадку Єва чує вже „шепіт Аль Пачіно”.

Особливий „літературно-музичний симбіоз” у творі В. Гранецької („...роман награний у темпі Vivo, з періодичними репризами” [16]) нагадує Н. Нікалео звучання мантри [16]. Не можна виключати при цьому вірогідний вплив „слідів” східної духовної практики в „Ловці снів” С. Кінга на аналізований роман В. Гранецької. Так, в американському творі Генрі захоплюється дзен-буддизмом [13, 11], а в одній з ігор з друзями Даддитс сидить „...на килимі в позі лотосу... посміхається на весь рот, як Будда” [13, 200].

ВИСНОВКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Як видно, міфопоетична парадигма роману „Мантра-омана” має складну комбіновану організацію лінійно-мозаїчного типу і засвідчує активну творчу рецепцію В. Гранецькою різнопланового українського і зарубіжного літературно-мистецького досвіду. Запропонований у нашій статті матеріал може бути покладений в основу вивчення стилю цієї молодой письменниці, бути використаний у широких компаративних дослідженнях української й за-

рубіжної „жіночої” містичної прози, міського фентезі, місця сучасного вітчизняного митця в світовому літературному процесі і взагалі у працях з питань порівняльної міфопоетики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гранецька В. Мантра-омана : роман / Вікторія Гранецька. – Харків : Книжковий клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 240 с.
2. Гранецька В. Як з’явилася „Мантра-омана” [Електронний ресурс] / Вікторія Гранецька // Вікторія Гранецька. Офіційний сайт. – Режим доступу : granetska.net.ua/mantra-omana/yak-zyavilasya-mantra-omana.html .
3. Гурдуз А.І. Амплітуда переосмислення образу единорога в літературі ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Новітня філологія. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. П.Могили, 2010. – № 37. – С. 99–115.
4. Гурдуз А. І. Літературна мінотавріана ХХ – поч. ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 6 (ст. II). – С. 51–56.
5. Гурдуз А. І. Літературно-мистецька вампірада другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть: інтрига переосмислення / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. Філологічні науки / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 64–72.
6. Гурдуз А.І. Міфопоетика „жіночого” містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття в Україні / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. В. Д. Будак. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 61–68.
7. Гурдуз А. І. Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 12. – С. 63–64.
8. Гурдуз А. Роман Дари Корній „Гонимарник”: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / А. Гурдуз // Українознавчий альманах / ред. кол. : М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. – К.–Мелітополь. – 2012. – Вип. 9. – С. 229–235.
9. Дубинянська Я. Введення в омани [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська // ЛітАкцент. – Режим доступу : litakcent.com/2012/01/20/vvedennja-v-omani/ .
10. Етимологічний словник української мови : в 7 т. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 2 : Д-Копці. – 571 с.
11. Загребельний П. Євпраксія ; День для прийдешнього : романи / Павло Загребельний // Загребельний П. Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 4. – 581 с.
12. Индийская философская энциклопедия / отв. ред. М. Т. Степанянц ; Ин-т философии РАН. – М. : Акад. Проект ; Гаудеамус, 2009. – 950 с.
13. Кинг С. Ловец снов : роман / Стивен Кинг ; пер. с англ. Т. А. Перцевой. – М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 2004. – 733 с.
14. Куява Ж. „Мантра-омана”: не сотвори собі... гріха [Електронний ресурс] / Жанна Куява // Сумно?Ком. – 2011. – 09. – 12. – Режим доступу : sumno.com/literature-review/mantra-omana-ne-sotvory-sobi-griha/ .
15. Наливайко Д. С. Міфологія і сучасна література / Д. С. Наливайко // Всесвіт. – 1980. – № 2 (стаття перша). – С.170–182.
16. Нікалео Н. Мантра чи омани? [Електронний ресурс] / Ніка Нікалео // Вікторія Гранецька. Офіційний сайт. – Режим доступу : granetska.net.ua/mantra-omana/mantra-chi-omana.html .
17. Роугек Л. Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг: жизнь и творчество / Лайза Роугек ; пер. с англ. Н. Балашовой. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 411, [5] с.
18. Улюра Г. Ревізія міфу з погляду жіночої культури: (на матеріалі романів Л. Уліцької „Медея та її діти” та С. Богданової „Сон Іокасти”) / Ганна Улюра // Studia methodologica : альманах. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 30. – С. 58–63.
19. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр : моногр. / С. О. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2011. – 432 с.

Т. Драгнева Стоянова. Дитячо-юнацька художня проза від визволення до Першої світової війни. Studia methodologica, 2014 (38).

ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКА ХУДОЖНЯ ПРОЗА ВІД ВИЗВОЛЕННЯ ДО ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Таня Драгнева Стоянова

Доцент, Південно-Західний університет "Неофит Рилські", м. Благоевграді (БОЛГАРІЯ)
UDC: 812.163.2-93"18/19"

ABSTRACT

This text is a part of a monograph in the field of Bulgarian children's literature, created from the Liberation in 1878 to World War I. The author pays attention to the origin of Bulgarian prose for children, its connection with the folklore, translation literature, the non fiction literature and the publicism. The cardinal conclusion is: the function of this literature and periodical to educate the children construct basic characteristics of prose in this period.

Key words: children's literature, periodical, prose, short story, fiction and non fiction literature, didactic, moral.

Пропонований текст – фрагмент монографічного дослідження про болгарську літературу для дітей та юнацтва, створену з часу Визволення Болгарії від турецького гніту в 1878 р. до кінця Першої світової війни (1918). Акцентується головню генеза цієї прози, її зв'язки з фольклором, зарубіжною та науково-популярною літературою, з публіцистикою. Авторка обстоює тезу, що основна функція літератури для дітей та юнацтва даного періоду – виховна – моделює її основні жанрові характеристики.

Ключові слова: дитяча література, періодика, художня проза, оповідання, дидактизм, мораль тексту.

Proponowany tekst – fragment badania monograficznego o literaturze bułgarskiej dla dzieci i młodzieży, utworzonej z czasów Wyzwolenia Bułgarii od ucisku tureckiego w 1878 r. do końca Pierwszej Wojny Światowej (1918). Akcentuje się głównie geneza tej prozy, jej relacje z folklorem i literaturą obcą, z literaturą naukowo-popularną i publicystyką. Autorka broni tezy, że podstawowa funkcja literatury dla dzieci i młodzieży danego okresu – wychowawcza – modeluje jej podstawowe cechy stylowe.

Słowa kluczowe: literatura dziecięca, periodyki, proza piękna, opowieści, dydaktyzm, moral tekstu.

Представленный текст – часть монографического исследования болгарской литературы для детей и юношей в период от 1878 – 1918 гг. Акцент ставится на генезисе этой прозы, на ее связи с фольклором, зарубежной и научно-популярной литературой, с публицистикой. Защищается тезис, что основная функция литературы для детей и юношей – воспитательная – моделирует основные жанровые характеристики прозы для детей и юношей данного периода.

Ключевые слова: литература для детей, периодическая печать, проза, рассказ, дидактизм, мораль текста.

Цей текст коментує деякі з основних особливостей поетики та функцій художньої прози для дітей та юнацтва в Болгарії від Визволення (1878 р.) до кінця Першої світової війни. Емпіричний матеріал, на основі якого формулюються висновки, взято з дитячо-юнацької періодики, що виходила у нас протягом цих чотирьох десятиліть. Причини цього однозначні. Протягом розглянутого періоду кількість опублікованих окремих книг болгарських авторів була незначною. І в цьому сенсі періодика визначала вид нашої дитячо-юнацької літератури, особливо в галузі прози. Профіль прози для дітей, її жанрова при-

рода та особливості її художньої структури перебували у прямій залежності від функцій періодики. А вони суттєво відрізнялися від таких у дорослій періодиці. Якщо для останньої головною ціллю було інформувати та розважати, то періодика для дітей та юнацтва мала завдання навчати та виховувати.

Коли йдеться про художню прозу для дітей під час Першої світової війни, ми повинні спершу відзначити, що її жанровою формою, яка домінувала, було оповідання.

Дискусійним є питання про джерела більшості оповідань, опублікованих у періодиці. Воно, своєю чергою, тяжіє до проблеми авторства прозових текстів. Більша частина з них – невідомі, й залишається невирішеним питання, які з них та скільки їх перекладено, які саме належали болгарським авторам, чи були вони оригінальними текстами і як сильно зазнали впливу, тобто були переробленими чужими текстами, під якими часто можемо прочитати “пристосував” перед іменем автора. Це питання має суттєве значення, оскільки висвітлює б і дещо інший, часто дискусійний або сприйнятий апіорі, факт щодо генетичних зв'язків нашої дитячої літератури з фольклором. Перегляд періодичних видань, з яких зібраний основний корпус творів для дітей до Першої світової війни, скеровує нас на цікавий слід. Виявляється, що тогочасний вплив іноземної літератури був фактом, який не варто недооцінювати, оскільки присутність таких творів на сторінках періодичних видань мала надто стійкий профіль протягом усього зазначеного періоду. Про це свідчать і такі чисельні документи того часу, як спогади редакторів та видавців, літературна критика, публікації в періодиці тощо. Основне, але не єдине, джерело – російськомовні видання, які були найдоступнішими, завдяки мові та культурній традиції, започаткованій ще в епоху Болгарського відродження. В літературі для дітей ця тенденція зародилась ще перед Визволенням, коли розпочалось укладання підручників і основного корпусу дитячих книг. Ця інерція набирає швидкості та триває і після Визволення, коли потреба в початковій літературі та періодичних виданнях для дітей зростає одночасно з розвитком освіти. Тут постає питання болгаризації не лише окремих текстів, а й пристосування цілих книг для потреб болгарської дитини. Подібних прикладів не бракувало й у періодичних виданнях. Найпопулярніші видання, які виокремлювали важливі тенденції в періодиці для дітей, були створені як “копії” іноземних, зазвичай російських. Достатньо згадати “Младина”, “Звездица”, “Светулка”. На жаль, таких редакторів, котрі зазначали джерела вміщених в їхніх виданнях текстів, було небагато. Зрідка вказувалися автор, мова, з якої перекладено, або журнал, з якого взяли певний текст. Як, зрештою, зазвичай не подавалася інформація про більшість текстів болгарських авторів. Одним із найкоректніших в цьому сенсі був журнал “Детинска почивка”. Його редактори – вчителі Д. Тончев і Д. Г. Анчев, які були авторами деяких текстів, позначали джерело, з якого передруковано чужий текст. Це були головно російські дитячі журнали “Игрушечка”, “Для малюток” (перший номер 1891 р. упорядкований цілком із матеріалів цих журналів), “Воспитание и обучение”. За констатацією цього факту стоять дуже багато важливих питань стосовно способів сприйняття чужих творів та їхньої ролі у створенні схожих творів болгарськими авторами. Проблема болгаризації не є новою і стосується не лише дитячої літератури. Її пов'язують із початками нашої літератури і поступовим усвідомленням її як художнього факту. Мабуть, є важливим відзначити про дитячу літературу той факт, що вона болгаризувала не лише сюжети, а і схеми оповіді, які прискорювали як процес їхнього творення, так і подальше їхнє наближення до фольклорного типу оповіді.

Багато з оповідань, створених на основі чужих текстів, відносилися до першоджерела як варіанти до інваріанта, і їх можна було прочитати (з певними незначними змінами) в кількох літературних джерелах (журналах, читанках, авторських книгах). При цьому (подібно до фольклору) можна було лише здогадуватися, який із варіантів був найближчим до оригіналу, тобто до інваріанту. Найчастіше змінювалися імена героїв, їхня стать, деталі фабули, але не сенс розповіді, який прямо чи опосередковано звучав у фіналі як повчання.

Попри домінування чужих авторських творів, у періодичних виданнях до Першої світової війни можемо прочитати схожі, написані болгарськими авторами. Оригінальність їхнього авторства дуже часто була сумнівною. Проте, на відміну від поезії, де вже можна було виявити зрілі зразки, в галузі прози їхня нестача була наслідком відсутності талантів. Наші автори копіювали чужих авторів, але були далекі від найелементарнішого епігонства. Більшість із них була або перекладачами, або редакторами (в деяких випадках і тими,

й іншими), що часто-густо були пов'язані зі школою. Низка авторів, відомих нам як поети, з'являються і в галузі прози. Це передусім найактивніші в цей період Цоньо Калчев, Любомир Бобевські та Чичо Стоян, а також Трайко Симеонов, Стиліян Чилингиров й Елин Пелин.

Іншою ж важливою проблемою генези прози для дітей цього періоду було домінування різноманітних жанрових форм. Що стосується термінології, варто уточнити, що в літературно-критичних текстах спостерігалось термінологічне розмаїття, яке частково було спричинене неможливістю визначити жанр значної частини літературної продукції в галузі прози для дітей у період, що розглядається, частково через різні погляди тих, хто порушував ці питання. І тут своє слово сказали професійні пристрасті. Никола Атанасов в огляді дитячих журналів за 1908 р. називав короткі оповідання "художнім читивом", але, попри це, визначив їх як "написані для пояснення, як тексти деякої ілюстрації й зовсім зрідка – як самостійну художню працю" [1, 142].

В інших публікаціях цього періоду тексти визначені як "реалістичні оповіданнячка", "повчальні оповідання", "резонерська белетристика", "моральне читиво", "статті з моральним змістом" та ін.

З перегляду різноманітних думок стосовно визначення жанрової форми творів стає зрозуміло, що акценти були поставлені не на формі чи змісті, які нею виражалися, а на кінцевих посланнях. Жоден із авторів не натякає на художність (стаття чи реалістичне оповідання цього не передбачає), акцент робиться на освітніх та виховних цілях оповідання, яке кореспондується з функціональною природою дитячо-юнацької періодики, зокрема, і дитячою літературою загалом. Якщо деякі критики роблять хоча і досить несміливі спроби визначити жанр поданого тексту, то для інших належність тексту до тієї чи іншої жанрової форми не має істотного значення задля його функціонування.

З досі сказаного основним питанням залишається те, чи ми можемо визначити ці тексти як художні. Хіба лише копіювання перекладів є вирішальним для творення різних елементів їхньої структури? Передусім я б хотіла припустити тезу, що вигляд болгарської прози для дітей від Визволення до Першої світової війни зумовлений функціонуванням просвітницьких ідеалів, що панували в ній і до Визволення. Іноземні літератури виявилися добрим генератором сюжетних схем, які наші письменники перекладали, болгаризували, пристосовували і дописували, публікували і переопубліковували, щоб заповнити дуже необхідну для кожної національної літературної традиції нішу художньої прози. Як проявлялися ці процеси на різноманітних рівнях структури текстів?

Перед тим як розпочати читання "істинного" тексту, увага читача була спрямована до заголовка. Ось деякі заголовки оповіданнячок для дітей, опублікованих у періодиці: "Той, хто робить зло, не терпить добра", "Старанні учні", "Працелюбна Дешка", "Добрий хлопець", "Добрі сусіди", "Поганий приятель", "Непокірна Еленка", "Лінивий хлопець", "Працелюбний хлопець", "Працелюбне селюча", "Хлопець-замазура", "Спокійні діти" та ін. Приклади можна продовжити схожими заголовками, які не демонструють великої уяви. Як бачимо, вони акцентують моральні якості, які мають бути засуджені чи схвалені. Відсутність оригінальності в заголовках текстів як характерну рису дитячої літератури можна спостерігати ще до минулого століття і в заголовках авторських книг. Тоді поставало питання про заголовки перших збірок віршів, адресованих дітям [2, 100]. Заголовки відносили до жанрової природи книг і неоднозначно вказували на їхню адресу. Тут адресат не приховувався, але міг бути прочитаний через навіювання, які моральні постулати пред'являли до тексту ще із заголовка. В дослідженні, присвяченому паратекстові художнього твору, Цветан Ракьовські розставляє важливі акценти: "З-поміж інших паратекстів жодному не притаманний ані семантичний, ані функціональний динамізм заголовка. Окрім "імені" тексту, заголовок виявляє різного ступеня контекстуальну енергетику, котра серйозно впливає на текст, його жанрову природу та його культурні проєкції" [3, 6].

Сказане тут можна продовжити. Заголовки деяких коротких оповіданнячок розглянутого періоду є не лише семантично і функціонально навантажені. В деяких випадках вони обезсилюють "справжній" текст. Він нічого більше за заголовки не говорить, а лише їх ілюструє. Отож заголовок, через функціональну перевантаженість моральних постулатів, вичерпує функції цілого тексту.

Подібні "оповідання", якими заповнена значна частина сторінок періодичних видань, мали на меті лише одне – виховання дитини. Вони відрізнялися елементарною фабулою

(незначний розвиток подій); вибудовуванням героя лише з однією рисою характеру і його перетворенням у схему, що ілюструвала ідею (відсутність найелементарнішого психологізму); у наслідку цього – нестачею метафоричності у вживаній мові; не на останньому місці – кричущою тенденційністю.

Усе це позбавляло оповідання художності. Ці оповідання демонстрували явище, яке російські формалісти номінують як “оголення методу”.

На пейзаж у більшості оповідань не було й натяку. Конкретна обстановка лише була втаємничена, часто через географічні реалії. Її функції полягали в тому, аби дати читачеві впевненість в істинності розказаної історії, а не щоб поглибити вибудовування характерів.

І про саму розповідь історії годі говорити. Фабула є нудною, оскільки не має справжніх розгорнутих конфліктів. В оповіданнях бракує художнього вимислу, немає чогось незвичайного, що б захопило увагу, запалило фантазію читача-дитини. Нецікавими до нудоти є житейські моралізаторські приклади, вигадані, щоб навіяти мораль. Оповідання не залишають ані найменшої ілюзії щодо художньої умовності. Тут буде точніше говорити про використання апріорі готових схем, ніж про справжню фабулу. Коли герой один, оповідання “вивчає” його вчинок, який має затвердити моральний постулат. Коли ж їх є двоє, один обов’язково поводить себе добре, тобто згідно з очікуваннями дорослих, інший, навпаки, порушує норми доброї поведінки. В кінці стає зрозуміло, що потрібно наслідувати приклад першого героя. Герої, ілюстрації визначених моральних цінностей не вступають у справжній діалог між собою, оскільки автор не дає їм можливості виразити свій голос. Як природний наслідок цього немає ані драматизму, ані справжніх конфліктів. Герої є схемами, що втілюють лише одну-єдину якість. Якщо взагалі й показані якісь почуття, то вони об’єктивовані у зовнішніх проявах героя, що дуже нагадує фольклорний тип оповіді. Та, на відміну від фольклорної казки, де місія героя показана через вчинки, що роблять казку цікавою, тут дія є максимально зменшена, а герої виконують свою місію головно з огляду на моральну позицію, яку займають. Або точніше, яку автор їм визначив. Герої не мають свого самостійного літературного життя. Їхня присутність в оповіданні є виправданою лише поки кожним своїм жестом вони об’єктивують ідею автора. Навіть коли “говорить” дитина, – це голос автора. Вона висловлює його позицію. Відсутність індивідуалізації у представленні героїв можна шукати в різних напрямках. Ясна річ, на першому місці є відсутність художньої традиції. Засади подібної авторської позиції можна віднайти і в ідеалах Просвітництва, ціллю якого було виховати громадян, а не індивідів. Популярною є думка, висловлена Симеоном Хаджикосевим: “Допоки ренесансові гуманісти борються за самостійність і свободу людини як особистості та індивіда, гуманісти просвітництва акцентують на людині як на соціальному продукті суспільства” [4, 234].

Автори оповідань для дітей інтерпретують виховання громадянських ідеалів через виховання у моральності. Тому позитивний герой (найчастіше це працелюбна дитина) уособлює загальний ідеал, який безумовно поділяє автор. Оскільки моральна ідея є визначена, герой є позбавленим індивідуальності. А це позбавляє його житейської достовірності. Його профіль не знає розмаїття кольорової палітри, він змальований або в чорному, або в білому кольорі.

Дуже важливими є стосунки між автором та героєм. Єдиним поглядом в оповіданнях є погляд автора-дорослого. Навіть коли надається слово дитині-герою, її голос є нечутним, тому що позиція не є дитячою, дитина говорить те, що очікує від неї автор, тобто те, що б сподобалося дорослому. Справжнім суб’єктом оповідання є дорослий, який займає позицію автора-усезнайка. Дитина є у підлеглий ролі вихованця.

Автор-усезнайко присутній на всіх рівнях у тексті, незалежно від того, від чийого імені розповідається. Подібно до дидактичної поезії, тут немає значення, хто є формальним мовцем (тут – оповідачем). І щоб не було жодного сумніву в тому, хто пише правила, голос автора є експлікований, найчастіше у фінальній точці, яка містить беззаперечні функції повчання. Вона має завершений вигляд формули, що виплила з правильного розв’язання задачі. Проте, на відміну від байки, де повчання, цілком природно, є вимогою розвитку сюжетної дії незалежно від того, що найчастіше є безпосередньо вимовлене у фіналі, тут воно є лише єдиним повторенням у резюме всього досі сказаного. Його смислове навантаження й однозначність успішно підсилюються імперативною формою, в якій воно висловлене. Прокоментовані оповідання, позбавлені будь-якої художності, містять моральні правила, які кожна дитина має прочитати і запам’ятати. А вони виражені у

заголовку та у фінальних реченнях. Таким чином література доводить, що може собі прислужитися, і то достатньо послідовно, методом індукції.

Задля гарного засвоєння повчання, оповідання не обов'язково має бути художнім. Але мусить звучати переконливо. Створювати ілюзію достовірності розказаного. Навіть звучати документально. Проза для дітей, як уже припускалось, дорозвивала ідеї наших просвітників із довізвольної епохи. Достовірність, якою відрізнялися твори епохи Просвітництва, була прикметною рисою всієї європейської літератури. У такий спосіб наша дитяча література успішно вписувалася в просвітницький тип оповіді. Автори дитячих оповідань використовували декілька методів для того, щоб створити у читача переконання достовірності розказаного. Часто, до прикладу, використовувалися назви географічних реалій. Коли вони були чужими, скеровували до іншої дійсності, з якою можна було пов'язати автора оповідання. Проте часто дійсність була нашою, і це прочитувалося в болгарських реаліях. Інший метод, яким утверджувалася реальність розказаного, було називання героїв особистими іменами. За відсутності індивідуалізації героя лише особисте ім'я робило його неповторним.

Інша важлива особливість, яка була наслідком усіх попередніх, – це метафорика мови, що перебувала майже в точці замерзання. Вона була в набагато більшій близькості до свого повсякденного вживання, ніж претендувала на вираження художньої умовності.

Якщо коротко узагальнити, розглянуті оповідання можуть бути категорично визначені як дидактичні. Питання в тому, чи можна було уникнути цього в розглянутий період.

У той час, коли в галузі поезії працювали вже добрі автори, були утверджені імена, і разом із відверто дидактичними творилися й чудові поетичні зразки, неминучість цього типу прози була поза всяким сумнівом. Оскільки, окрім наявних соціокультурних передумов (потреба в такій літературі), очевидними були й передумови творчого характеру. Ці причини можна об'єднати у дві групи: потреба у новому типі словесної творчості для дітей та відсутність літературної традиції в галузі белетристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атанасов Н. Детските ни списания // Училищен преглед, неофициален отдел. – 1908.
2. Стоянова Т. Ран Босилек. Литературни и социокултурни контексти. – Благоевград, 2009.
3. Ракъовски Цв. Паратекстът на литературната творба. – София, 1997.
4. Хаджикосев С. Западноевропейската литература. Т 2. – София, 2006.

М. Лукач. Компонентний аналіз як метод дослідження семантики дієслів української мови. Studia methodologica, 2014 (38).

КОМПОНЕНТНИЙ АНАЛІЗ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ СЕМАНТИКИ ДІЄСЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Марія Лукач

Аспірант кафедри прикладної лінгвістики,
Національний університет «Львівська політехніка» (УКРАЇНА), 79013, м. Львів,
вул. Степана Бандери 12, e-mail: mariya.lukach@gmail.com

UDC: 811.161.2 '37

ABSTRACT

The article outlines the importance of creating a generalized lexical-semantic classification of verbs for the Ukrainian language. The main stages of such classification were presented. The basic notions of semantics, namely seme, sememe, archiseme, differential seme, lexical-semantic field, lexical-semantic group were described. The expediency of the componential analysis usage, with the help of which the semantic structure of the Ukrainian verbs is established, was grounded. After the example of the lexical-semantic group "modal verbs" it was shown how to determine whether all the meanings and shades of meaning of the verb under investigation belong to the same lexical-semantic group.

Key words: componential analysis, seme, archiseme, semantic classification, lexical-semantic group.

У статті окреслено важливість створення узагальненої лексико-семантичної класифікації дієслів для української мови. Представлено основні етапи створення такої класифікації. Описані основні поняття семантики, а саме: сема, семема, архісема, диференційна сема, лексико-семантичне поле, лексико-семантична група. Обґрунтовано доцільність використання компонентного аналізу, за допомогою якого встановлюється семантична структура українських дієслів. На прикладі лексико-семантичної групи «модальні дієслова» продемонстровано, як можна визначити, чи всі значення та відтінки досліджуваного дієслова належать до однієї лексико-семантичної групи.

Ключові слова: компонентний аналіз, сема, архісема, семантична класифікація, лексико-семантична група.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

У сучасній лінгвістиці дієслова — об'єкт досліджень багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців. Дієслово це найскладніша одиниця лексичної системи мови, яка в той же час є центральною одиницею цієї системи, її домінантою. Воно завжди називає процес, дію або процесуальний стан і, таким чином, є основною одиницею мови, що представляє дійсність як рух і за допомогою своїх граматичних категорій відносить цю дійсність до часу — реального або гіпотетичного, а також до суб'єкта або об'єкта дії [6, с. XXI]. Дієслово виражає динамічну та активну ознаку, що є властива предметові або виконується ним в процесі її становлення та розгортання [9, с. 296-297].

Лексико-семантична класифікація дієслів належить до кола основних проблем і напрямків сучасної лексичної семантики [3, с. 15-16]. Є багато підходів до поділу дієслів на лексико-семантичні групи і, відповідно, на сьогодні є чимало семантичних класифікацій дієслів для різних мов. Проте для української мови переважно досліджувалася не лексико-семантична класифікація всієї дієслівної лексики, а окремі лексико-семантичні групи дієслів. Українське дієслово вивчалось, зокрема, в таких аспектах: дериваційний потенціал дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта (І. Ф. Джочка), лексико-

семантична класифікація дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта (І. І. Овчиннікова), функціонально-семантичні параметри абсолютних дієслів (Н. Б. Іваницька), семантико-синтаксична валентність дієслів (Т. Є. Масицька), ідеографічний поділ дієслівної лексики на матеріалі дієслів переміщення (А. Я. Середницька), структура семантичного поля дієслів багатократно-дистрибутивної і розподільної дії (Н. М. Мединська), семантика дієслів розташування (Т. В. Мирончук), дієслівна лексика соціально-економічної сфери (М. І. Навальна), валентнісні відношення дієслів тематичної групи «чуттєвої сфери» (О. Л. Орендарчук), функціонально-ономасіологічний аналіз дієслів на позначення емоційних станів (Т. В. Парасюк), походження й семантичний розвиток дієслів та фразеологізмів на позначення процесів мовлення (Г. О. Пашковська), семантичні й функціональні параметри дієслів ставлення до об'єкта та суб'єкта (Г. П. Серпутько), лексико-семантичні групи відприкметникових дієслів (О. В. Сорочан), емотивні дієслова як база іменного словотвору (І. В. Чепуріна), багатозначність дієслів конкретної фізичної дії (А. В. Шумейкіна), семантична структура та функціонування дієслів звучання (О. В. Бабакова), семантико-типологічна характеристика відсубстантивних дієслів (Т. М. Лагута), префіксальна сполучуваність дієслів руху (Н. В. Лахно), структура і семантика словотвірних парадигм дієслів із семою руйнування об'єкта (Н. М. Пославська), синтаксичні функції синсемантичних дієслів (І. М. Прокопенко), функціонально-семантичні параметри релятивних дієслів (Т. В. Савчук), структурно-семантична типологія словотвірних парадигм дієслів динамічної просторової локалізованості (Л. В. Сегін), дієслова лексико-семантичної групи буття (Л. І. Лонська), семантико-синтаксична організація речень з дієслівними предикатами мовлення (Н. Г. Ніколаєва), дієслова мислення (В. В. Гумовська), дієслова стану (О. І. Леута).

Для української мови актуальним є питання створення корпусів текстів, а також укладання словників нового типу, як-от семантичних словників. Як і для проведення семантичного маркування лексики у корпусах текстів, так і для створення семантичних словників потрібна семантична класифікація лексики, зокрема дієслівної. Тому актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю створення узагальненої лексико-семантичної класифікації дієслів української мови.

Ми виділяємо три етапи створення узагальненої лексико-семантичної класифікації дієслів української мови:

1. Порівняння та узагальнення вже наявних семантичних класифікацій дієслів.
2. На матеріалі Словника дієслівних семантичних тем [3, с. 219] здійснення поділу дієслів, які виступають семантичними темами на лексико-семантичні групи.
3. Уточнення узагальненої лексико-семантичної класифікації дієслів за допомогою методу компонентного аналізу.

В результаті першого та другого етапу дослідження були виділені такі лексико-семантичні групи дієслів [4]: дії, руху та переміщення, відношення, стану і процесу, ментальних і соціальних дій суб'єкта, буття, місцеперебування, характеристизації, модальні, фазові.

На третьому етапі відбувається уточнення попередньої класифікації за допомогою застосування методу компонентного аналізу до дієслівних дефініцій. Отже, мета статті — описати застосування методу компонентного аналізу для дослідження семантики дієслів української мови.

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

Вивчення системної організації лексики є одним з важливих і пріоритетних напрямків сучасного мовознавства.

Актуальним є поділ словника на лексико-семантичні об'єднання і розробка у їх складі уніфікованих формул тлумачення. Це необхідно, зокрема, для формування наукової парадигми лексико-семантичних відношень мови, їхньої класифікації та комбінації, подання у вигляді цілісної картини. У тлумачному словнику лексичний склад мови одержує системний опис, який полягає у виявленні і репрезентації зв'язків і відношень між словами у межах лексико-семантичних груп [11, с. 32].

Дослідження значень слів традиційно здійснюється у рамках окремих об'єднань лексем зі спільною семантикою, що являють собою системи, які по-різному визначаються мо-

вознавцями. Згідно з теорією поля в лінгвістиці, крім синтагматичних, функціональних та інших полів, існують парадигматичні поля, до яких відносять найрізноманітніші семантичні класи слів, у тому числі і лексико-семантичні групи. У рамках цих полів формуються окремі семантичні моделі формул тлумачення. Проблема вивчення семантики лексичного складу мови у складі лексичних угруповань отримала ґрунтовну розробку в науковій літературі. Питання однотипного представлення семантики слів окремих парадигматичних груп висвітлюється у працях зарубіжних і українських вчених, зокрема Й. Тріра, Л. Вейсгербера, К. Ройнінга, Н. Ю. Шведової, Ю. Д. Апресяна, Г. С. Щура, Л. М. Васильєва, А. П. Євгенєвої, Е. В. Кузнецової, Ж. П. Соколовської, Л. А. Лисиченко, О. О. Тараненка та ін. До парадигматичних об'єднань учені відносять різноманітні класи слів: тематичні, лексико-семантичні, синонімічні, антонімічні та ін. групи [11, с. 31].

Лексико-семантичні поля — групи слів, об'єднаних спільною архісемою, тобто єдиним значенням, спільним для всіх слів одного поля. Лексико-семантичні поля перетинаються, багатозначні слова своїми значеннями можуть входити до різних полів. Лексико-семантичні поля розпадаються на семантично ще тісніші об'єднання — лексико-семантичні групи, у межах яких виділяють об'єднання, побудовані на відношеннях синонімії, антонімії, конверсії і гіпо-гіперонімії. У лексико-семантичну групу об'єднуються слова однієї частини мови на основі єдиної, узагальненої семантичної ознаки, що міститься у значеннях цих слів. Наявність цієї спільної ознаки виражається у семантичній співвіднесеності всіх елементів лексико-семантичної групи.

В. Г. Гак стверджує, що слова, які об'єднуються за подібністю значення, складають лексико-семантичну групу. Лексико-семантичні групи можуть характеризуватися наявністю наступних ознак [2, с. 105]:

- 1) граматичною однорідністю (лексичні одиниці, що входять до складу лексико-семантичної групи, відносяться до однієї граматичної категорії / частини мови);
- 2) семантичної однорідністю (наявністю інваріантної семи);
- 3) однорідністю типу парадигматичних відносин (здатністю взаємозамінності в певних умовах).

Аналіз дієслів як членів певної лексико-семантичної групи має спиратися на розуміння природи значення дієслова. У семантиці так само, як і в інших областях мови, йде пошук елементарної «клітини» системи, тобто такого «найпростішого утворення», з аналізу якого було б правомірно починати дослідження системи в цілому. Для того щоб описати структуру будь-якого утворення (від значення слова до словника в цілому), необхідно виявити основні одиниці, його складові, і описати відношення і зв'язки між ними. У теорії та практиці лексико-семантичних досліджень склалася точка зору, згідно з якою основною конкретною одиницею семантичного ярусу мови є семема [10, с. 11].

Граничним елементом у семантиці є сема (семантичний компонент, семантичний ознака). М. Д. Степанова і В. Флейшер дають таке тлумачення мінімальної семантичної одиниці: «Сема — це найдрібніший елемент значення, виокремлений у складі інформації тієї чи іншої одиниці мови ... сема — це одиниця смислу, не пов'язана, на противагу морфемі, з певною структурою». З. Д. Попова і І. А. Стернін розуміють сему як семантичну одиницю, що є компонентом семемі і яка відображає певну ознаку позначуваного предмета або поняття. Л. М. Васильєв визначає семи як «елементарні, монолітні, неподільні компоненти семем (наприклад, такі компоненти, як «бути (буття)», «предмет», «дія», «стан», «ставлення» тощо)». Таким чином, сема — це мінімальна одиниця структури змісту слова, «атом» значення. У сучасній семасіології існує кілька типологій сем з різними підставами для класифікації. Зокрема виділяють ідентифікуючі і диференційні семи. Ідентифікуючі семи (Л. М. Васильєв), на основі яких відбувається ототожнення класу, називають по-різному: архісеми (В. Г. Гак), інтегральні семи (З. Д. Попова, І. А. Стернін). Більш конкретні семи, які відрізняють індивідуальне значення слова від інших протиставлені йому значень, визначають як диференційні семи (Л. М. Васильєв), диференціальні семи (В. Г. Гак), індивідуалізуючі семи (І. В. Арнольд). І. В. Ібрагімова виділяє ядерні та периферійні семи по відношенню до ідентифікуючого значенням того чи іншого семантичного класу [10, с. 12].

ТЕОРЕТИЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

Дослідження структури семени полягає у виявленні набору семантичних компонентів, що її утворюють, а також в описі зв'язків між ними. У лінгвістиці розроблено цілий ряд методів виділення компонентів у структурі семени. Ці методи можуть бути поділені на три великі групи [5, с. 124]:

- 1) «внутрішньомовні», засновані на чисто мовному аналізі лінгвістичного матеріалу;
- 2) експериментальні прийоми, засновані на використанні опитування носіїв мови;
- 3) «міжмовні», засновані на зіставленні мов.

Метод компонентного аналізу належить до внутрішньомовної групи методів. Він був сформований у лінгвістиці як самостійний метод наприкінці 50-х років ХХ століття і пов'язаний з роботами В. Гуденафа і Ф. Лаунсбері. В. Гуденафу належить і сам термін. Мета компонентного аналізу — виявлення в значеннях слів компонентів (сем), з яких складається їх зміст. Компонентний аналіз здійснюється з опорою на дані тлумачних словників.

В сучасному мовознавстві компонентний аналіз розглядається і як метод дослідження значень слів у лексикології, і як засіб адекватного формулювання тлумачень слів у загальномовному словнику тлумачного типу. У практиці укладання словників (особливо тлумачних) компонентний аналіз застосовується також для встановлення і розмежування таких поширених у мові явищ, як полісемія та омонімія, полісемія та моносемія — на основі критерію наявності / відсутності загальних семантичних ознак — сем у зіставляваних одиниць [11, с. 29].

Під компонентним аналізом вчені розуміють процедуру розщеплення значення на складові частини, вичленення яких обумовлено як співвідношенням елементів усередині окремого значення (наявність більш загальних і більш окремих елементів, тобто ієрархічність організації), так і співвідношенням цього значення зі значенням та інших мовних одиниць (збіг чи нейтралізація елементів верхніх рівнів і збіг диференційних ознак нижніх рівнів). За наявності перелічених умов застосування компонентного аналізу відповідає дійсній організації значення [7, с. 82].

Так, І. В. Волянська виділяє п'ять вихідних положень здійснення компонентного аналізу: 1) лексика являє собою систему і, отже, окремі лексико-семантичні варіанти однієї денотативної віднесеності перебувають у відносинах протиставлення; 2) опозиції, утворені лексико-семантичними варіантами однієї лексико-семантичної групи, дозволяють виділити як загальні, так і диференціальні смислові компоненти; 3) надійним джерелом інформації про семантику слова визнаються словникові тлумачення лексико-семантичних варіантів; 4) співставлення лексико-семантичних варіантів для виявлення загальних і диференціальних компонентів повинно передувати приведенню їх словникових тлумачень до одноманітного виду на основі пояснювальних трансформацій; 5) кожному смислового компоненту повинні відповідати певні ключові слова і словосполучення словникових дефініцій [1, с. 7-8].

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

При визначенні до якої саме лексико-семантичної групи належить та чи інша семантична тема недостатньо аналізу лише першого її значення, а необхідно проаналізувати кожне її лексичне значення. Таким чином, узагальнена лексико-семантична класифікація дієслів буде більш деталізованою і точною.

Однією з лексико-семантичних груп, виділених в ході нашого дослідження, є лексико-семантична група «модальні дієслова».

Модальні дієслова — це дієслова, які називають різні види необхідності, вимоги, можливості, повинності, допустимості, вимушеності, доцільності, прийнятності, придатності. Особливість модального стану полягає в тому, що його суб'єкт завжди опиняється в центрі двох впливів: ситуації, що змушує, стимулює та тієї, яка осмислюється як така, що впливає з першої, нею породжується. Саме тому такі дієслова вимагають або об'єктно-суб'єктних зв'язків, або при узагальненому або неявному суб'єкті — залежного інфінітива (наприклад, йому слід погодитися, ніхто не може порушувати закон, слід зізнатися, так робити не годиться) [6, с. 3].

а друге значення і його відтінок – «повідомляти». Тому можна стверджувати, що перше значення і його відтінок належать до лексико-семантичної групи «модальні дієслова», а друге значення і його відтінок належать до дієслів мовлення, а саме до лексико-семантичної групи «дієслова ментальних і соціальних дій суб'єкта».

ОБГОВОРЕННЯ І ВИСНОВКИ

У статті продемонстровано доцільність застосування компонентного аналізу для дослідження семантики дієслів української мови, зокрема, як уточнити, чи всі значення та відтінки досліджуваного дієслова входять до однієї лексико-семантичної групи. Окреслено поняття сема, семема, компонентний аналіз, лексико-семантична група. Дана стаття описує один з етапів нашого дослідження, яке полягає у створенні узагальненої лексико-семантичної класифікації українських дієслів.

Узагальнена лексико-семантична класифікація дієслів української мови може бути використана, зокрема, для семантичної розмітки дієслів в корпусах текстів, створення семантичних словників та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волянская И. В. Лексико-семантические особенности существительных, обозначающих единицы измерения времени в английском и русском языках: автореф. дис. . канд. филол. наук. — М., 1973. — 24 с.
2. Гак В. Г. К проблеме гносеологических аспектов семантики слова // Вопросы описания лексико-семантических систем языка : сб. ст. Ч. I. М., 1971. — С. 104–110.
3. Дієслово в лексикографічній системі: Моногр. / О. Г. Рабулець, Н. М. Сухарина, В. А. Широков, К. М. Якименко; НАН України; Укр. мов.-інформ. фонд. — К.: Довіра, 2004. — 259 с.
4. Лукач М. Лексико-семантична класифікація дієслів української мови / М. О. Лукач // Наукові записки. Серія «Філологічна». — Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». — Вип. 46. — 2014. — С. 106–108.
5. Попова З. Д., Стернин И. А. Лексическая система языка: Внутренняя организация, категориальный аппарат. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Либком, 2009. — 172 с.
6. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. РАН Ин-т рус. яз.; Под общей ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: РАН Ин-т рус. яз., 2007. — 952 с.
7. Селиверстова О. Н. Труды по семантике. - М.: Языки славянской культуры, 2004. — 960 с — (Studia philologica).
8. Словник української мови, тт. 1-11, Київ: «Наукова думка», 1970-1980. — Доступний з: — <http://sum.in.ua/>.
9. Сучасна українська літературна мова : морфологія / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. — К. : Наук. думка, 1969. — 583 с.
10. Чокубаева А. К. Лексико-семантический анализ глаголов движения в английском языке и их сопоставление с русским и кыргызскими языками: автореф. дис. . канд. филол. наук. — Бишкек, 2007. — 23 с.
11. Широков В. А. Комп'ютерна лексикографія / В. А. Широков. — К. : Наук. думка, 2011 .— 347 с.

В. Дуркалевич. Між рутинною і творчістю: Феноменологія спротиву в епістолярному дискурсі Бруно Шульца. Studia methodologica, 2014 (38).

МІЖ РУТИНОЮ І ТВОРЧІСТЮ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ СПРОТИВУ В ЕПІСТОЛЯРНУ ДИСКУРСІ БРУНО ШУЛЬЦА

Вікторія Дуркалевич

Кандидат філологічних наук, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
82100, м. Дрогобич Львівської обл., вул. Т.Шевченка, 34
e-mail.: wiktoria.durkalewicz@gmail.com

UDC: 821.162.1 Шул

ABSTRACT

The article is devoted to the role of context and his projection on the modeling of individual myth. It is underlined that context's typology actualizes strategy of confrontation, directed on possibility of self-realization.

Key words: individual myth, confrontation, context, epistolary, space.

Стаття посвящена ролі контекста и его проекції на моделювання індивідуального міфу. Підкривається, что типологія контекста актуалізує стратегію конфронтації, направленої на можливість творчої самореалізації.

Ключевые слова: індивідуальний міф, конфронтація, контекст, епістолярій, простір.

Статтю присвячено ролі контексту та його проекції на моделювання індивідуального міфу. Підкривається, що типологія контексту актуалізує стратегію конфронтації, спрямованої на можливість творчої самореалізації.

Ключові слова: індивідуальний міф, конфронтація, контекст, епістолярій, простір.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Дослідження діалектики тексту й контексту може, з одного боку, трактуватися як один із вагомих шляхів актуалізації інтерпретаційного потенціалу певної художньої структури, з іншого, – виступати механізмом відкриття феноменології розламів і зсувів, котрі супроводжують процес конституювання дихотомії «творення – контекст». Показовою у цьому плані може слугувати ситуація Б. Шульца. Запропоноване дослідження дозволить глибше зрозуміти роль і значення контексту та його проекції на процес моделювання індивідуального міфу.

Більшість дослідників творчості Б. Шульца акцентують увагу на винятковій ролі дрогобицької провінції для конструювання міфологічного дійсності його текстів [див. зокрема: 1; 2; 3], однак недослідженою залишається диференціація семіотики контексту та його впливу на характер і можливість моделювання Шульцового міфу.

Мета запропонованої статті полягає у дослідженні диференціації контексту творення індивідуального міфу Б. Шульца. До основних **завдань** статті належать: а) виявити типологію контексту творення індивідуального міфу; б) з'ясувати специфіку поведінкової стратегії у межах типології «творчість – контекст». **Актуальність статті** зумовлюється потребою дослідження феноменології конституювання індивідуального міфу з перспективи епістолярію Б. Шульца.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Аналіз епістолярної спадщини Б. Шульця дозволяє виявити й охарактеризувати кілька ключових контекстів моделювання індивідуального міфу, а також поведінкової стратегії митця, спрямованої на анулювання загрози і виборювання простору для розбудови й утвердження індивідуального міфу.

Однією із можливих контекстуалізацій виступає опозиція «митець ↔ обиватель (провінція)», а головна поведінкова стратегія полягає у спробі вирватися поза межі простору, що вбиває: «Те занепокоєння про контакт з інтелектуальною динамікою та почуття відповідальності за мою працю схиляє мене до палкого прохання: прошу Кураторію ШО зволити взяти до уваги можливість переведення мене на тих самих умовах, тб. у ролі вчителя малювання, до гімназії, фахової школи, а зрештою навіть до звичайної школи у Львові» [4, 193]. У покликання митця іманентно вписана потреба відмежування-відокремлення-виходу поза інфернальне коло провінційної буденщини. Плиткість, одновимірність, однозначність, поверховість, замкненість містечкової екзистенції несе загрозу знищення творчої особистості. В одному із листів до освітянського керівництва Б. Шульц писатиме: «Провінція, де я мешкаю, сприяє, либонь, роботі митця, еволюція котрого вже завершилася, митця, котрий випрядає вже тільки вміст, нагромаджений упродовж багатьох років навчання та досвіду. Про таке почуття замкненого розвитку, цілковитої готовності та завершеної зрілості в моєму разі не може бути й мови. Навпаки, мене постійно переслідує палюче відчуття недостатності моїх знань, потреби перегляду, конфронтації, утвердження та зміцнення в моїх інтуїціях та припущеннях. Словом, нинішнє моє становище не розв'язує проблему духовної поживи, внутрішньої регенерації, без якої митець, котрий розвивається, приречений безнадійно зів'язнути та змарніти. Сучасному історичному моменту притаманна неймовірна конденсація проблем і, пульсуючи від них, доба не дозволяє навіть на мить духовної ізоляції. Хто втрачає контакт із духовним життям епохи, той втрачає актуальність у своїй творчості, не вважається художником» [4, 193]. Цитований фрагмент цікавий не тільки тим, що у його межах актуалізується система засадничих світоглядних опозицій (митець ↔ квазі-митець, розвиток ↔ стагнація, життя ↔ смерть, духовне ↔ приземлене, відкрите ↔ закрите, центр ↔ провінція), але й тим, що демонструє специфічний взірець наративу, котрий сам у собі є актом трансценденції – спробою виходу поза межі, усталені риторикою офіціозу. Часом такий стиль спілкування викликає цілком протилежні, щодо очікуваних, ефекти: замість позитивного результату, на які покладаються великі надії, надходить приголомшлива відмова. Конфронтація на рівні *toros* і *antropos* доповнюється у такий спосіб конфронтацією на рівні цілком протилежних риторик. Наскільки небезпечним є оперування такого типу стилем, а властиво анти-стилем, у сфері офіційної комунікації свідчить, наприклад, історія клопотання про виїзд до Парижа. Спроба здійснити омріяну подорож опиняється під загрозою поразки саме через зіткнення двох чужих для себе мов – мови урядових інстанцій й мови, котра стає знаряддям у боротьбі за власний світ. Існування цієї фатальної конфронтації риторик підтверджує зокрема листування із Р. Гальперн. У листі від 23 червня 1938 року адресатка повідомляє: «Вже кілька днів я знаю, що Твоє клопотання про отримання іноземної валюти було відхилене. Я не написала Тобі одразу ж, бо намагалася побачитись з заступником голови валютної комісії Др. Червінським, котрий заявив мені, що, хоча тими туристичними питаннями зовсім не займається, проте має таке враження, що Твоє клопотання було погано вмотивоване, щоб Ти ще раз написав прохання, в якому начебто є рубрика «мета поїздки», і щоб Ти написав, що влаштуєш у Парижі виставку своїх малюнків, і щоб це клопотання Ти підтримав посвідкою Сп. Письменників або Художників, – і він вважає, що тоді з усією певністю воно буде задоволене» [5, 218 – 219]. Незважаючи на усілякі труднощі матеріального і формального характеру, Б. Шульцові все ж таки вдається побувати у Парижі. Однак місто, до якого так прагнув і на яке покладав амбітні надії, виявляється містом-фортецею – замкненим простором для вибраних. До виникнення амбівалентної візії Парижа спричиняється нашарування розмаїтих чинників, серед яких і брак близького кола знайомих, і недостатнє володіння французькою мовою, і відсутність на той момент підтримки з боку польського Посольства, і особливий ритм міського життя й стилю взаємин, які у ньому панують, врешті – «мертвий сезон». Бути у Парижі означає, з одного боку, витримувати нестерпний тягар власної у ньому не-присутності, з іншого, – насолоджуватися магією вічно присутнього у ньому мистецтва: «Я витримав у

Парижі сливе 3 тижні, попри те, що вже після 1-го тижня усвідомив, що не здійснив моєї ту-тешньої програми. Було наївно вирушати так, як я те вчинив, на завоювання найбільш закритого міста у світі. З моєю мовною підготовкою годі було й мріяти про те, щоб встановити бодай якийсь контакт із французами. Посольство абсолютно мною не займалося, я зовсім не можу і в майбутньому на нього розраховувати. Окрім того, Париж стояв порожній, – усі кращі мистецькі салони зачинені. Щоправда, я зав'язав стосунки з одним торговцем по вул. Faub. St. Honoré, який хотів улаштувати мені виставку, але пізніше я сам від того відмовився. Попри те, я задоволений, що побував у Парижі, побачив стільки дивовижних речей, побачив бодай раз зблизька, а не на репродукціях, мистецтво великих епох, – а зрештою, позбувся певних ілюзій щодо світової кар'єри» [6, 147 – 148]. Через якийсь час амбівалентна візія свого-чужого Парижа знову змінюється візією свого-чужого Дрогобича. Свого, бо це єдиний простір, у якому можна бути собою, у якому можна бути поетом. Чужого, бо саме у цьому просторі можливість бути собою/бути поетом щоразу ставиться під запитання. Цю конфронтацію віддзеркалює опозиція «митець ↔ учитель (школа)».

Глибока структура поведінкової стратегії митця, приреченого на ненависну для нього працю шкільного бельфра, залишається, як й у випадку попередньої (митець ↔ обиватель) схеми, ідентичною, конституюючись як стратегія уникання-втечі. На поверхневому рівні нарації її семантичним втіленням виступає клопотання про відпустку. Простір школи та її щоденної рутини – чергова інфернальна реальність, котра становить загрозу для світу творчості, вбиває натхнення й позбавляє життєвої енергії. Школа забирає дорогоцінний час, намагається вдертися у сферу інакшості/приватності «я», підпорядкувати її, нав'язуючи верховенство одновимірності, стереотипності і шаблону: «Сердечно дякую за милого та доброго листа, за слова втіхи та розради. Я їх далекі потребую, бо опинився на самому краю виснаження. Не знаю, чи довго ще витримаю ту замороку. То не ота школа давніх часів, ота справжня ідилія серед професій – мало не побічне заняття, яке скромно тримається на тлі життя. Відтоді вона поросла пір'ям, безсоромно роззухвалилася, стала вимогливою, має щоразу виразніші претензії до заповнення собою людського життя. Не терпить конкуренції. Давно втратила ту красну скромність, яка її наперед визначала як фах для заробітку осіб, котрі мали якусь місію, якесь піднесене, проте неприбуткове завдання» [7, 81 – 82]. У школі не можна бути собою. Простір школи – простір «бездушних машин». У листі до Т. Войцеховського Б. Шульц охарактеризує процес тотальної реізації суб'єкта і міжлюдських взаємин у наступний спосіб: «Не знаю, чи Вам відомо, які тепер вимоги й правила у звичайних школах, де навчають креслення. Людина мого покоління може того витримати й місяця, перетворюючись у бездушну машину. Можете мене врятувати від фізичного і духовного знищення? Порекомендуйте щось, порадьтеся з колегами та приятелями» [8, 157]. Праця шкільного учителя – це, по суті, анти-праця, абсолютна протилежність натхненної діяльності митця. У ситуації розіп'ятості між рутинною і творчістю боротьба за свій власний світ/міф набуває розмаху боротьби за місію: «Іноді чоловікові здається, що він має величезний матеріал і вгинається під тягарем накладеної на себе місії, – то знову зі здивуванням констатує цілковиту пустку всередині. Це звичайні перипетії – припливи та відпливи, з якими треба собі якимось зарадити. Слід постійно перебувати у роботі, не переривати її – не навчати, наприклад, у школі, – бо той брак наступності вбиває натхнення» [9, 65]. Репресивний механізм шкільної рутини поглиблює відчуття внутрішньої роздвоєності, вписуючи ситуацію творчого «я» в апокаліптичну перспективу неминучого вибору: «Що вдіяти? Чи мушу я зректися того, що вважаю своєю місією, моїм власним завданням? // Чи маю я ручну працю вважати метою і призначенням моїх зусиль?» [7, 82]. Покликання – місія – творчість протиставляються рутині – механічності – ролі. Глибина чинить опір плиткості, вибух багатозначності кидає виклик заяложеній конвенціональності. Довготермінова оплачувана відпустка виявляється у цій напруженій ситуації своєрідним «магічним» і одночасно найбільш дієвим засобом, який дозволив би відокремитися-відмежуватися від нестерпної пресії школи. Не випадково, отже, відчайдушна боротьба за право на існування власного – «інакшого» – світу розгортається у просторі квазі-ділової комунікації. У листах, написаних до освітянського керівництва, домінують ключові архетипні опозиції, завдяки яким конфронтація «учитель ↔ митець» набуває вимірів есхатологічної остаточності: «Нещодавно я підготував певні наміри та плани масштабної роботи, для втілення якої не досить принагідної праці на маргінесі шкільних занять. // Опинившись поміж виснажливими обов'язками вчительської професії та важкою й відповідальною пра-

цею митця, перебуваючи віддалік від посібників і спонук культурних центрів, – я з розпачем бачу, що моя енергія непродуктивно розпоршується, а втілення моїх планів відсувається в неосяжну далечінь. // Я перебуваю зараз у такій точці свого розвитку, коли мені не вільно погодитися на половинчасті результати, відкласти втілення планів на незнане майбутнє. Я мушу всі свої зусилля зосередити цілковито на мистецькому чині, на який лише здатний» [10, 186 – 187]. У такий власне спосіб формулюється прохання про річну оплачувану відпустку на 1934/1935 навчальний рік. У проханні відмовлено, однак нестерпна ситуація, у якій опиняється митець через збільшення шкільних навантажень, не дозволяє припиняти боротьби. Творча стихія не терпить компромісів і частковості, тому риторика відокремлення – відмежування – захисту власного світу від рутини шкільних обов'язків активізується із подвійною силою: «Відтак тепер переді мною постало значно масштабніше завдання, контури якого щоразу виразніше вимальовуються переді мною з начерків уривків. Більші та серйозніші труднощі того завдання непереборно накидають мені потребу присвятити йому неподільні зусилля та весь свій час. Принагідні й уривчасті зусилля на окрайці шкільних занять виявилися розсіюванням і розбазарюванням творчого імпульсу, який повинен бути скерований в єдине русло» [11, 188]. Платну, до того ж тільки піврічну, відпустку Б. Шульцові вдається отримати у 1936 році. Які надії покладає на відпустку митець і яке значення мала б вона відіграти для його творчої самореалізації свідчать рядки, написані до В. Завістовського: «Із яким легким зітханням, із яким відчуттям безмежного визволення я займаюся тепер справами, для яких, гадаю, призначений! // Трохи лякає мене думка про – відповідальність, яку я на себе покладаю. Однак мене заспокоює попередній досвід, який досі мене не підводив, що завжди короткі періоди моєї свободи були продуктивними періодами. Коли зовнішній тиск меншав – природа наче поверталася до своїх нормальних законів, до притаманної своєї функції. Залишений самому собі, мій механізм – продукував» [12, 84]. Відпустка розглядається, отже, як можливість звільнитися від ярма шкільної роботи, як гарант тимчасової, але все ж таки свободи, завдяки якій можна бути собою, можна реалізувати свою місію, утверджувати «свій» світ. Однак не кожна битва завершується перемогою. Доводиться стикатися із гіркотою численних поразок-відмов. «Окрайці» і «маргінеси» шкільних занять стають невідворотною апокаліптичною реальністю, котра до решти виснажує, підриває віру у власні сили, підважує доречність будь-якого опору. Врешті-решт, ставить під запитання статус життя-як-місії: «Відтоді, коли я Вам писав, – звертатиметься у листі до Р. Гальперн, – мені стало дуже зле, не назовні, натомість різко погіршилася внутрішня ситуація. Я цілковито впав духом. Я сказав собі, що не є ні малярем, ні письменником, ні навіть порядним учителем. Мені здається, що я ошукав світ якоюсь блискітливостю, що нічого в мені немає. Я намагався відмовитися від творчості, жити як пересічна людина, і це мені здається дуже сумним» [13, 114].

На формування апокаліптичної візії світу, сповненої відчуття приреченості й глибокої безнадії впливає не тільки гнітюче шкільне середовище. Боротися за утвердження власного світу доводиться в одному із найбільш, здавалося б, «освоєних»/«своїх» просторів – просторі родинного дому. Ситуація перебування у помешканні на Флоріанській, актуалізує чергову систему опозицій і стратегій, пов'язаних із глибоким переживанням розламу, розірваності, розщеплення. У цьому контексті йдеться про опозицію «митець ↔ родич (дім)». Так само, як і у попередніх ситуаціях, глибока структура поведінкової стратегії й надалі залишається незмінною – полягає у відокремленні-відмежуванні від усього того, що становить загрозу для світу творчого «я». Топос дому на Флоріанській, топос провінційного дрогобицького містечка, функціонують у свідомості митця, з одного боку, як життєдайна Ітака, «свій», безпечний простір, у якому можна творити й до якого можна щоразу повертатись з далеких мандрівок. Про захисну – життєствердну – охоронну роль «свого» простору Б. Шульц писатиме до Л. Ліля: «Я вже знову вдома, замкнений у малому й безпечному колі дрогобицького оточення. Починаю шкільну працю. Осінь, і повсюди цвітуть айстри й жоржини. Конче раджу вам виїхати кудись у провінцію, бодай до Версалу. Палацу можете не оглядати, але містечко чарівне. Там би я хотів мешкати. Оселиться у французькій провінції, якщо Ви вже конче хочете бути у Франції та поблизу Парижа» [14, 106].

З іншого боку, – «своя», маломістечкова реальність далека від візерцевої реальності мрій. У цьому «своєму»/«освоєному» просторі бракує омріяної рівноваги і тиші, котрі б дозволили без перешкод реалізувати місію висловлювання світу: «Ви переоцінюєте переваги мого дрогобицького становища. – Писатиме митець до А. Плешневича. – Чого мені на-

віль тут бракує, – то тиші, власної музичної тиші, заспокоєного маятника, підпорядкованого власній гравітації, з чистою лінією руху, не спотвореною жодним стороннім проникненням. Ця субстанціональна позитивна тиша – цілковита – вже сама є сливе творчістю. Ті справи, котрі, як я гадав, хочуть промовити моїми устами, – діються понад певною межею тиші, формуються в осередку, доведеному до досконалої рівноваги» [15, 98]. Фатальний збіг обставин спричиняється до того, що Флоріанська, 8, не сприяє кристалізації такого виняткового «осередку». Новий будинок, до котрого довелося свого часу перебраться, хоча й розташований неподалік колишнього помешкання на Ринку, 10, проте обидва ці топоси розділяє глибока прірва символічного досвіду «я». По той бік залишилась колиска міфологічного родоvodu, по сей бік – простір згущення трагічних подій. Більш того, гнітить непомірний тягар відповідальності за долю обидвох просторів. Напружена атмосфера дому на Флоріанській з часом стає загрозою, подібною до тієї, котру втілює деструктивне середовище школи, – загрозою знищення творчого пориву, перекреслення спроб побудови власного світу. Нестерпність ситуації спонукає до протесту, однак почуття відповідальності стримує його розмах, ухиляє від радикальних кроків, поглиблюючи у такий спосіб почуття приреченості й безвиході: «Минулого тижня, – писатиме Б. Шульц до Р. Гальперн, – я зазнав такого сильного нападу родинного гніву, що подумав уже, що цим разом таки відокремлюся від них і оселюся осібно. Яюсь знову все полагіднішало, але не виключено, що я переїду. Як Ви радите мені зробити? То буде на шкоду родині, адже мені доведеться платити за кімнату й обслуговування» [16, 128]. Стратегією, котра допомагає сяк-так poradити собі із конфронтацією на осі я ↔ вони, митець ↔ побут, світ творчості ↔ світ рутини, виявляється спроба відокремлення «свого», інтимного простору у межах дому-загрози: «Облаштовую собі в нашому будинку окрему кімнату, але мене лякають кошти: тапчан тощо. Я маю велику, світлу кімнату і частину меблів, а бракує мені тапчана, фіранок, якогось килима» [17, 138]. Тема відокремлення-відділення-відмежування перетворюється на тему-ключ багатьох листів до Р. Гальперн. У характері її моделювання перманентно присутня амбівалентність, котра віддзеркалює емоційне розщеплення адресата: з одного боку, задоволення, бо все ж таки спромігся на жест відокремлення, з іншого, – самозвинувачення у марнотратстві: «Я маю дуже гарну кімнату 6 x 6 і другу, меншу. Я замовив собі тапчан. Роблю це без віри й охоти» [18, 140 – 141], а також: «Я облаштував собі кімнату, що мені обійшлося в чималу копійку, – зайве, адже мені, по суті, розкіш і зручність байдужі» [19, 142] й далі: «Моя парубоцька кімната виглядає досить добре, але все ще не маю тапчана, резервую собі цей видаток на пізніше, бо боюся, що мені не вистачить грошей на Париж» [20, 144]. Згадана тема-ключ у імпліцитний спосіб нав'язує також до семіотичної опозиції, один із структурних елементів якої має статус абсолютної дійсності, ідеального простору, у котрому можна бути собою, можна бути у себе. Йдеться, безперечно, про міфологічний вимір дому на розі Ринку й Міцкевича, дому, у котрому можливе усе. Помешкання на Флоріанській ніколи не претендуватиме на роль міфічного топосу, простору «досконалої рівноваги».

Брак цілісності й нагальна потреба відмежування виникає й тоді, коли доводиться оперувати «не-своїм» словом/«не-словом». Тут мається на увазі літературно-критична продукція, пов'язана із рецензуванням творів іноземної белетристики. Такий вид діяльності накладає вимоги, котрі суперечать ідеї цілісності, порушують внутрішню рівновагу, загрожують автентичному світові творчості. У семіотичному плані цю ситуацію віддзеркалює комплекс опозицій «митець ↔ рецензент (нарративний простір не-слова)». Поведінкова стратегія й надалі залишається незмінною, набуваючи у цьому контексті форми відмови від подальшого написання рецензій. Рецензування – гра за чужими правилами. Зазвичай вибирати доводиться лише з-поміж кількох назв, нав'язаних редакцією. До того ж, створюється ситуація, у якій інтерпретаційний момент не становить якихось особливих клопотів, натомість оцінка якості перекладу виявляється проблематичною. Тоді доводиться обмежуватися лаконічними стереотипними, а властиво маскувальними, формулами на кшталт: «Переклад правильний», «Переклад дуже добрий», «Переклад зразковий» і т.п. Подвійна комунікативна гра притаманна й для приватного спілкування Б. Шульца. У факті продукування такого подвійного дискурсу Б. Шульц зізнається в одному з листів до Р. Гальперн: «Дуже дивуюся, що Гомбр. написав таку хорошу рецензію про Брехвіча. Я не міг тієї книжки навіть читати, але, будь ласка, не кажи про це нікому, бо я йому, звісно, написав, що книжка мені подобається» [21, 134]. Особливого розмаху ця стратегія набуває у листах до

С. Шумана. На думку Є. Фіцовського, «[...] всі ті викрутаси й реверанси мали слугувати тій одній-єдиній справі на ймення Шульц...» [22, 6]. Не своє, чуже, слово, у якому і через яке домінує інший, стає непомірним тягарем для сумління, нещирість змушує роздвоюватися. Рецензентська праця не вартує такої самопожертви. Більш того, подвійні комунікативні стандарти, гра із не-словом/анти-словом розглядається митцем як один із найдошкульніших засобів самоприниження й самопокарання: «Я мусив би ще кілька років тому звільнитися від школи, зайнятися журналістикою. Тоді це було можливо, і я би звик писати на замовлення, а може, навіть знайшов би у примусі певний стимул до писання і певну банальнішу, більш приземлену форму письма» [18, 141]. У ситуації нестерпного розламу митець здатний однак протиставитися ремісникові, грачеві, блазневі, а покликання – взяти гору над роллю: «Я перестав писати рецензії до «Wiadomości», бо воно мене не тішить, а навпаки, завжди вимагає від мене значного зусилля» [21, 134]. Відбувається, отже, ще одне відмежування – відокремлення – протиставлення, яке вкотре підтверджує верховенство потреби «бути собою», «бути у себе», у магічному просторі «свого» слова.

ВИСНОВКИ

На підставі аналізу епістолярного тексту Б. Шульца з'ясовано, що безкомпромісність у потрактуванні поезії як універсального шляху до “сенсу світу” провокує розп'ятість «я» між фізикою буденності й метафізикою покликання. Кожна така ситуація характеризується властивою лише для неї поведінковою стратегією суб'єкта, спрямованою на анулювання загрози і виборювання простору для розбудови й утвердження власного світу/міфу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ficowski J. Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia. – Sejny: Pogranicze, 2002. – 519 s.
2. Panas W. Willa Bianki. Mały przewodnik Drohobycki dla przyjaciół (fragmenty). – Lublin: UMCS, 2006. – 101 s.
3. Меньок В. “Особлива провінція”: шульцівська креація й інтерпретація міста // Філософія і поетика художнього тексту-твору: Наукові записки кафедри світової літератури. Вип. II / Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. – Дрогобич: Просвіт, 2010. – С. 71 – 107.
4. Шульц Б. Лист до Кураторії Львівського Шкільного Округу у Львові, 30 листопада 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 191 – 193.
5. Гальперн Р. Лист до Б. Шульца, 23. VI. 1938 // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 218 – 219.
6. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 29 серпня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 147 – 148.
7. Шульц Б. Лист до В. Чарського, зима 1934/1935 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 81 – 83.
8. Шульц Б. Лист до Т. Войцеховського, 29 вересня 1940 року // Б. Шульц. Книга листів. Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 157.
9. Шульц Б. Лист до З. Вашневського, 15 жовтня 1934 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 64 – 65.
10. Шульц Б. Лист до Міністерства Віросповідань і Народної Освіти у Варшаві, 9 травня 1934 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 186 – 187.
11. Шульц Б. Лист до Кураторії Львівського Шкільного Округу у Львові, 20 березня 1935 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 187 – 188.

12. Шульц Б. Лист до В. Завістовського, 19 березня 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 84.
13. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 15 листопада 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 114 – 116.
14. Шульц Б. Лист до Л. Ліля, 2 вересня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 105 – 106.
15. Шульц Б. Лист до А. Плешневича, 4 березня 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 98 – 99.
16. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 13 жовтня 1937 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 127 – 128.
17. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 10 березня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 137 – 138.
18. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 31 березня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 140 – 141.
19. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 17 квітня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 141 – 142.
20. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 28 травня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 143 – 144.
21. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, приблизно середина лютого 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 134 – 135.
22. Фіцовський Є. Вступ до “Книги листів” (із видання 2002 року) // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 5 – 25.

I. Корнієнко. Південна Миколаївщина як ареал українського антропонімікону. Studia methodologica, 2014 (38).

ПІВДЕННА МИКОЛАЇВЩИНА ЯК АРЕАЛ УКРАЇНСЬКОГО АНТРОПОНІМІКОНУ

Ірина Корнієнко

Кандидат філологічних наук, доцент, кафедра української мови та лінгводидактики, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського (УКРАЇНА), 54030, м. Миколаїв, вул. Нікольська, 24, e-mail: irinkask@list.ru

UDC: 811.161.2

ABSTRACT

Korniyenko I. A. The Mykolayv Southern Region as an area of Ukrainian anthroponymicon.

In the article the Mykolayv Southern Region as an area of Ukrainian anthroponymicon is characterized. Social-economical, historic-cultural processes, geographical peculiarities, interlingual and international contacts are analysed, to help to know determinant regulations of the formation of anthroponyms system of the region.

Key words: the Mykolayv Southern Region, surname, anthroponym.

В статті охарактеризована южная Николаевщина как ареал украинского антропонимикона. Проанализованы социально-экономические, историко-культурные процессы, географические особенности, межъязыковые и межнациональные контакты, способствующие изучению лингвистических закономерностей формирования системы антропонимов региона.

Ключевые слова: южная Николаевщина, регион, фамилия, антропоним.

У статті охарактеризовано південну Миколаївщину як ареал українського антропонімікону, проаналізовано соціально-економічні, історико-культурні процеси, географічні особливості, міжмовні й міжнаціональні контакти, що допомагають пізнати лінгвістичні закономірності формування системи антропонімів регіону.

Ключові слова: південна Миколаївщина, регіон, прізвище, антропонім.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Антропонімна система сприймається як своєрідний синтез історико-соціальної та мовознавчо-культурної інформації про природу і значення власних імен та прізвищ, що утримує антропонімічні дослідження у полі науки про мову й дає повніше уявлення про витoki і природу людських назв, історію окремої людини й цілого регіону. Формування прізвищового компонента південноукраїнського антропонімікону зумовлюється не лише власне мовними механізмами, а й зовнішніми умовами функціонування особових імен і мови загалом, із яких найбільш впливовими виступають соціально-економічні, політичні, міжнаціональні та міжкультурні інтеграційні процеси, особливо інтенсивні на досліджуваній території, мовна ситуація в краї.

Українські прізвища становлять багатий лінгвокультурний потенціал, тому служать об'єктом широких монографічних і дисертаційних досліджень, географія яких охоплює Закарпаття (П. Чучка), Середню Наддніпрянщину (І. Сухомлин), степову (В. Горпинич) і Східну Україну (В. Познанська), Нижню Наддніпрянщину (І. Ільченко), Дніпровське Припоріжжя (І. Корнієнко), Північне Лівобережжя (О. Неділько), Правобережне Побужжя (Т. Космакова), а також Опілля (Г. Панчук), Бойківщину (Г. Бучко), Лемківщину (С. Панцьо), Буковин-

ське Придністров'я (Л. Тарновецька), Верхню Наддністрянщину (І. Фаріон), Гуцульщину (В. Близнюк); Середнє Полісся (І. Козубенко), Лубенщину (Л. Кравченко), північний Степ (Т. Марталого), Буковину (Л. Кракалія), Одещину (Ю. Карпенко, О. Касім), Тернопільщину (І. Шеремета), Донеччину (Н. Булава, Ю. Новикова).

Однак досі не вивченим залишається антропонімікон північного Причорномор'я – південної Миколаївщини, що є досить унікальним з погляду свого розташування та історії. Специфіка краю полягає в тому, що він із давніх часів був середовищем проживання багатьох кочових племен, а також обмеженою давньогрецькою колонією, зазнав цивілізаційної організації Київської Русі, спустошливої монголо-татарської навали, гартувався у протистоянні козаччини (Гетьманщини) зовнішнім ворогам, передусім полякам і кримським татарами. Адміністративно-правове оформлення півдня України в сучасному його розумінні пов'язується з увиходженням Лівобережжя до складу Росії, а бурхливий розвиток краю – з його економічними процесами, насамперед із кораблебудуванням та діяльністю російського Чорноморського флоту, що зумовило гігантські міжетнічні міграційні явища, що розвивалися майже до кінця ХХ ст.

Висвітлення широко розгалужених історичних коренів південної Миколаївщини, що охоплює Миколаївський, Очаківський і Березанський райони, комплексне дослідження в синхронному і діахронному аспектах мовної основи прізвищ людей цього краю дає змогу пояснити соціокультурні та лінгвістичні процеси й закономірності розвитку як південноукраїнського антропонімікону, так і його культурно-економічного феномену, розгалужені історичні корені південної Миколаївщини, яка охоплює Миколаївський, очаківський і Березанський райони.

Походження українських особових імен має давню історію, тісно пов'язану як з особливостями конкретного ареалу, так і зі зміною соціально-економічного устрою та історико-культурної епохи. Вчені поділяють цю історію на три періоди: а) дохристиянський; б) християнський; в) радянський [3, 44–46]. Для першого з них характерними є слов'янські імена, поширені на східнослов'янському ґрунті; другий відзначається поширенням церковних імен, пов'язаних з календарем, наприклад ім'я Миколи міцно закріпилося за 19 грудня – на день святого Миколая; третій вказує на активне іменотворення нової епохи, пов'язане з подіями соціального значення та суспільної ваги: Сталіна (на честь Й. Сталіна); після польоту в космос Ю. Гагаріна популярності набуло ім'я Юрій тощо. Варто визначити й четвертий період – пострадянський, що характеризується поверненням до народно-історичних глибин: набирають активного вжитку імена Христина, Денис, Артем та ін.

Виходить, що антропоніми є свідками не лише міжмовних та міжнаціональних контактів, а й соціально-економічних та історико-культурних процесів, допомагають пізнати не лише власне лінгвістичні закономірності, вибудувати мовознавчі концепції, а й розкрити глибинні епохальні явища суспільного життя та державного устрою. Сказане повною мірою стосується і південної Миколаївщини.

Отже, мета пропонованої статті – охарактеризувати південну Миколаївщину як ареал українського антропонімікону.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Миколаївська область виокремилася з Херсонської губернії й набула статусу політико-адміністративної одиниці з жовтня 1937 р. Займає площу близько 25 тис. кв. км. протяжністю до двохсот кілометрів з півночі на південь і 204 км. – від заходу на схід, що складає середній територіальний показник України. Існує одна з перших картографічних робіт, що відобразила територію області, – карта Понта Евксінського, складена за Птолемеєм і видана А. Ортелієм 1590 р. Вважається, що вона точно зафіксувала особливості берегової лінії та гідрографії прибережної смуги та найдавніші назви краю. Збереглася й книга „Опис України” французького інженера де Боплана, в якій відбито ці назви, зокрема річок та лиманів: *Бог* (р. Буг), *Анчекрак* (Березанський лиман), степових тварин – тарпанів (диких копей), а також оленів і сайгаків, кабанів і кіз тощо [5, 12].

У каньйоноподібній долині Південного Бугу розкинувся регіональний ландшафтний парк „Гранітно-степове Побужжя”, ендемічна флора і фауна, гранітні валуни та бузькі пороги, неповторні краєвиди якого приваблюють туристів і науковців, спонукають до ширших досліджень цього краю [1, 136–137], у тому числі – й мовознавчих. Розташоване на північ-

ному заході області, „Гранітно-степове Побужжя” пов’язане з південної Миколаївщиною водною артерією – рікою Південний Буг, яка впадає у Дніпро-Бузький лиман, що виходить у Чорне море. Оскільки природа – доміантна основа формування образу регіональної культури [4, 37], зважаємо на тісний зв’язок соціально-культурного середовища як „другої природи” і географічно-фізичних та біологічних особливостей південноукраїнського ареалу. Наявність на цій території унікальних природних зон і багатств є родючим ґрунтом для творення відповідних назв місцевих особливостей. Вже перший опис (1872) рослин Херсонської губернії, до якої входила і південна Миколаївщина, включав 1359 видів і більше 700 різновидів рослин [5, 16], назви яких відчутно поповнили словник цього краю. Це збагачує уявлення про твірні чинники назв, від яких нерідко походять і прізвиська: *Чайка*, *Кулик*, *Заєць* тощо та похідні від них: *Чайченко*, *Куликов*, *Зайцев* та ін.

Південна частина Миколаївщини охоплює значний регіон північного Причорномор’я, берегова лінія займає сотні кілометрів, межуючи з Чорним морем та лиманами: Дніпро-Бузьким, Березанським, Тилігульським. У його складі знаходиться кілька островів: Березань, Довгий, Круглий, Майський та частина своєрідного за розташуванням, флорою і фауною Кінбурнського півострова. Адміністративно ця територія розподілена за трьома (з 19-ти) районами: Березанським, Миколаївським та Очаківським, де розташовано 132 сільські населені пункти, два селища міського типу – Березанка та Ольшанське – і місто Очаків, яке віднесено ЮНЕСКО до числа міст з унікальною історичною спадщиною.

Завдяки сприятливим кліматичним умовам Миколаївщина багата на природну сіль, яку здавна добували на півдні. Саме звідси чумаки брали йодисту сіль та розвозили її по Україні. Чумацтво набрало масового характеру, хоча було нелегкою справою, бо доводилося потерпати від спеки, хвороб, грабіжників. Дорогою чумаки мали змогу милуватися мальовничими просторами батьківщини, пізнавали особливості нових країв, спілкувалися з різними людьми, знайомилися з легендами та переказами, слухали і співали народних пісень, створювали і свої – чумацькі. Так виник унікальний шар народної культури, пов’язаної з українським степом, південним краєм. Чумацький спосіб господарювання породив немало власних назв. Серед них і відомий *Чумацький Шлях*, і ряд власне українських прізвиськ: *Чумак*, *Чумаченко*, *Чумаків*, *Чумацький* тощо.

З давніх часів цей край вабив кочівників, які споживали його багатства, не дбаючи про їх відновлення чи збереження, не переймаючись осідлістю: племена ямкової культури змінювалися кіммерійцями, далі – скіфами, після яких починається тривалий період слов’янізації регіону. Звичайно, від кочівників годі сподіватися сталого лексичного внеску до мовної культури миколаївського півдня. Однак у цій місцевості майже тисячоліття процвітала описана ще Геродотом благословенна еллінська Ольвія, яка те й означає в перекладі з грецької – Щаслива. Ще за сімсот років до прийняття християнства з’явилися на півдні біля теперішнього села Парутине Очаківського району перші грецькі поселенці, які й заснували тут місто-державу Ольвія, що перетворилася на центр античної культури, економіки й торгівлі. Нині Ольвія – Національний історико-археологічний заповідник України [2, 10]. На його території упродовж віків ведуться розкопки, за результатами яких учені поступово відтворюють побут і пізнають особливості буття цього античного полісу, а з ним – і півдня Миколаївщини. Ольвійці проживали не ізольовано і здійснювали успішні торгівельно-економічні зв’язки з іншим населенням півдня України. Поряд із Ольвією сусідили скіфи-хлібороби, які полишили кочівний спосіб життя й активно, хоча і не завжди мирно, спілкувалися з еллінами. До речі, це саме вони зупинили завойовника – війська персидського царя Дарія, який зазіхав на багатства ольвіополітів. Останні називали скіфів борисфенами, а сама Ольвія спершу мала іншу назву – Торжище Борисфенітів [3, 33–37], що вказує на можливе скіфсько-еллінське походження й інших топонімів та гідронімів, спонукає також і до антропонімічних досліджень краю.

Висока гуманітарна культура еллінів започаткувала перші цивілізаційні традиції на півдні Миколаївщини, дійшла до нас крізь віки в численних історичних пам’ятках і назвах. Елементи давньогрецької культури, зокрема лексичні, й досі нагадують про загадкове місто-державу з його кмітливими і працьовитими мешканцями: йдеться передусім про назви тодішніх грецьких міст – *Борисфеніда* (Борисфена), що був на о. Березань, *Одес*, теперішньої Одеси, яку на Очаківщині багато хто так і продовжує називати на еллінський лад, а також *Алектор* – той же Очаків, та *Ольвія* – нинішнє Парутине тощо. Грецький компонент у контексті дослідження цінний і цікавий тим, що з поширенням християнства на

Русі культивуються переважно грецькі імена, які склали пізніше основу материк українських прізвищ. До того ж, із кінця X ст. н. е., відколи північне Причорномор'я увійшло до складу Київської Русі, по Дніпрово-Бузькому лиману проходив шлях „із варягів у греки”. А задовго до цього тут була „стовбова дорога”, якою рухалися до Європи кочові орди. У південних степах панували хазари й печеніги, половці та болгарські племена. Краєзнавці встановили, що від початку XV ст. на півдні теперішньої Миколаївщини були володіння литовського князя Вітовта, від якого походить назва заснованого ним селища *Вітовка* (нині – південний район м. Миколаєва – Корабельний).

Інші завойовники – турки – майже три століття (XV–XVIII ст.) володарювали у Причорномор'ї, намагаючись знищити християнську культуру, грабуючи місцеве населення, забираючи кращих у полон. Турецько-татарські колонізатори залишили свій слід у топонімах: *Ачи-Кале* (м. Очаків); *Янчокрак* (с. Кам'янка Очаківського району), *Аджигол* (мис на схід від Очакова), *Бейкуш* (с. Чорноморка Очаківського району) та ін.

На противагу їм у краї ширився козацький рух, виникла й міцніла Запорізька Січ, яка була оборонцем української землі. Власне, на території південної Миколаївщини було кілька козацьких опорних пунктів, один із них – на місці Ольвії під промовистою назвою „Сто могил” [5, 10–11]. Національний склад українського козацтва в середині XVIII ст. був досить строкатий: східні слов'яни та європейці складали 34 %, азіати – 27,4 %, вірмени – 17,4 % [4, с. 30]. До козаків приставали втікачі звідусіль: з півночі, заходу та сходу, з України, Молдавії, Польщі та Росії, були навіть турки і татари. Приймали всіх, незалежно від національності, аби був вільний духом, неодружений, розмовляв українською, був православної віри, знав військову науку та виконував лицарські правила козацтва. Відомий запорожець Павло Бут – турок, Кочубей – татарин, Ян Томара – грек, Пилип Орлик – чех та ін. Запорізька Січ була справжнім осередком поліетнічної культури України. Звичайно, переважну більшість козаків складали українці, які були осередком народної культури. Прибули на Січ нерідко брали собі нове ім'я, щоб залишити в минулому навіть згадку про осоружну неволю, а з нею і недолю. Козаки відзначалися дотепністю й кмітливістю, любили не лише пісню, а й влучне слово, тому полюбляли характерні прізвиська для себе, які пізніше закріплювалися у прізвища: *Кривоніс*, *Палій*, *Сірко* та ін. *Максим Кривоніс*, наприклад, шотландець, зажив такої назви завдяки формі свого носа, властивій представникам цієї національності. Козаки започаткували немало поселень на півдні, у тому числі й на Миколаївщині, назви яких здебільшого походять від імені головного засновника, а також від соціального стану і способу виробництва: *Воеводське*, *Гайдамацьке*, *Корабельне*, *Костянтинівське*, *Щербані*, *Олександрівка* та ін. [4, 64].

Культурно-мовна палітра півдня Миколаївщини строката і пов'язана з тим, що на цій території в різні часи постійно проживає десятки різних національностей, яких налічується тепер близько 100. Досить потужною з них є російська, що в умовах т. зв. Новоросії наприкінці XIX ст. набула особливого поширення. За даними Першого всезагального перепису населення Російської імперії (до якої тоді входила й південна Україна), 1897 р. росіяни складали 21 % від 2 млн. 733 тис. 612 чол., які проживали на території тодішньої Херсонської губернії. Посівши друге місце за чисельністю (575 375 осіб) в регіоні, вони мали і продовжують здійснювати значний вплив на південноукраїнський лексикон та культуру України загалом. В умовах царської Росії цей вплив посилювався тим, що українська мова і вся національна культура перебували під забороною, послідовно зміцнюваною низкою урядових указів та постанов, а частка українців, які мали переважну етнічну більшість, в адміністративно-державному управлінні та духовному житті українського суспільства складала тоді різочу диспропорцію. Наприклад, в адміністративних органах Миколаєва працювали: росіян – 461, українців – 50, поляків – 39, білорусів – 4, по одному – молдаванин, єврей, татарин, грек і вірмен. Більше росіян помічено і в духовенстві, на громадських та станових посадах, на флоті та в армії. Подібне співвідношення негативно позначилося і на функціонуванні української мови та розвитку національної культури, зокрема – поширенні друкованого слова, у сфері якого працювали 68 росіян-друкарів і тільки три – українці. Багато хто з етнічних українців з кар'єрних міркувань переінакшував своє прізвище на російський лад: *Бутко* – *Бутков*, *Ілленко* – *Ільєнков* тощо [3, 37–39]. Це означає, що і частка російських прізвищ у південноукраїнському антропоніміконі досить вагома й об'єднана, як і відповідна частка прізвищевих назв іншого національного походження.

Соціально-економічний і культурний розвиток південної Миколаївщини зумовлюються насамперед її географічним положенням, переважно морським та степовим ресурсом, завдяки чому здійснюються морські промисли та перевезення, землеробство і скотарство. Корабельна промисловість, найбільше віддана військовій справі, спричинила певну „закритість” території південної Миколаївщини, що також позначилося на лексичному складі й мові загалом. Виникла ситуація, характерна для багатьох регіонів лівобережної України, і півдня так само, тим, що міське населення спілкувалося переважно російською мовою, а сільське – українською.

Морська профілізація економіки Миколаєва істотно позначилася не лише в лініях довгих і прямих вулиць міста, пристосованих для безперешкодного транспортування важкого вантажу та лісу на щогли, а й на творенні топонімів та особових імен, які помітні у назвах кораблів, вулиць, знакових будівель та прізвищах миколаївців. Генерал-губернатор князь *Г. Потьомкін*, бойовий корабель-броненосець „*Потьомкін*”, вулиці: *Потьомкінська*, *Велика Морська*, *Мала Морська*, *Флотський бульвар*, музеї: *Флотські Казарми*, *Суднобудування* та ін. недвозначно вказують на багате й активне словотворення, що пронизує різні сфери суспільного життя.

Не бачена досі за масштабами міграція населення, переважно – робітнього люду, внесла істотні зміни в культурне середовище краю, зробила помітні доповнення до лексичного складу мовного світу регіону. Йдеться про запозичення не лише з національних мов, а й лексику, пов'язану з виконанням професійних обов'язків. Міжмовні лексичні процеси захоплюють практично всі сфери людського життя, що дає змогу виділити тематичні групи слів і простежити їх мовний взаємозв'язок: визначити професіоналізми та спільні корені як індоєвропейського, так і пізнішого – слов'янського походження. Так, індоєвропейське походження лексем будівельної тематики української мови вказує на єдність пракультури європейських народів і є своєрідною передумовою мовно-культурної інтеграції у теперішньому та майбутньому часі. Наприклад, прагерманська основа англ. слова *stain* (щось тверде) почала означати „камінь” і в праслов'ян вживалася як *stena* у значенні „кам'яна стіна” [3, 39–40].

Потреби промислового розвитку краю зумовили потужний приток робочої сили з різних регіонів Російської імперії, а пізніше – й Радянської держави. Утворювалися компактні поселення, де концентрувалися росіяни (переважно), болгари, поляки та ін. Усі вони вносили свої елементи до мовного шару південної України. Значний матеріал для дослідження антропонімікону Миколаївщини криється в топонімах південного краю, багато з яких мають відіменну назву. Назву населеному пункту зазвичай давали за ім'ям чи прізвищем першого поселенця або власника. Нерідко назви населених пунктів пов'язуються з історичними особами, обростають легендами й переказами. Так, село *Куцуруб* Очаківського району начебто назване так на честь матроса на прізвище *Куц*, якому Катерина II за звитягу в битві з турками подарувала „рубль”, звелівши: „*Куцу – рупь*”. Промовисті й інші назви сіл південної Миколаївщини: *Чалаєвка* Березанського району, *Кірове* Миколаївського району та ін. [3, 41–44]. Усі вони засвідчують активні процеси номінації від імен та прізвищ. Частина топонімів походить від гідронімів, інших природо-географічних чинників: *Лимани*, *Степове*, *Кринички* тощо, що вказує на пріоритетний антропонімний спосіб номінації населених пунктів, спричинений рухом людських мас. Поширений взаємозв'язок антропонімів і топонімів дає змогу фахівцям визначити типову словотвірну модель номінацій, в основі якої словотворчий формант **-к-** та суфікс належності **-ів (-ов)** [3, 41], що виразно вказує на один із важливих принципів називання поселень південного краю, який особливо активно освоювався переселенцями протягом останніх двох століть.

Віковий уклад селянської праці, який неможливо уявити як без знарядь землеробства, так і предметів повсякденного хатнього вжитку, породив немало лексичних груп, пов'язаних із побутом українського населення. Гончарство – давній вид народної культури півдня України. Його традиції йдуть від Трипілья та Ольвії. Нині на півночі Миколаївщини зафіксовано 19 трипільських поселень, основним заняттям яких було вже тоді землеробство, а не кочівництво, як пізніше на півдні краю; розвинутим було в трипільців і гончарство. Дослідження гончарної лексики приводить до глинокопалень та гончарства у різних місцях Миколаївщини, у тому числі – й на території Очаківського та Березанського

районів, де поширені носії прізвищ, утворених від гончарних промислів: *Гончар, Гончаренко, Гончарук*.

Гончарів на Миколаївщині називали по-різному: ще і кахельники, мисочники, посудники, поливляники, горщечники тощо, залежно від того, які вироби хто з них виготовляв. Це знайшло своє відображення і в антропоніміконі регіону: *Полив'ян, Мисик, Макітра* тощо.

Загалом, лексична група „Їжа-посуд” дає досить виразні уявлення як про побут населення та рівень його життя, так і про походження прізвищ. Якщо більшість кулінарних виробів з борошна, то це природно для українських селян-степовиків, для яких хліб – основний продукт харчування. На цьому ґрунті виникло багато слів, пов'язаних із хлібом та його виробництвом. Деякі борошняні продукти позначилися і в назвах прізвищ: *Галушка* (галушки), *Калашник* (калач), *Шліхтер* (пшенична або кукурудзяна шліхта), *Лапшин* (лапшовник), *Урванець* (урванці), *Хрустатка* (хрустик) тощо.

Чимало видатних імен несуть славу південного краю, бо відомі далеко за його межами – Герої України: Валерій Погорелов, Микола Бялик, Федір Іванов, Олександр Момотенко, Юрій Бондін; співаки і композитори: Олександр Серов, Людмила Сенчина, Сергій Захаров, Ігор Крутой, Валерій Меладзе; письменники: Олександр Сизоненко, Микола Вінграновський, Павло Глазовий, Марк Лисянський, Леонід Вишеславський, Дмитро Кремінь; художники: Андрій Антонюк, Анатолій Завгородній, Серафима Сенкевич, Михайло Озерний; космонавт Юрій Гідзенко; державні діячі: Анатолій Кінах, Валерій Пустовойтенко; театральні колективи під керівництвом заслужених діячів мистецтв України Миколи Кравченка та Миколи Берсона; видатні спортсмени: Віктор Погановський, Інґа Бабакова, Сергій Дерев'янченко, Юрій Нікітін, Ілля Кваша та багато ін. Їхні дії й досягнення, слово і пісня духовно збагатили цей край, заявили про його потужний гуманітарний потенціал, самі стають об'єктом наукових досліджень та предметом історико-культурних нарисів. Та й прізвища цих людей вказують передусім на те, що їх носії переважно мають найбільш розповсюджене на півдні України походження: українське, російське та єврейське. Справді, наприкінці минулого століття на території області переважали три етнічні групи: українці (77,4%), росіяни (18%) та євреї (1,2%) [5, 70]. Представники інших національностей склали кожен менше одного відсотка.

Нині частка українців зросла, головним чином, за рахунок переселенців з інших республік колишнього Радянського Союзу після його розпаду, а також із північно-центрального регіону України. Євреїв, навпаки, зменшилося більш як на третину через еміграцію до Ізраїлю, Німеччини та США. Українці відіграють роль титульної нації й мають вирішальний вплив на економіку й культуру південного регіону та країни загалом. Для Миколаївщини залишається характерною міжнаціональна інтеграція, активізація етнокультурних товариств, які діють і розвиваються у контексті формування громадянського суспільства України.

ВИСНОВКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Не зважаючи на багату культурну історію півдня Миколаївщини, мовна палітра краю ще недостатньо досліджена. Не розкрита, зокрема, динаміка власних особових назв – імен та прізвищ, не розроблена і методика дослідження цих динамічних процесів, висвітлення яких сприяє відтворенню південноукраїнського антропонімікону та явищ і процесів, пов'язаних з ним. Дослідження антропонімів цього регіону розширило б уявлення про особливості й багатства економічного та культурного життя краю, його основні матеріальні й духовні здобутки, збагатило б мовний склад південноукраїнського словника та розширило ареал проблемно-тематичних лінгвістичних пошуків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Заповідні місця Миколаївщини // Миколаївщина : фотоальбом. – Миколаїв : Дизайн та поліграфія, 2007. – С. 136–137.
2. Земля батьків, земля нащадків // Миколаївщина : фотоальбом. – Миколаїв : Дизайн та поліграфія, 2007. – С. 10–11.
3. Культура півдня України. – Миколаїв, 1991. – 70 с.

4. Матвієнко Л. П. Культура південноукраїнського регіону. Питання міжетнічної комунікації : навч. посіб. / Матвієнко Л. П., Михайлик А. Г., Макаренко О. П. ; за ред. Михайлик А. Г. – Миколаїв : Видавець Прокопчук Т. Ю., 2010. – 322 с.
5. Миколаївська область : географічний словник-довідник / В. З. Заболотний, Ф. М. Лісецький, А. Є. Молодецький. – Миколаїв, 1994. – 160 с.

О. Михаськів. Роль фігуративності та новизни у становленні метафоричності. Studia methodologica, 2014 (38).

РОЛЬ ФІГУРАТИВНОСТІ ТА НОВИЗНИ У СТАНОВЛЕННІ МЕТАФОРИЧНОСТІ

Олеся Михаськів

Аспірант, Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, (УКРАЇНА),
e-mail: mykhaskiv.olesya@yahoo.com

UDC: 81'373.612.2

ABSTRACT

Metaphor is a wide spread feature of both every day and poetic discourse. This article explores the essence of metaphoricity, in particular how it is shaped by its components – novelty and figurativity. It explains the role of these two elements in the metaphor classification as well as in metaphor interpretation.

Key words: metaphor, dead metaphor, basic meaning, conventionalisation, career of metaphor.

Метафори є поширеним явищем у повсякденному та поетичному слововживанні. Проте дещо вирізняє ці тропи з-поміж інших: у статті розкрито сутність метафоричності, зокрема міру її визначення двома складовими – фігуративністю та новизною. Досліджено значення фігуративності та новизни у градації метафоричності, а також у процесі інтерпретації метафори.

Ключові слова: метафора, мертва метафора, пряме значення, конвенціалізація, кар'єра метафори.

Традиційно метафора ідентифікується як приклад фігуративного мовлення, оскільки передбачає вживання слів у непридатному їм значенні. Таке застосування обов'язково повинно бути новим, оскільки воно, за попереднім визначенням, не є звичним. Звідси може виникати припущення, що фігуративність і новизна в метафорі – тотожні, якщо метафора – це вживання слова в іншому (фігуративність) новому (новизна) значенні. Таке спрощення вмотивоване – метафоричність базується на складній взаємодії вказаних аспектів, а їхнє розмежування часто проблематичне.

Цінність дослідження полягає у точному описі значення фігуративності та новизни у функціонуванні метафори та зменшенні розмитості у розумінні ролі цих критеріїв та невідзначеності їхнього значення. Метою статті є окреслення і дослідження ролі фігуративності та новизни у функціонуванні метафори, а також їхньої взаємодії способом розкриття двох аспектів цієї проблеми. Завдання роботи: проаналізувати ступені метафоричності з огляду на фігуративність та новизну, встановивши критерії класифікації метафор щодо міри метафоричності; розглянути значення фігуративності та новизни у процесі розуміння метафор. Актуальність роботи зумовлена відсутністю досліджень фігуративності та новизни як складових метафоричності.

Окремі аспекти обраної теми вивчали фахівці із різних ділянок: лінгвісти-теоретики метафори (Макс Блек, Джордж Лакофф, Ендрю Гоатлі, Аліс Деінян), психологи (Браян Бовдл, Дедр Джентнер, Гвенда Шмідт), нейрологи (Шона Кулсон, Сайма ван Петтен, Ейлеен Карділло). Проте ці дослідження переважно зосереджувалися на одному із названих аспектів.

Слід звернути увагу на те, що не всі метафори є метафорами однаковою мірою. Деякі вражають своєю оригінальністю та влучністю, водночас інші сприймаються як належне, не залишаючи по собі помітного сліду. Відомо чимало спроб описати ступені метафоричності, а відтак – класифікувати метафори. Залежно від специфіки теоретичного підходу до

розгляду метафори, основою формування таких класифікацій є різні критерії, а тому частково відрізняються види метафори щодо її метафоричності.

Рівень метафоричності метафори визначається її креативністю, інновативністю, або ж, навпаки, – конвенційністю, приналежністю до сталого лексикону. Зважаючи на це, метафори традиційно поділяють на «мертві» та «сміливі». Влучний та кмітливий опис співвідношення між мертвими і живими метафорами пропонує Дональд Девідсон: «Фігуративне значення живої метафори має стати безсмертним у прямому значенні мертвої метафори» [6, с. 254].¹

Оскільки метафора тривалий час вважалася лише мовною прикрасою, що відрізнялася від буденного, звичного слововживання, тобто її суттю була креативність висловлювання, не було особливого зацікавлення мертвими метафорами, їх навіть не ідентифікували як метафори. Макс Блек не вважає метафорами жертви катахрезису. Дослідник вказує на функцію метафори, про яку твердив ще Арістотель: метафора часто служить для поповнення словникового запасу мови, називаючи щось, для чого ще нема позначення [1, с. 280]. За Блеком, вважати мертвою метафору метафорою – це те саме, що вважати мертво тіло людиною [2, с. 26].

Зважаючи на те, що смерть метафори також метафорична, вона, на відміну від буквальної, теж допускає різні ступені. Наукове бачення мертвих метафор змінилося з приходом когнітивістського напрямку досліджень – за таким підходом ці фігури отримали статус не мовних оздоб, а принципу мислення. Джордж Лакофф проголосив поняття мертвої метафори мертвим, доводячи у своїй статті з програмним заголовком „The death of dead metaphor“ (1987), що чимало метафор, які вважалися мертвими, насправді є живими. Мертвими метафорами дослідник вважає лише ті, що мертві і лінгвістично, і концептуально. Як приклад мертвої метафори учений наводить англійське „pedigree“, що означає «родинне дерево». Це слово перейшло в давньоанглійську з давньофранцузької, де означало «лапа журавля». Однак у сучасній англійській лексиці теперішнє значення втратило зв'язок з образом лапи журавля (концептуальна смерть), і саме слово існує тільки у метафоричній формі та не може вживатися для окреслення свого первинного значення (лінгвістична смерть) [8, с. 144]. На думку Джорджа Лакоффа, є чимало інших прикладів метафор, які помилково вважалися б мертвими, оскільки не є новими чи поетичними [8, с. 147]. Наприклад, англійське „comprehend“ (розуміти), що первинно означає «взяти», вже не вживається для позначення «взяти», але саме перенесення, з якого ця метафора виникла, функціонує досі, реалізуючись у багатьох інших метафорах, як-от «влвити зміст» чи «схоплювати» у значенні розуміти. Англійське „grasp“ (хапати) також, безперечно – метафорично, вживається у значенні «розуміти». Англійське „dunk“, що означає «занурювати у воду», також конвенційно вживається в баскетболі, перенесення відбулося не прямо, а опосередковано, через інший образ – „dunk“ так само конвенційно означає занурювати солодощі в чашку з напоєм. «Для більшості мовців англійської обидва образи живі, і співвідношення між ними зрозуміле» [8, с. 144].

Незважаючи на певні недоліки такої класифікації, наприклад, суб'єктивність у судженнях про зв'язок початкового та метафоричного образу, Аліс Деінян наголошує, що у такому поділі задіяний важливий критерій: наявність і сила прямого значення метафорично вжитого виразу [7, с. 37]. Спорідненим, проте повнішим, дослідниця вважає поділ Ендрю Гоатлі. На його думку, окрім активних, існують ще й втомлені, сплячі, мертві, і навіть поховані метафори [7, с. 38]. Прямі значення мертвих і похованих метафор або зникло, або настільки віддалилося від метафоричного, що їхнього зв'язку неможливо розпізнати, окрім того, поховані метафори змінили свою форму („clew“ і „clue“)[7, с. 38]. Метафоричне значення стало прямим, а зв'язок між ними залишиться назавжди похованим в етимологічних словниках.

Метафори перших двох видів часто є прикладами омонімії, а двох інших – полісемії: метафоричне значення втомлених метафор конвенційне, та все ж спричинене прямим

¹ Сам Девідсон це твердження вважає помилковим, оскільки воно несумісне з його розумінням метафори: слова мають лише прямі значення, а метафора – це справа їхнього вживання [1 с. 345]

(„cut“ як «різати» і «скорочувати бюджет»). Менш ймовірно, що метафори, які заснули, активізують все ще вживане пряме значення для розуміння конвенційного метафоричного („crane“ у значенні «журавель» і «кран») [7, с. 38].

Такі градації досить проблематичні, оскільки не чітко встановлена роль етимології, що базується на суб'єктивному сприйнятті зв'язку між прямим і метафоричним значенням, яке відрізняється не лише у різних мовців, а й в однієї людини у різний час [7, с. 39]. Тому для вищої об'єктивності проведено корпусні дослідження, що довели існування чотирьох ступенів метафоричності.

Ідентифікувати в корпусі метафори двох протилежних вимірів – інноваційні та історичні – досить просто. За визначенням, інноваційні метафори повинні траплятися у корпусі не часто: Аліс Деїнян трактує це як «менше, ніж раз на тисячу цитат слова» [7, с. 40]. Коли ж йдеться про історичні метафори серед «цитат лінгвістичних метафор не знаходиться прикладів споріднених прямих значень» [7, с. 40].

До двох інших типів з менш чіткими межами належать конвенційні та мертві метафори. Відмінність між інноваційними та конвенційними метафорами полягатиме у тому, наскільки часто їх вживають [7, с. 40]. Відрізнити конвенційні метафори від мертвих можна опираючись на базовість чи залежність метафоричного значення: «У випадках, де пряме значення слова сприймається як більш базове, ніж встановлене метафоричне, це друге значення вважатиметься конвенційною метафорою» [7, с. 42]. Отож мертвими метафорами є ті, в яких метафоричне значення ідентифікується як базове, а конвенційними – ті, де базовим значенням є пряме.

Слід зауважити, що поняття базовості винятково суб'єктивне, проте Аліс Деїнян віднайшла певні механізми, за допомогою яких можна встановити базовість чи залежність між двома значеннями слова, однак жоден з них не претендує на вичерпність. Механізм, що послуговується корпусними даними, показує «лінгвістичні докази залежності» [7, с. 42], що існує там, де метафоричне вживання «не є самостійним; воно зазвичай пояснене за допомогою інших слів сфери-цілі» [7, с. 42]. Наприклад, цитати з корпусу для слова «голодувати» показують, що це слово, використане метафорично, завжди вживається з поясненням: «голодувати за інвестиціями, за увагою», а в прямому значенні фігурує самостійно [7, с. 43]. Основою іншого механізму, хоча і не досконалого, є семантика: експериментальними дослідженнями доведено, що переважно джерелом метафори є конкретне. Тому «якщо перенесення відбувається з конкретного на абстрактне, то це – конвенційна метафора, бо конкретне є базовішим, ніж абстрактне; якщо відзначено перенесення з конкретного на конкретне, то це – мертва метафора, бо обидва значення однаково базові» [7, с. 45]. Звідси «глибокий колір» є мертвою метафорою, бо колір – конкретне поняття, а «глибокі почуття» – конвенційна метафора, оскільки почуття – абстрактні [7, с. 45].

Окрім того, конвенційними є метафори, які насамперед передають ставлення [7, с. 46]: у висловлюванні «він – віслюк» значення метафоричне, хоча і конвенційне, та все ж залежить від прямого.

Розподіл метафори на чотири види запропонували американські вчені Браян Бавдл та Дедр Джентнер, опираючись на гіпотезу, яку називають «кар'єрою метафори». Сама назва вказує на непостійність метафори, яка проявляється в тому, що у процесі конвенціалізації розуміння метафори переживає зміщення від подібності до категоризації [3, с. 194]. Як основу утворення метафори автори протиставляють подібність та категоризацію. Під подібністю розуміють перенесення ознак. Альтернативним поглядом на функціонування метафори є теорія категоризації, запропонована Глюксбергом та Кейзаром: прямі значення сфери-джерела і сфери-цілі у процесі розуміння метафори не перебувають у безпосередньому зв'язку. Натомість, джерело, що є прототипом певної абстрактнішої чи більш загальної категорії, активує її, і через метафору ціль також підпорядковується цій категорії. Тобто, називаючи роботу в'язницею, ми вважаємо в'язницю прикладом категорії «неприємна ситуація, що обмежує свободу», і цій же категорії підпорядковуємо роботу [3, с. 195]. Проте жодна з цих моделей самостійно недосконала, тому й запропоновано гіпотезу «кар'єри метафори»: «спочатку і ціль, і база стосуються конкретних концептів з різних семантичних сфер, і метафора інтерпретується (а) співставленням двох уявлень та (б) імпортуючи предикати з бази на ціль...» [3, с. 198]. При повторному вживанні неважливі предикати підлягатимуть витісненню, а ціль і база утворять «спільну метафоричну категорію», що внаслідок частого вживання разом із ціллю перетворить її на полісемічну: в пев-

ний момент ціль матиме два значення – специфічне і пов'язане з ним загальне [3, с. 198]. Ця еволюція в бік полісемії і є «кар'єрою метафори». Відповідно до способу розуміння, виокремлюють чотири види конвенційності метафори: нові метафори інтерпретуються як порівняння, тобто горизонтальні перенесення між джерелом і ціллю. У конвенційних метафорах джерело має два вищеописані значення: конкретніше і загальніше, тому їх можна інтерпретувати або як порівняння, або як категоризацію (чи вертикальне перенесення). Як і в попередніх тлумаченнях, два запропоновані види мертвих метафор відрізняються від конвенційних тим, що їхній зв'язок зі специфічним значенням втрачено (мертві1), або це значення зникло взагалі (мертві2), відтак мертві метафори однозначно є прикладами категоризації. Це підтверджено фактом, що мертві метафори неможливо сформулювати як порівняння [3, с. 209].

Дослідники Бавдл та Джентнер також зазначають, що рівень конвенційності відрізняється у різних мовців, а перехід від нових до конвенційних і від конвенційних до мертвих метафор неоднаковий. Конвенціоналізація нових метафор відбувається внаслідок «абстракції і лексикалізації метафоричних категорій... і для індивідуальних мовців» [3, с. 209]. «Однак перехід від конвенційних до мертвих метафор... відбувається через втрату семантичних асоціацій... і це «забування» триває радше упродовж поколінь» [3, с. 210].

Як поділ Лакоффа і Гоатлі, так і корпусний підхід, а також гіпотеза «кар'єра метафори» побудовані на лінгвістичному матеріалі, і попри те, що ґрунтуються на певних більшменш об'єктивних семантичних критеріях, значною мірою виходять з людського розуміння і сприйняття. Незважаючи на логічність семантичних доведень, достовірними можуть бути лише результати експериментальних досліджень, що нададуть інформацію про межі, які можна встановити семантично, погоджуючись із певною їхньою нечіткістю.

Автори гіпотези про кар'єру метафори підтверджують її результатами трьох експериментів, доводячи, що у процесі конвенціоналізації метафори відбувається зміщення способу її розуміння від порівняння до категоризації. Такого висновку Браян Бавдл та Дедр Джентнер доходять, зокрема, через тенденцію учасників експерименту, яким поставили завдання перефразувати вислів, зі зростанням конвенційності фігуративного висловлювання надавати перевагу метафорі, а не порівнянню. До того ж дослідники виявили, що після частого контакту з фігуративними порівняннями, що використовували те ж джерело, учасники проявляли тенденцію замінювати їх метафорами. Це означає, що внаслідок ближчого ознайомлення відбувається зміщення від порівняння до категоризації [3, с. 208]. Окрім того, доказом на користь названої гіпотези вчені вважали результати вимірювань періоду розуміння, трактуючи його у взаємозв'язку з двома факторами: рівнем фігуративності та рівнем новизни.

Коли йшлося про новизну, експерименти показали, що період розуміння зменшується, чим знайомішою стає метафора [3, с. 208]. Неабияку роль автори приписують і фігуративності: у разі нових фігуративних висловлювань на розуміння порівняння потрібно менше часу, ніж на розуміння метафори, оскільки процес порівняння простіший, аніж процес категоризації [3, с. 208].

Однак ці висновки суперечать результатам багатьох нейрологічних досліджень. Чимало з них доводять, що при наявності достатнього контексту метафори зрозумілі так само швидко, як і буквальні висловлювання [5, с. 87].

Покладаючись на ряд таких досліджень, Шона Кулсон і Сайма ван Петтен встановили, що фігуративність є визначальною для легкості розуміння. Науковці порівнюють розуміння буквальних і метафоричних висловлювань з підніманням тягарів: щоб підняти 5 чи 20 фунтів потрібно затратити той самий час, але зусилля будуть далеко не однаковими. Тому автори зосередилися на якісній різниці в розумінні буквальних та фігуративних висловлювань. Зацікавлення якісними характеристиками розуміння виникло, по-перше, через ідентичність чисельних характеристик, по-друге, через твердження, що при пошкодженні правої півкулі головного мозку погіршується розуміння небуквальних висловлювань [5, с. 88]. Отже, розуміння буквальних і фігуративних висловлювань повинно якісно відрізнятися. Опираючись на дослідження, така різниця справді існує. Експеримент полягав у записуванні спричинених потенціалів мозку (event-related brain potentials) – «запис синаптичних потенціалів, синхронізованих з репрезентаціями подразників» [5, с. 91]. Вимірювали амплітуду компонента N400, його активують усі слова, а амплітуда вказує на їхню складність [5, с. 92]. І буквальні, і метафоричні висловлювання перебували в однакових

семантичних і граматичних умовах, як виявилось, розуміння метафоричних речень насправді є складнішим, аніж розуміння буквальних. Однак між ними помічений проміжний тип ідентифікований як «буквальне перенесення» [5, с. 101]. Буквальні перенесення «звертаються до прямих значень слова і спричиняють конкретні атрибути релевантних концептів. Але як метафори, їхнє розуміння вимагає вловлювання перенесення між двома когнітивними моделями» [5, с. 90].

Інші експерименти доводять, що новизна метафори має не менше значення у процесі розуміння. Зважаючи на гіпотезу про кар'єру метафори, група психологів і нейрологів дослідила активізацію півкуль і частин мозку для розуміння нових чи знайомих метафор. Встановлено, що нейрологічна активність певних ділянок головного мозку зменшувалася з відомістю метафори, а жодні ділянки у цьому разі не активізувалися сильніше [4, с. 3217]. Коли метафора є незнайомою, сильніше активізується префронтальна кора головного мозку, де відбувається когнітивний контроль, у цьому разі – вибір відповідного значення, витіснення прямого значення джерела і його неважливих ознак, тобто, перенесення з одного домену на інший. Знайома метафора обробляється радше як слово у прямому значенні, тому префронтальна кора головного мозку задіюється не повністю [4, с. 3219]. При вживанні нової метафори дослідники спостерігали підвищення активності задньої ділянки середньої скроневої звивини, що пов'язують із поняттям категоризації з гіпотези про кар'єру метафори: нейрологічним відповідником категоризації є «шліфування нейрологічних мереж у межах одного регіону, а не між різними регіонами» [4, с. 3219].

Отже, роль фігуративності та новизни на різних етапах метафоричності, а також у межах різних теорій неоднакова. У визначенні ступенів метафоричності Лакофф і Гоатлі, наприклад, керуються лише критерієм фігуративності, тобто беруть до уваги тільки зв'язок прямого і метафоричного значень. Аліс Деїньян у корпусному підході інтегрує обидва критерії: новизна втілюється в урахуванні частотності, а фігуративність – у базовості чи залежності прямого та метафоричного значення. Схожа позиція характерна і для авторів гіпотези про кар'єру метафори.

Під час дослідження виявлено, що в історичних метафорах і фігуративність, і новизна втратили своє значення у минулому, проте, оскільки воно було, такі позбавлені метафоричності слова деякі дослідники все одно вважають метафорами. Іншою крайністю є інноваційні метафори, яким притаманні високі показники і фігуративності, і новизни. Конвенційні метафори не поступаються інноваційним фігуративністю, однак набагато звичніші. Рівень їхньої повсякденності в мові приблизно такий же, як і в мертвих метафор, проте пряме і метафоричне значення досі тісно пов'язані.

Підсумовуючи, можна твердити, що рівень фігуративності, як і рівень новизни, впливають на процес розуміння. Обидва аспекти ускладнюють перебіг інтерпретації, хоча це й не обов'язково відображається у часових показниках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Black M. Metaphor / M. Black. // *Proceedings of the Aristotelian Society*. — The Aristotelian Society, 1954. — P. 273–294.
2. Black M. More about metaphor / M. Black. // *Metaphor and Thought*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1993. — P. 19–42.
3. Bowdle B. F. et al. The career of metaphor / B. F. Bowdle, D. Gentner. // *Psychological Review*. — 2005. — P. 193–216.
4. Cardillo E. R. et al. From novel to familiar: tuning the brain for metaphors / E. R. Cardillo, C. E. Watson, G. L. Schmidt, et al. // *NeuroImage*. — 2012. — Vol. 59, No. 4. — P. 3212–3221.
5. Coulson S. et al. Conceptual integration and metaphor / S. Coulson, van Petten, Syma. // *Cognitive linguistics*. — London, New York: Routledge, 2011. — P. 86–107.
6. Davidson D. Wahrheit und Interpretation / D. Davidson. — Suhrkamp, 1986. — 407 p.
7. Deignan A. Metaphor and corpus linguistics / A. Deignan. — John Benjamins Publishing, 2005. — 256 p.
8. Lakoff G. The death of dead metaphor / G. Lakoff. // *Metaphor and Symbolic Activity*. — 1987. — Vol. 2, No. 2. — P. 143–147.

О. Дубцова. Несформованість/незбіжність концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань як лінгвокогнітивна причина комунікативних невдач (на матеріалі американського кінодискурсу). *Studia methodologica*, 2014 (38).

НЕСФОРМОВАНІСТЬ / НЕЗБІЖНІСТЬ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ СТРУКТУР СОЦІАЛЬНО-ГРУПОВИХ ОНТОЛОГІЧНИХ ЗНАНЬ ЯК ЛІНГВОКОГНІТИВНА ПРИЧИНА КОМУНІКАТИВНИХ НЕВДАЧ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО КІНОДИСКУРСУ)

Ольга Дубцова

Викладач кафедри іноземних мов
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця,
(УКРАЇНА), м. Харків, пр. Леніна 9а, e-mail: olgakorotya@mail.ru

UDC: 811.111'42:316.473

ABSTRACT

O.V. Dubtsova. Lack / divergence of conceptual structures of ontological knowledge shared by social groups as a lingua-cognitive cause of communicative failures (on the material of the American cinema discourse). The article contains the analysis of lingua-cognitive causes of communicative failures resulting from the lack / divergence of conceptual structures of communicants' social-community ontological knowledge. The methodological basis of the paper is represented by the integrational approach to language understanding, which is based on the dynamic way of thinking that views a linguistic sign as a form that is endowed with semiotic significance in the act of communication. Communication is perceived as an interactive interpersonal activity (both verbal and non-verbal) aimed at establishing common life guidelines on the basis of working out common meanings. It is proved that communicants' belonging to different social groups formed within a particular lingua-culture affects their experience. The lack or divergence of this experience may cause communicative failures resulting either in the absence or ambivalence of semiosis in the situation of communication. It has been observed that both addresser and addressee can be responsible for a communicative failure through violating lingua-ethological norms.

Keywords: communicative failure, interactive communication model, conceptualization, concept, semiosis, ontological knowledge.

Стаття містить аналіз лінгвокогнітивних причин комунікативних невдач, що є наслідком несформованості або незбіжності концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів. Методологічною основою роботи є інтеграційний підхід до розуміння мови, що спирається на діяльнісний стиль мислення, в рамках якого мовний знак розглядається як форма, що наділяється семіотичною значущістю лише безпосередньо в акті комунікації. Комунікація мислиться як інтерактивна міжсуб'єктна діяльність (як мовленнєва, так і немовленнєва), змістом якої є встановлення спільних орієнтирів у життєвому просторі на підґрунті вироблення спільних смислів. Доводиться, що приналежність комунікантів до різних соціальних груп, сформованих в межах певної лінгвокультури, впливає на знання та досвід комунікантів. Відсутність або відмінність цього досвіду може спричинити комунікативні невдачі, що виявляються у відсутності або амбівалентності семіозису в ситуаціях комунікації. Зафіксовано, що відповідальність за комунікативну невдачу може нести як адресат, так і адресант через порушення лінгвоетологічних норм.

Ключові слова: комунікативна невдача, інтеракційна модель комунікації, концептуалізація, концепт, семіозис, онтологічне знання.

Тривалий час вчені зосереджуються на факторах, що забезпечують успішність комунікації [1; 4; 23 та ін.]. Усвідомлення того факту, що спілкування не є ідеальною формою міжособистісної взаємодії, привело до появи за останні десятиліття низки досліджень, присвячених явищам неуспішної комунікації [2; 5; 6; 7; 8; 12; 13; 14; 15; 25; 26 та ін.].

Ключовою проблемою, пов'язаною з неуспішною комунікацією, є явище комунікативної невдачі, що переважно досліджується з *позицій кодової моделі комунікації*: як відхилення від мовленнєвих норм [6]; неуспішний мовленнєвий акт [12; 5; 7], що включає незапланований негативний емоційний ефект [13; 8]; із залученням не лише прагматичних, а й соціокультурних чинників як неспроможність вивести імпліцитний зміст висловлення через відмінний лінгвістичний та/або культурний досвід [26]; із врахуванням психологічного ставлення до дійсності та емоційних особливостей індивіда як розбіжність очікуваного та дійсного ефекту мовленнєвого висловлення [12]; крізь призму когнітивних засад як нездатність мовця згенерувати бажаний ментальний стан у свідомості партнера по комунікації [15], неспроможність адресата пов'язати повідомлення з моделлю власних уявлень так, як цього прагнув адресант [25]; із акцентуванням ролі невербаліки в комунікації як нерозуміння або неадекватне розуміння одним з комунікантів мовленнєво-поведінкового акту іншого [3; 8].

Новизна цієї статті зумовлена комунікативно-когнітивним ракурсом дослідження КН, що дозволяє урахувати усі контекстуальні параметри, які впливають на інтерпретацію змісту мовних виразів в акті комунікації як конститuentи когнітивної бази комунікантів.

Мета статті полягає у виявленні й описі лінгвокогнітивних причин комунікативних невдач, що є наслідком несформованості або незбіжності концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів.

Актуальність вивчення явища комунікативної невдачі обумовлена необхідністю встановлення причин виникнення нерозуміння в комунікації з метою гармонізації комунікативних процесів й зняття перешкод, які призводять до появи комунікативних конфліктів.

Матеріалом статті слугують 500 фрагментів, вилучених із скриптів американського кінодискурсу, що ілюструють мовленнєво-поведінкові акти, які містять комунікативні невдачі.

Нові можливості для дослідження комунікативних невдач (КН) надає інтеракційна модель комунікації, яка розглядає комунікацію як поведінку, і не лише інтенціональну. Комунікація сприймається не як трансляція інформації та маніфестація наміру, а як демонстрація смислів, які не обов'язково призначені для розпізнавання та інтерпретації адресатом. Майже будь-яка форма поведінки (дія або бездіяльність, мовлення або мовчання) може бути комунікативно значущою [28, с. 48–49]. «При цьому, важливу роль відіграє активність того, хто сприймає, – ІНШОГО: без співучасті комунікантів у єдиному процесі демонстрації смислів й особливо їх інтерпретації не відбулося би ані спілкування, ані спільної діяльності. Ця інтерпретація смислів відбувається в процесі постійних «переговорів», гнучкої діалектики колективного осмислення соціальної діяльності на шляху досягнення інтерсуб'єктивності» [9, с. 39]. Відтак, з інтеракційної позиції комунікація виступає як «взаємодія, мотивована необхідністю встановлення спільних орієнтирів в тій чи іншій ситуації взаємодії, й в кінцевому підсумку спрямована на збереження екологічної системи «індивід – світ»» [10, с. 37].

Інтеракційна модель комунікації складає підґрунтя когнітивної теорії динамічного конструювання мовного значення (Ж. Фоконьє, Р. Ленекер, Дж. Лакофф, М. Тернер). З точки зору когнітивної теорії динамічного конструювання значення, конвенціональний зміст, «закодований» в мовних одиницях, є частковою репрезентацією концептуальної структури. Цей конвенціональний зміст часто називають «лексичним концептом» [17, с. 158].

«Лексичний концепт», активуючись у свідомості інтерпретатора, запускає механізм концептуалізації. Концептуалізація тлумачиться як інференційний процес. Інтерпретатор виводить значення актуалізованого мовного виразу на підставі інференцій, враховуючи як конвенціональний зміст, активований мовним виразом, так і широкі енциклопедичні знання, частиною яких є цей концепт, а також усі контекстуальні параметри комунікативного акту. Відповідно, концепт розуміємо як «динамічну одиницю психічних ресурсів людини,

що виникає у процесі наділення мовної форми значущістю <...> у ситуації дискурсивної взаємодії індивідів й є втіленням їх індивідуального (перцептивного, афективного й когнітивного) досвіду, сформованого в рамках певної лінгвокультури» [10, с. 71].

Беручи за основу постулати цієї теорії, уважаємо, що у тлумаченні КН слід виходити із інтеракційного розуміння семіозису, тобто «процесу, в якому щось функціонує як знак» [11, с. 139], як такого, що має місце «он-лайн» безпосередньо в ситуації комунікації.

Відтак, у найбільш загальному смислі КН тлумачимо як ситуацію комунікації, де: а) не відбувається семіозису (мовний вираз та/або невербальна дія адресанта не активують у свідомості адресата ніякого конвенціонального концептуального змісту (ментального образу певної сутності або ситуації) й не відсилає адресата ні до якого референта (власне сутності / ситуації позалінгвальної дійсності – реальної чи нереальної) або б) має місце амбівалентний семіозис (вербальний вираз та/або невербальна дія адресанта асоціюються у свідомості адресанта й адресата з різним концептуальним змістом, відсилаючи до різних референтів (сутностей/ ситуацій).

Як свідчать отримані дані, відсутність семіозису в ситуації комунікації є наслідком дії лінгвальних, лінгвокогнітивних, психологічних та перцептивних чинників. Амбівалентний семіозис спричиняється лінгвокогнітивними, психологічними та перцептивними чинниками.

Стаття присвячена розгляду лінгвокогнітивних причин КН, класифікація яких здійснюється з урахуванням предметної віднесеності структур знань, що беруть участь в інтерпретації.

Когнітивісти виходять з припущення, що енциклопедичне знання є структурно організованим за допомогою схем, які виникають з повсякденного інтерактивного досвіду людини. На позначення таких схемних структур використовуються терміни «фрейм» і «домен».

В нашій роботі опис структурної організації енциклопедичних знань, що передбачають концептуальну онтологію та ієрархію концептуальних структур, здійснюється із застосуванням інструментарію теорії доменів Р. Ленекера [21], у той час як структурування відношень між енциклопедичними знаннями одного рівня ієрархії забезпечується інструментарієм фреймової семантики Ч. Філмора [18]. Схематизація енциклопедичних знань стосовно різних типів комунікативних ситуацій, що передбачають послідовне розгортання подій, здійснюється в термінах сценарію [27].

За предметною віднесеністю енциклопедичні знання, що залучені до когнітивного контексту аналізованих комунікативних актів, поділяємо на онтологічні, етологічні та лінгвотологічні.

Онтологічні знання передбачають володіння інформацією про властивості і причинно-наслідкові відношення між предметними сутностями навколишнього світу або соціальні відносини між людьми. В залежності від рівня освіти й загальної ерудиції людини онтологічні знання можуть наближатися до наукових або, навпаки, – наївних уявлень про навколишній світ. Джерелами такого знання є як суспільний досвід, узагальнений наукою, літературою, мистецтвом, так і індивідуальний чуттєвий та соціальний досвід. Відтак, цей пласт також включає базові знання предметів шкільного циклу, класичної та популярної літератури, давньогрецької міфології, масової культури тощо.

За ступенем конвенціональності онтологічні знання поділяємо на загальнолюдські, лінгвокультурні, соціально-групові та індивідуальні.

У статті пропонуються результати аналізу лінгвокогнітивних причин КН, що є наслідком несформованості або незбіжності концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів.

Соціально-групові онтологічні знання є досвідом, набутим в рамках певної соціальної групи. Приналежність до соціальної групи визначається за різними принципами: етнічними, релігійними, географічними, гендерними, відповідно до соціального статусу, доходу, професійної діяльності, інтересів (риболови, нумізмати, серфінгісти тощо).

В залежності від мотивів, вподобань, соціального статусу, сфери утилітарної / професійної / наукової діяльності, сфери інтересів тощо, а також можливостей, які пропонує йому/їй відповідна лінгвокультура, індивід потягом життя долучається до цілої низки різних соціокультурних груп [24, с. 55]. Дж. Лейв та Е. Венгер назвали такі групи спільнотами соціальної практики (community of practice) [22]. Соціальні практики утворюються як наслідок реакції груп людей на спільні ситуації соціальної взаємодії, зумовлені збігом їх інтересів [16, с. 57].

Соціальні практики значним чином впливають на особливості уживання мови їх членами, визначаючи вибір мовних засобів у процесі спілкування [16, с. 58].

Приналежність до тієї чи іншої групи позначається на формуванні досвіду членів групи: певні царини досвіду, що включені до соціальних практик, стають більш освоєними, набуваючи статусу центральності, що позначається на особливостях категоризації та спеціалізованому вокабулярі, який використовується у низці дискурсивних практик [16, с. 238–239]. Власне репертуар дискурсивних практик теж визначається належністю до тієї чи іншої групи або низки груп.

Приналежність до певної групи формує досвід людини та впливає на ступінь конвенціональності її знань. Так, досвід який визнається як неконвенціональний в загальнолюдському або лінгвокультурному смислі, може бути спільним і відтак конвенціональним для членів певної соціокультурної спільноти в межах лінгвокультури, і, навпаки, представники певної спільноти в силу певних причин можуть не володіти загальнолюдським або лінгвокультурним досвідом, що є конвенціональним для більшості людей, але неконвенціональним для членів цієї групи [24, с. 55].

КН, спричинені несформованістю структур соціально-групових онтологічних знань, класифікуються за царинами перцептивно-афективного, соціального та власне комунікативного досвіду, що його набувають комуніканти як члени різноманітних соціальних груп, утворених за різними принципами в рамках певної лінгвокультури (люди з вищою / середньою освітою, ерудити, науковці, жителі певного географічного простору, любителі літератури, спорту, люди з високим / середнім / низьким рівнем доходів / люди, що знаходяться за межею середнього прожиткового мінімуму, люди різних соціальних статусів тощо). Соціально-групові онтологічні знання, доступ до яких відкривають практики соціальної взаємодії у різноманітних соціальних групах, є доступними лише членам цих груп.

Соціальні групи поділяємо на **відкриті** (межі таких груп є умовними і набуття соціально-групових знань тут не зводиться лише до безпосереднього спілкування у межах групи: соціальні групи, сформовані за рівнем освіти, царини наукової діяльності, професії, соціально-політичних поглядів тощо) та **закриті** (межі таких груп визначаються безпосереднім членством в групі і набуття знань тут обмежується безпосереднім спілкуванням у групі: клієнти певного закладу, коло друзів, мілітаризований підрозділ тощо).

У комунікативних обмінах членів **відкритих соціальних груп КН** переважно спричиняються невідповідністю лінгвоетологічним нормам адресанта, що виявляється у небажанні мовця підлаштуватися під адресата, а саме нехтуванні його/її освітнім рівнем, професійною належністю, що є значною мірою прогнозованими, оскільки комуніканти добре знають одне одного.

Однією з найбільш очевидних причин таких КН є **неспроможність адресанта передбачити низький освітній рівень адресата**.

У **КН, спричинених несформованістю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів**, невміння адресанта передбачити **низький освітній рівень адресата** позначається на його/її словниковому запасі: комуніканти з більш високим рівнем освіти користуються не лише стилістично нейтральною розмовною лексикою, але й *спеціалізованою «книжною» літературною лексикою*, яка може наблизитися до термінологічної. Наприклад:

WILSON: **Sounds like you were having an asymmetrical conversation.**

TIM: **Asymmetrical?**

WILSON: *Hm.*

TIM: **How d'you spell that?**

WILSON: **Let's just say one-sided.** *You see Tim, by nature, men are problem solvers but Jill didn't want you to solve her problem.* (Home Improvement)

Засмучений труднощами у родині, Тім вирішує звернутися до свого більш освіченого сусіда Вілсона за порадою. Тім розповідає, що коли він намагається надати пораду своїй дружині, вона кричить на нього. Вілсон характеризує розмови Тіма з дружиною за допомогою терміну-означення *asymmetrical*, який Тім не розуміє. Для того щоб все-таки донести своє повідомлення до адресата, Вілсон замінює термін *asymmetrical* та нейтральне розмовне означення *one-sided*.

Таким чином, КН виникає через те, що адресат необізнаний із терміном, який уживає адресант, й, відповідно, не може асоціювати його ні з яким концептуальним змістом, хоча

відповідний концепт, скоріше всього, сформований у пам'яті адресата, оскільки він актуалізуються нейтральним розмовним синонімом «книжної» лексеми.

У **КН, спричинених незбіжністю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів**, невміння адресанта передбачити *низький освітній рівень адресата* виявляється, зокрема, у нерелевантній інтерпретації висловлень, які містять *імена всесвітньо відомих особистостей*, які зробили внесок у розвиток науки:

WILSON: *Well, Tim, sometimes it's hard for people to accept new ideas.*

TIM: *Not for me.*

WILSON: *Well, you are a very special man. Quite like Galileo.*

TIM: *Yeah, I had his wine!*

WILSON: **No, no, no, Tim. I'm talking about the 17th century Italian astronomer. He was ridiculed for teaching that the Earth revolves around the Sun.** (Home Improvement)

Згадуючи особистість Галілея, Вілсон не очікує, що Тім асоціює це ім'я не з піонером астрономії, що увійшов в історію як вчений, який першим висловив припущення, що Земля обертається навколо Сонця, а з виробником вина. Брак освіти й відповідно низький рівень загальної ерудиції Тіма приводить до того, що ім'я Галілей активує в його свідомості концептуальні структури домену ВІНОРОБСТВО, а не домену АСТРОНОМІЯ.

Причиною КН аналізованого типу також є *відсутність в адресата знань у певній науковій царині, якою володіє адресант*.

Проілюструємо **КН, спричинену несформованістю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів**, використання адресантом *лінгвістичного* терміну у спілкуванні з адресатом, що не має філологічної освіти:

The hallway, Sheldon scuttles out of apartment door and crosses to Penny's. Knocks on it urgently.

PENNY: [opening door] *Oh, hey Sheldon, what's going on?*

SHELDON: *I need your opinion on a matter of semiotics.*

PENNY: *I'm sorry?*

SHELDON: **Semiotics. The study of signs and symbols, it's a branch of philosophy related to linguistics.**

PENNY: **Okay, sweetie, I know you think you're explaining yourself, but you're really not.** (The Big Bang Theory)

Шелдон використовує науковий термін *semiotics*, не беручи до уваги освітній рівень Пені. Намагаючись пояснити його значення, Шелдон вживає інші терміни, який не активують у свідомості адресата ніякого концептуального змісту.

Розглянемо **КН, спричинену незбіжністю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів**, уживанням адресантом терміну *психології*, з яким незнайомий адресат:

WILSON: *Tim, you were doing fine when you weren't thinking about the mini cam, or the mirrors and such. You were going on instinct. You were one with the car. You were Zen-like.*

TIM: *I was Zen-like? I never met Zen. What was he like?*

WILSON: **No no no, Tim. Zen is a state of mind.** (Home Improvement)

Намагаючись описати стан душі Тіма, Вілсон використовує поняття буддизму *Дзен*, яке для нього є частиною конвенціонального знання. Не володіючи психологічною термінологією, Тім інтерпретує термін в рамках домену ДРУЖНІ СТОСУНКИ, сприймаючи його як ім'я людини.

Порушення адресантом *лінгвоетологічних норм* є особливо відчутним у комунікативних обмінах, де адресант представляє *закриту соціальну групу*. У таких випадках причиною КН є *відсутність в адресата знань, набутих адресантом у процесі спілкування в рамках таких закритих соціальних груп*.

У якості приклада **КН, спричиненої несформованістю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів**, наведемо таку соціальну групу як *поліцейський підрозділ*:

MARTIN: *Look, I'm sorry I cut you off like that before, I've just never gone in for that psychological mumbo-jumbo. Probably started back on the force when they'd make us go see The Squirrel.*

FRASIER: *Who?*

MARTIN: *Dr. Bergman, the department shrink. We called him "The Squirrel" 'cause guys got sent to him when they got squirrely. He'd show you a bunch of ink-blots and ask about your toilet habits...* (Frasier)

Пояснюючи Фрезеру свою неприязнь до психології, що почалась у нього за часів служби у поліції, Мартін згадує Білку (The Squirrel) – Доктора Бергмана, психіатра підрозділу, якого їх примушували відвідувати. Звісно, Фрейзер не зрозуміє про кого йдеться, адже він не знайомий з цією особистістю, оскільки не був членом відповідної закритої спільноти, до якої свого часу належав Мартін, й відтак, не може поділяти їх знання.

Прикладом КН, спричиненої незбіжністю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів, може слугувати така закрита група як сім'я:

FRASIER: [darkly] *That is Eddie.*

MARTIN: *I call him "Eddie Spagheetti".*

DAPHNE: *Oh, he likes pasta?*

MARTIN: *No, he has worms.* (Frasier)

Під час першої зустрічі з Дафні, яку Фрезер хоче найняти як хатню робітницю для його батька, Мартіна, він представляє їй їхнього собаку на ім'я Едді. Мартін додає, що називає його «Едді Спагеті». Дафні інтерпретує це повідомлення в рамках фрейму ІЖА, на основі інференції, що собака отримав це прізвисько через свою любов до спагеті. Але виявляється, що його так прозвали через те, що в нього глисти. Дафні не може вивести інференцію, імпліковану ім'ям собаки, бо вона не знайома ані з цими людьми, ані з собакою й, відтак, не володіє цим специфічним знанням (термін Р. Ленекера [21]).

У наведених вище прикладах КН спричинена тим, що адресант в силу різних причин ігнорує стратегію інтерпретабельності (interpretability), яка передбачає врахування можливостей адресата щодо вірного сприйняття інформації, яку має намір передати адресант; відповідні очікування формуються на основі врахування соціальної приналежності адресата [19, с. 41], а також усіх інших аспектів знань про адресата. Крім того адресант свідомо або несвідомо порушує лінгвоетологічні норми, нехтуючи Принципом Кооперації Г. П. Грайса [20] та Принципом Ввічливості (Етикетності) Дж. Ліча [23], що виявляється у недбанні про інтереси адресата.

На противагу описаним вище комунікативним обмінам, де КН є наслідком порушення лінгвоетологічних норм адресантом, зареєстровані також комунікативні обміни, де КН спричиняється невідповідністю лінгвоетологічним нормам адресата, якщо ті чи інші характеристики останнього породжують виправдані очікування мовця щодо можливості і необхідності адекватної інтерпретації його/її висловлення.

Так КН може бути спричиненою *відсутністю в адресата знань у певній сфері його/її професійної діяльності*:

КН, спричинену несформованістю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів, демонструємо на наступному прикладі:

JOEY: [hanging up the phone] *Yes! Guess who's in an audition for a Broadway musical?*

CHANDLER: *I want to say you but, that seems like such an easy answer.*

JOEY: *It is me! It's a musical version of Tale of Two Cities. So I think I'm gonna sing New York, New York, and ah, oh I left My Heart in San Francisco.*

ROSS: *Ah Joey, I don't think you get to pick the cities.*

JOEY: *What?*

ROSS: *Mr. Dickens gets to pick them.*

JOEY: *Who?* (Friends)

У цьому прикладі КН спричинена несформованістю в адресата, який за фахом є актором і збирається грати в мюзиклі за твором Ч. Діккенса *A Tale of Two Cities*, хоча б якогось уявлення про цей твір чи його автора. Джої має намір співати у цьому мюзиклі пісні «Нью-Йорк, Нью-Йорк» та «Я залишив своє серце у Сан-Франциско». Не маючи гадки, хто є автором твору й про що в ньому йдеться, він не розуміє висловлень Росса, який намагається пояснити йому, що пісні обиратиме не Джої, а містер Діккенс.

КН, спричинену незбіжністю концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів, ілюструємо наступним прикладом:

MAN: *Joey Tribbiani?* [shakes his hand] *Benjamin Lockwood.*

JOEY: *Wow, I know you. I saw you do Shakespeare on Broadway when I was a kid.*

BENJAMIN: *Oh, 12th night?*

JOEY: ***Well I don't remember the date, no. So, you're in this? Your movies get all these great reviews and awards. I am in a movie worthy of Benjamin Lockwood.*** (Joey)

Необізнаність з творами великого британського драматурга Вільяма Шекспіра є причиною того, що мовний вираз *12th night*, що містить порядковий числівник, активує у свідомості Джої концептуальний зміст ДАТА СПЕКТАКЛЮ, а не НАЗВА СПЕКТАКЛЮ, як очікується. Одіозність ситуації підсилюється тим, що Джої є актором й від нього очікується обізнаність з класикою драматургії.

Підсумовуючи все зазначене вище, можна стверджувати, що лінгвокогнітивні причини КН, що є наслідком несформованості або незбіжності концептуальних структур соціально-групових онтологічних знань комунікантів, виникають через приналежність комунікантів до різних відкритих або закритих соціальних груп в рамках певної лінгвокультури, в межах яких формується їх перцептивно-афективний, соціальний та комунікативний досвід та виявляються у неспроможності адресанта передбачити відсутність в адресата знань, спільних для членів певної соціальної групи, до якої він/вона не належить або опорою адресанта на індивідуальні знання. Виключення становлять ситуації, де соціально-культурні характеристики адресата формують позитивні очікування адресанта щодо сформованості в адресата відповідних концептуальних структур.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в аналізі інших причин КН.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гордон Д. Постулаты речевого общения / Д. Гордон, Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1985. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – С. 276–302.
2. Городецкий Б. Ю. К типологии коммуникативных неудач / Б. Ю. Городецкий, И. М. Кобозева, И. Г. Сабурова // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. – Новосибирск, 1985. – С. 64–78.
3. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
4. Демьянков В. З. Конвенции, правила и стратегии общения / В. З. Демьянков // Изв. АН СССР. Серия «Литературы и языка». – М. : Наука, 1982. – Т. 41, № 4. – С. 327–377.
5. Ермакова О. П. К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) / О. П. Ермакова, Е. А. Земская // Русский язык в его функциональных разновидностях. Коммуникативно-прагматический аспект. – М. : Наука, 1993. – С. 30–65.
6. Кукушкина О. В. Речевые неудачи как продукт речемыслительной деятельности [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / О. В. Кукушкина. – М., 1998 (б). – 52 с. – Режим доступа : http://www.philol.msu.ru/~humlang/articles/ref_oka1.htm.
7. Кънева Н. К. Интегральный подход к проблеме коммуникативных неудач : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Н. К. Кънева. – Тверь, 1999. – 19 с.
8. Лосева А. А. К проблеме возникновения речевых конфликтов в билингвальных группах / А. А. Лосева // Учеб.-метод. комплекс дисциплины «Язык и конфликт»; [сост. Вершинина Т. С.] – Екатеринбург, 2007. – С. 215–221.
9. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
10. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. – 196 с.
11. Моррис Ч. У. Основания теории знаков / Ч. У. Моррис // Семиотика / [под ред. Ю. С. Степанова]. – М. : «Радуга», 1983. – С. 37–89.
12. Полякова С. Е. Коммуникативные неудачи в англоязычном политическом дискурсе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / С. Е. Полякова. – СПб, 2009. – 21 с.
13. Смирнова М. Н. Коммуникативные неудачи в неофициальном диалоге (на материале английского языка) [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соискание уч.

- степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. Н. Смирнова. – М., 2003. – 24 с. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/kommunikativnye-neudachi-v-neofitsialnom-dialoge>.
14. Теплякова Е. К. Коммуникативные неудачи при реализации речевых актов побуждения в диалогическом дискурсе (на материале современного немецкого языка) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Е. К. Теплякова. – Тамбов, 1998. – 17 с.
 15. Bara B. G. Cognitive pragmatics: the mental processes of communication / B. G. Bara; [translated by John Douthwaite]. – Cambridge, MA : MIT Press, 2010. – 304 p.
 16. Eckert P. Language and Gender / P. Eckert, S. McConnell-Ginet. – New York : Cambridge University Press, 2003. – 366 p.
 17. Evans V. Cognitive linguistics. An introduction / V. Evans, M. Green. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2006. – 830 p.
 18. Fillmore Ch. The case for case / Ch. Fillmore // Universals in linguistic theory / [Bach E. and R. T. Harnis (eds.)]. – N.Y. : Holt, Rinehart and Winston, 1968. – P. 1–88.
 19. Giles H. Accommodation theory: communication, context, and consequences / H. Giles, J. Coupland, N. Coupland // Contexts of accommodation: developments in applied sociolinguistics / [ed. by H. Giles, J. Coupland, N. Coupland]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1991. – P. 1–68.
 20. Grice H. P. Logic and conversation / H. P. Grice // Syntax and semantics. – N.Y. : Academic Press, 1975. – Vol. 3. Speech acts. – P. 25–69.
 21. Langacker R. W. Foundations of cognitive grammar / R. W. Langacker. – Stanford : SUP, 1987. – Vol. 1. Theoretical prerequisites. – 516 p.
 22. Lave J. Situated learning: legitimate peripheral participation / J. Lave, E. Wenger. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1991. – 138 p.
 23. Leech G. Principles of pragmatics / G. Leech. – L. : Longman, 1983. – 250 p.
 24. Martynyuk A. P. Cognitive instruments of investigating communicative failures / A. P. Martynyuk // Когниция. Коммуникация. Дискурс : междунар. электр. сб. науч. тр. – 2014. – № 8. – С. 51–62. – Режим доступа : <https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-no8-2014/martynyuk-a-p>.
 25. Ringle M. H. Conversation failure / M. H. Ringle, B. C. Bruce // Strategies for natural language processing / [ed. by W. G. Lehnert, M. H. Ringle]. – Hillsdale, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates, 1982. – P. 203–221.
 26. Thomas J. Cross-cultural pragmatic failure / J. Thomas // Applied Linguistics. – London : Oxford University Press, 1983. – Vol. 4, № 2. – P. 91–112.
 27. Schank R. C. Scripts, plans, and knowledge / R. C. Schank, R. P. Abelson // Proceedings of the 4th International Joint Conference on Artificial Intelligence (IJCAI'75). – Cambridge, USA : Morgan Kaufman Publishers Inc. San Francisco, 1975. – Vol. 1. – P. 151–157.
 28. Watzlawick P. Pragmatics of human communication : a study of interactional patterns, pathologies and paradoxes / P. Watzlawick, J. Beavin, D. Jackson. – New York : Norton, 1967. – 296 p.

Д. Гулієва. Комунікативні наміри дискурсивної стратегії несхвалення (на матеріалі англomовного кінодискурсу). *Studia methodologica*, 2014 (38).

КОМУНІКАТИВНІ НАМІРИ ДИСКУРСИВНОЇ СТРАТЕГІЇ НЕСХВАЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ)

Діна Гулієва

Асистент кафедри «Інтелектуальні комп'ютерні системи»,
Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»
(УКРАЇНА), 61002, м. Харків, вул. Фрунзе 21, e-mail: dina-the-queen@rambler.ru

UDC: 811.111'42'373.233

ABSTRACT

Gulieva Dina. Communicative intentions of the discursive strategy of disapproval (based on the English cinema discourse)

The article represents the results of the analysis of the discursive strategy of disapproval realized in the English cinema discourse. The research is done within the methodological framework of the cognitive-discursive approach to language interpreting where the disapproval discursive strategy is viewed as a verbal expression of negative assessment of a certain object, person, action or situation. Hyper-communicative intention of disapproval is realized through hyponymic communicative intentions of contempt, dispraise / self-censure, reproach/ self-reproach and complaint. The basic criteria of differentiating hyponymic communicative intentions of disapproval are: conflict (contempt, dispraise, reproach) :: non-conflict nature (self-censure, self-reproach, complaint); intention to benefit the speaker (contempt, dispraise, complaint) :: intention to benefit both the speaker and the addressee through normalizing their relationship (reproach). The theoretical value of the research is determined by the implementation of the cognitive-discursive approach which makes it possible to analyze a speech strategy as a cognitive phenomenon, and its practical value is determined by the possibility of using the methodical technique developed in the paper to analyze other communicative strategies.

Key words: communicative strategy, communicative intention, disapproval, contempt, dispraise, reproach, complaint.

У статті подані результати аналізу реалізації комунікативних намірів дискурсивної стратегії несхвалення в англomовному кінодискурсі. Методологічним підґрунтям дослідження є когнітивно-дискурсивний підхід до тлумачення мови, в рамках якого дискурсивна стратегія несхвалення тлумачиться як висловлення негативної оцінки певного об'єкта, особи, дії або ситуації. Гіпер-комунікативний намір несхвалення реалізується через гіпонімічні комунікативні наміри презирства, осудження / самоосудження, докору / самодокору та скарги. Основними критеріями розмежування комунікативних намірів несхвалення є: конфліктність (презирство, осудження, докір) :: неконфліктність (самоосудження, самодокір, скарга); спрямованість несхвалення на користь мовця (презирство, осудження, скарга) :: на нормалізацію сосунків комунікантів (докір). Теоретична значущість роботи визначається втіленням когнітивно-дискурсивного підходу до аналізу мовленнєвої стратегії як когнітивного феномену, а практична цінність – можливістю використання запропонованої методики для аналізу інших мовленнєвих стратегій.

Ключові слова: комунікативна стратегія, комунікативний намір, несхвалення, презирство, осудження, докір, скарга.

На хвилі дискурсивного повороту в гуманітарних науках все більшу увагу лінгвістів привертає дослідження дискурсивних стратегій, як конфронтаційних та і кооперативних.

Стратегія несхвалення ще не була предметом комплексного розгляду лінгвістів. Схожі дискурсивні явища переважно вивчаються в межах прагматики та лінгвокультурології. Зокрема, висловлення докору досліджувалися як мовленнєвий акт, що не має стандартної перформативної формули експлікації [1].

Новизна статті зумовлюється комунікативно-когнітивним ракурсом, що дозволяє дослідити висловлення незгоди як вияв конфліктної комунікативної стратегії, яка має когнітивне підґрунтя й реалізується за участі низки контекстуальних параметрів, що впливають на інтерпретацію змісту засобів мовного втілення цієї стратегії в акті комунікації.

Мета статті полягає у виявленні й описі комунікативних намірів, реалізованих в рамках дискурсивної стратегії несхвалення в англомовному кінодискурсі.

Актуальність статті зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на виявлення механізмів реалізації мовленнєвих стратегій й необхідністю вивчення конфліктних дискурсивних стратегій з метою гармонізації комунікації.

Об'єктом дослідження є комунікативні акти, в яких мають місце висловлення несхвалення, а п р е д м е т о м – гіпонімічні стосовно несхвалення комунікативні наміри, втілювані такими висловленнями.

Матеріалом дослідження слугували 300 комунікативних актів несхвалення, виокремлених із скриптів англомовних кінофільмів.

Методологічним підґрунтям дослідження є когнітивно-дискурсивний підхід до тлумачення мови (О. О. Залевська, О. В. Кравченко, В. Крофт, О. І. Морозова, М. Тернер, М. Томаселло, Ж. Фоконьє), в рамках якого дискурс розуміється як ситуативно зумовлена інтерактивна мовленнєво-розумова взаємодія, метою якої є взаємна орієнтація у життєвому просторі на підставі наділення мовної форми семіотичною значущістю [5, с. 11].

У сучасній лінгвістиці існують різноманітні тлумачення поняття «дискурсивна стратегія». У найбільш загальному сенсі її визначають як «план оптимального втілення певного комунікативного наміру відправника повідомлення» [8, с. 65]; «планування процесу мовленнєвої комунікації залежно від конкретних умов спілкування та особистостей комунікантів» та, водночас, «комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети» [3, с. 54].

Посилаючись на Т. ван Дейка, який зазначає, що дискурсивні стратегії «являють собою спроектовані до сфери мовленнєвої взаємодії когнітивні стратегії, спрямовані на ефективне маніпулювання утворюваними висновками» [2, с. 300], акцентуємо *когнітивну природу* дискурсивної стратегії.

Поняття *дискурсивної стратегії* визначаємо за І. Є. Фроловою як *комунікативний намір* мовця, сформований на підставі використання суспільного досвіду для власних індивідуальних потреб і бажань; *оцінювання наміру* як адекватного досягненню бажаних соціально значущих цілей спілкування в його конкретний момент; *реалізацію наміру* вербальними засобами і *осмислення* цієї реалізації усіма суб'єктами дискурсу. Спільно сконструйований смисл – конструкт дискурсу – відбиває інтерактивну природу дискурсивної стратегії; зіставлення цього смислу зі системою норм і цінностей національно-мовного колективу визначає її соціальну характеристику [7, с. 107].

Когнітивним підґрунтям дискурсивної стратегії є концептуальні структури, що систематизують енциклопедичне знання комунікантів, необхідне для осмислення та реалізації відповідного комунікативного наміру [там само, с. 90].

Концептуальні структури, що лежать в основі певного комунікативного наміру й реалізуються в комунікативній взаємодії, також називають «концептами комунікативної поведінки». Термін «концепт поведінки» або «поведінковий концепт» належить І. І. Чеснокову, який розуміє його як «відображену у свідомості індивіда модель поведінки (діяльності)», що описується в термінах соціальної взаємодії – з точки зору мотиву, цілі, а також стратегій і тактик її досягнення» [9, с. 20–25]. Прикладом поведінкових концептів є ПОМСТА, ГНІВ.

Подібним чином «концепт комунікативної поведінки» відображає комунікативні / дискурсивні стратегії і тактики. Серед таких концептів називають ВВІЧЛИВІСТЬ, СТРИМАНІСТЬ, ТОЛЕРАНТНІСТЬ, УХИЛЯННЯ тощо [10, с. 18].

Порівнюючи власне поведінкові концепти і концепти комунікативної поведінки, І. С. Шевченко зазначає, що перші є подієвими (схематизуються сценарієм певної ситуації / події), а другі – ознаковими (не мають чіткого сценарію реалізації, оскільки співвідносні з ознаками певних комунікативних дій: вони представлені слотом ЯКІСТЬ в моделі подієвих концептів). Скажімо, у ситуації вибачення адресат може бути ввічливим, неввічливим стриманим тощо. Якщо подієві концепти актуалізуються мовленнєвими актами, основна іллокутивна сила яких відповідає поняттєвому складнику концепту, то ознакові концепти комунікативної поведінки зумовлюють дотичні попутні іллокуції мовленнєвого акта й є доступними спостерігачеві у вигляді стратегій і тактик [там само, с. 18] на рівні комунікативних ходів, задаються соціокультурними й іншими дискурсивними параметрами комунікативної ситуації [там само, с. 19].

Враховуючи вищесказане, уважаємо що когнітивні структури, які лежать у підґрунті певної дискурсивної стратегії, корелюють з поняттям, яке виражає комунікативний намір цієї стратегії.

Відтак, когнітивною структурою, що забезпечує реалізацію стратегії несхвалення, є поняття НЕСХВАЛЕННЯ, об'єктивоване в англійській мові лексемою *disapproval*.

Як свідчать результати аналізу дефініцій лексеми *disapproval* в англійських тлумачних словниках, у контексті міжособистісних стосунків зміст поняття DISAPPROVAL / НЕСХВАЛЕННЯ зводиться до негативної оцінки когось чи чогось (the belief that something or someone is bad or unacceptable [18]; a bad/poor opinion of someone or something [13; 14; 15]; the act of disapproving or condemning) [11]; possession or expression of an unfavourable opinion [16]; a feeling that you do not like an idea, an action or somebody's behaviour because you think it is bad, not suitable or going to have a bad effect on somebody else [17]; the feeling of having a [negative opinion](#) of someone or something [12]; lack of approval : the belief that someone or something is bad or wrong [18]; the act of disapproving; condemnation or censure, a condemnatory feeling, look, or utterance; censure [19].

Відтак, у найбільш загальному вигляді комунікативний намір, реалізований суб'єктом мовлення, що втілює дискурсивну стратегію несхвалення, полягає у **висловленні негативної оцінки певного об'єкта, особи, дії або ситуації**.

Комунікативний намір несхвалення-оцінка реалізується в експліцитний та експліцитний спосіб:

MONICA: *C'mon up.*

CHANDLER: [Sarcastic] *Oh, good. Rog is here.*

JOEY: *What's the matter with Rog?*

ROSS: *Yeah.*

CHANDLER: *Oh, it's nothing, it's a little thing... I hate that guy.*

ROSS: *What, so he was a little analytical. That's what he does, y'know? C'mon, he's not that bad.* (Friends)

Учасниками цього комунікативного акта є сестра (Моніка) і брат (Росс) та їх друзі Чендлер і Джої, що перебувають у дружніх стосунках. З деякого часу Чендлер розуміє все ясніше, що йому подобається Моніка, яка зустрічається з Роджем, який є сконцентрованою людиною з аналітичним мисленням, на відміну від Чендлера. Тож комунікативний намір Чендлера полягає у висловленні негативної оцінки Роджа і заохоченні друзів до неї. Чендлер виражає несхвалення через експліцитну негативну емоційну оцінку Роджа, що реалізується як негативне почуття-ставлення – *ненависть* (*I hate that guy*). Почуття-ставлення розуміємо за В.М. Телією як «продуману» стабільну емоційну реакцію на ситуацію [6, с. 202–208].

JOEY: *Ok, ok, How about if we split it?*

CHANDLER: *What do you mean, like, buy it together?*

JOEY: *Yeah.*

CHANDLER: *You think we're ready for something like that?*

JOEY: *Why not?*

CHANDLER: ***Well, it's a big – it's a pretty big commitment.*** (Friends)

У цьому комунікативному акті комунікантами є чоловіки-друзі, що знаходяться на порозі важкого рішення – купівлі меблів, й намагаються обговорити всі нюанси; обоє почуваються дуже ніякого. Особливий психологічний дискомфорт відчуває Чендлер, який надто стороже ставиться до людей і дуже тривалий час не міг знайти людини, з якою б він міг

знімати квартиру. Почувши пропозицію Джої спільно купити меблі, Чендлер імпліцитно виражає несхвальну оцінку цієї пропозиції за допомогою висловлення *Well, it's a big – it's a pretty big commitment*, що характеризує не власне пропозицію, а наслідки її реалізації: спільна покупка уявляється йому надто великим зобов'язанням один перед одним. Звідси висновок про несхвальну оцінку цієї пропозиції.

Несхвальна оцінка є глобальним гіпер-комунікативним наміром, що реалізується низкою гіпонімічних стосовно нього комунікативних намірів. Як правило, ці наміри позначаються системними або контекстуальними синонімами disapproval: **contempt** – the action of scorning or despising; the mental attitude in which something or someone is considered worthless or of little account [NSOED] – дія, що виражає глузливість чи зневагу; ментальне ставлення до чогось чи когось, що вважається нічого не вартим і нікчемним; **dispraise** – action or fact of disapproval, blame, despise [NSOED] – дія чи факт несхвалення, докору, зневаги; **reproach** – expression of blame or censure directed against a person; a rebuke, a reproof [NSOED] – вираження звинувачення або осуду, спрямоване на людину; зауваження, закид; **complaint** – expression of grief, dissatisfaction, lamentation [NSOED] – вираження горя, незадоволення, ремствування.

Як показує практика, словникові дефініції є надто абстрактними і доволі неточними визначеннями змісту комунікативного наміру. Інтерпретаційний аналіз висловлень несхвалення в ситуації дискурсивної взаємодії надає точніші відомості про нюанси змісту цієї стратегії.

У наступному фрагменті дискурсу несхвальна оцінка реалізується як ПРЕЗИРСТВО / CONTEMPT:

PHOEBE: **Such a pig!**

RACHEL: **Oh, God, he's such a pig,**

PHOEBE: **Oh he's like a...**

RACHEL: **He's like a big disgusting...**

PHOEBE: **...likea...**

RACHEL: **...pig...pigman!**

PHOEBE: **Yes, good! Ok...** (Friends)

У цьому комунікативному акті комунікантами є дівчата-друзі. Рейчел зустрічається з хлопцем Паоло, який нібито не дуже прихильно ставиться до її друзів. Проте в дійсності він намагається звабити подругу Рейчел Фібі. Для того, щоб дівчата не зустрічалися, він і намагається посяяти сім'я розбрату. Дізнавшись про це, дівчата надають йому несхвальної оцінки, яка виражається образною метафорою, що уподібнює референта свині (*Oh, God, he's such a pig*). Образ свині у структурі значення метафоризованого мовного виразу й викликає у комунікантів почуття-ставлення презирства. Презирство розуміємо як почуття-ставлення, об'єктом якого є етична особа (референт, що належить до певної морально-етичної категорії) й яке є наслідком порушення об'єктом оцінки основних морально-етичних норм у сфері соціальних чи міжособистісних (мідгендерних) відносин [4, с. 124–125].

Об'єктом презирства переважно є особа. Висловлення презирства може бути очним (зверненим безпосередньо до об'єкта оцінки) або заочним (здійснюваним за відсутності об'єкта оцінки), як у проаналізованому вище випадку. В термінах ввічливості – неввічливості презирство відносимо до конфронтаційних висловлень, що містять загрозу особі адресата, оскільки є прямою образою.

Іншим гіпонімічним стосовно несхвалення комунікативним наміром є ОСУДЖЕННЯ / DISPRaise. *Осудження* тлумачимо як почуття ставлення, що має місце, коли суб'єкт оцінки сприймає поведінку об'єкта оцінки як недоречну, беручи на себе роль «охоронця пристойності» [6, с. 202–208; 4, с. 125]. Комунікативний намір осудження реалізується як експліцитно так і імпліцитно:

ROSS: *Chandler, can I just say something? I-I know you're still mad at me, I just wanna say that there were two people there that night. Okay? Two sets of lips.*

CHANDLER: **Yes, well, I expect this from her. Okay? She's always been a Freudian nightmare.**

ROSS: *Okay, well, if she always behaves like this, why don't you say something?*

CHANDLER: *Because it's complicated, it's complex- Hey, you kissed my mom!* (Friends)

Цей комунікативний акт відбувається у ситуації, яка склалась через несподіваний приїзд матері Чендлера, яку раніше ніхто з його друзів не бачив, і яка дуже гарно і молодо виглядає. У Россі трапився поцілунок з матір'ю Чендлера. Дізнавшись про це, Чендлер надто емоційно виказує своє обурення. Росс намагається виправдовуватися і Чендлер визнає, що у цій прикрий ситуації винний не лише Росс. Висловлення *She's always been a Freudian nightmare* (Вона завжди була Фрейдистським кошмаром) є експліцитним осудженням поведінки матері.

LUISA: Oookay. Are you aware that possession of an illegal exotic is, uh, punishable by up to two years in prison and confiscation of the animal?

PHOEBE: Oh my God. You'd put that poor little creature in jail?

MONICA: ***Pheeb's, you remember how we talked about saying things quietly to yourself first?***

PHOEBE: *Yes, but there isn't always time!*

MONICA: *Look. I'm sure there's some friendly way to reconcile this! Um, have a seat. First of all, we haven't been introduced, I'm Monica Geller.*

LUISA: *Oh my God, you are! And you're Rachel Green!* (Friends)

У цьому комунікативному акті комунікантами є друзі Моніка і Фібі та їх давня знайома Луїза, офіцер поліції, яка розглядає справи стосовно хатніх тварин. Луїза прийшла до дівчат, щоб розібратися у доносі, в якому йшлося про те, що в їх помешканні проживає мавпа. Моніка й Фібі налаштовані приховати цей факт. Проте Фібі, відома тим, що не може втримати язика за зубами, задає запитання, яким фактично визнає що мавпа таки проживає в їх помешканні. Не в змозі осудити Фібі відкрито, Моніка у формі запитання нагадує їй про їх домовленість не говорити про все підряд уголос, не порадившись спочатку між собою пошепки. Це запитання імпліцитно втілює комунікативний намір осудження.

Об'єктом осудження, як і об'єктом презирства переважно є особа. Висловлення осудження може бути очним (зверненим безпосередньо до об'єкта оцінки) або заочним (здійснюваним за відсутності об'єкта оцінки), як у проаналізованому вище випадку. В термінах ввічливості – неввічливості осудження, як і презирство є конфронтаційним висловленням, проте воно, як правило, не містить образливих мовних виразів, що зменшує емоційну напругу у випадку очного осудження й апелює до раціональної сфери адресата.

Окрім осудження іншої особи, цей комунікативний намір може реалізуватися і як самоосудження:

MONICA: *Hi. Um, I'm gonna need a new set of these forms.*

NURSE: *Why?*

MONICA: ***I am really an idiot. You see, I was filling out my friend's forms, and instead of putting her information, I put mine.***

NURSE: ***You are an idiot.***

MONICA: *Yep, that's me. I am that stupid.* (Friends)

Учасниками комунікативної взаємодії є медсестра та Моніка. Справа в тому, що Рейчел впала та пошкодила ногу, але в неї немає страховки і щоб лікування було безкоштовним, дівчата використали ім'я Моніки. Згодом вони зрозуміли, що це злочин, і передумали. Відтак, Моніка телефонує медсестрі, щоб надати справжню інформацію. Для того, щоб медсестра нічого не запідозрила, Моніка вдає, що просто все переплутала і називає себе ідіоткою. Коли ж сестра погоджується з нею, Моніка повторює висловлення про власну дурість як самокритику, очевидно усвідомлюючи усю безглуздість свої витівки.

ДОКІП/РЕПРОАЧ розуміємо як негативну оцінку поведінки адресата, реалізовану з метою здійснити емоційний вплив на адресата задля нормалізації міжособистісних стосунків [1].

LUISA: *You have no idea who I am, do you.*

MONICA: *No, none at all.*

RACHEL: *None.*

LUISA: ***Well, maybe that's because you spent four years ignoring me. I mean, would it have been so hard to say 'Morning, Luisa'? Or 'Nice overalls'?***

MONICA: *Oh, I'm- I'm so sorry!*

LUISA: ***Ah, it's not so much you, you were fat, you had your own problems.*** [To RACHEL: ***But you? What a bitch!***

RACHEL: *What?!* (Friends)

У цьому комунікативному акті взаємодіють колишні однокласниці (Луїза, Рейчел і Моніка). Моніка і Рейчел не впізнають Луїзу, хоча та і вчилася з ними в одній і тій самій школі. Висловлення Луїзи *Well, maybe that's because you spent four years ignoring me* експліцитно втілює комунікативний намір осудження: називаючи дію, що суперечить етичним нормам, суб'єкт мовлення висуває цю дію у фокус уваги й тим самим осуджує суб'єкта дії. Риторичне запитання із складним дієслівним присудком умовного способу з перфектним інфінітивом (*I mean, would it have been so hard to say 'Morning, Luisa'? Or 'Nice overalls'?*) є конвенціональною формою вираження докору. Окрім того фрагмент містить і висловлення *презирства*. Уважаючи, що Моніку можна пробачити через те, що вона була не дуже привабливою, Луїза напружує свої негативні емоції на Рейчел й називає її образливим словом *bitch*. Негативний образ у структурі значення цієї образної метафори і викликає негативне почуття-ставлення презирства до референта.

Об'єктом докору переважно є дії особи. Висловлення докору є очним. В термінах ввічливості – неввічливості різниця між презирством і осудженням, з одного боку, і докором, з іншого боку, полягає в тому, що хоча усі комунікативні наміри є конфронтаційними, якщо презирство і осудження спрямовані на користь мовця (втілюючи ці наміри, мовець виражає несхвалення об'єкта оцінки й відтак дає вихід своїм негативним емоціям), то докір є взаємокорисним (докоряючи адресату, мовець імпліцитно спонукає його/ її до корекції поведінки для нормалізації відносин).

У вибірці дослідження зареєстровані і висловлення самодокору:

MONICA: *What's going on here? You go out with tons of girls.*

JOEY: [proud] *I know, but, I made a huge mistake. I never should have broken up with her.* (Friends)

Комунікантами є друзі Моніка та Джої. Незважаючи на те, що Джої дуже популярний серед дівчат, він не може забути свою бувшу дівчину і це заважає йому побудувати нові гармонійні стосунки. Тож він вдається до самоосуду за допомогою негативної конструкції з модальним дієсловом *should* та перфектним інфінітивом, яке й позначає дію, яку, на думку суб'єкта мовлення, йому не слід було б здійснювати.

Іншим гіпонімічним стосовно несхвалення комунікативним наміром, що реалізується у досліджуваному дискурсі є СКАРГА / COMPLAINT:

JOEY: *Hey, Monica, I got a question. I don't see any tater tots.*

MONICA: *That's not a question.*

JOEY: *But my mom always makes them. It's like a tradition. You get a little piece of turkey on your fork, a little cranberry sauce, and a tot! It's bad enough I can't be with my family because of my disease.* (Friends)

Учасниками цього комунікативного акту є друзі, що зібралися у домівці Моніки аби відсвяткувати День Дяки. Це була ідея Моніки, тому готувати всі страви зголосилася саме вона. Всі друзі хотіли б на свято скуштувати саме ті страви, які увійшли в традицію в їхніх сім'ях на це свято. Моніка не встигає зробити все і Джої не отримує своєї улюбленої страви. Відтак він скаржиться на хворобу, через яку він не зміг поїхати додому. Скарга виражена експліцитно.

Скарга відрізняється від інших комунікативних намірів тим, що є негативною реакцією адресанта на ситуацію, яку він/вона змінити не може. Й відтак, скарга позбавлена конфронтаційності й спрямована на користь мовця, який позбавляється негативних емоцій, вербалізуючи їх.

Таким чином, основний комунікативний намір стратегії несхвалення полягає у висловленні негативною оцінкою певного об'єкта, особи, дії або ситуації. У ході дослідження виявлено, що комунікативна стратегія несхвалення реалізується через гіпонімічні комунікативні наміри презирства, осудження / самоосудження, докору / самодокору та скарги. Основними критеріями розмежування комунікативних намірів несхвалення є: конфліктність (презирство, осудження, докір) :: неконфліктність (самоосудження, самодокір, скарга); спрямованість несхвалення на користь мовця (презирство, осудження, скарга) :: на нормалізацію сосунків комунікантів (докір).

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні гендерних особливостей втілення стратегії несхвалення, а також у вивченні невербальних чинників втілення стратегії незгоди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давыдова Т. А. Речевой акт упрёка в английском языке : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т. А. Давыдова. – Иркутск, 2003. – 16 с.
2. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк ; [пер. с англ.] / [сост. В. В. Петрова]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – [изд. 5–е]. – М. : ЛКИ, 2008. – 288 с.
4. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англомовному дискурсі : [монографія] / А. П. Мартинюк. – Харків : Константа, 2004. – 292 с.
5. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 196 с.
6. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
7. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі : [монографія] / І. Є. Фролова. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
8. Чернявская В. Е. Программа политической партии как персуазивный текст / В. Е. Чернявская, И. Ю. Логинова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2005. – № 11. – С. 64–75.
9. Чесноков И. И. Месть как эмоциональный поведенческий концепт (опыт когнитивно-коммуникативного описания в контексте русской лингвокультуры) : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / И. И. Чесноков. – Волгоград, 2009. – 44 с.
10. Шевченко И. С. Концепты коммуникативного поведения и дискурс / И. С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2013. – № 1072. – С. 15–21.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Audioenglish Dictionary [Electronic resource]. – Access : <http://www.audioenglish.org/dictionary/disapproval.htm>.
2. Cambridge Dictionary Online [Electronic resource]. – Access : <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/disapproval?q=disapproval>
3. .Dictionarist [Electronic resource]. – Access : <http://ru.dictionarist.com/disapproval>.
4. Oxford Advanced Learner's Dictionary [Electronic resource]. – Access : <http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/dictionary/disapproval>.
5. Oxford-American English dictionary [Electronic resource]. – Access : http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/disapproval.
6. Oxford Dictionaries [Electronic resource]. – Access : <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/disapproval?q=disapproval>.
7. Oxford Learners' Dictionaries [Electronic resource]. – Access : <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/disapproval>.
8. Webster's Online Dictionary [Electronic resource]. – Access : <http://www.merriamwebster.com/dictionary/disapproval>.
9. The Free Dictionary [Electronic resource]. – Access : <http://www.thefreedictionary.com/disapproval>.
10. Webster's Online Dictionary [Electronic resource]. – Access : <http://www.merriamwebster.com/dictionary/disapproval>.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Friends [Electronic resource]. – Access : <http://www.angelfire.com/tv/chocgal/scripts.html>.

I. Набокова. Стереотипні ознаки членів субкатегорій радіальної категорії перша леді, актуалізовані в англomовному політичному дискурсі ЗМІ. Studia methodologica, 2014 (38).

СТЕРЕОТИПНІ ОЗНАКИ ЧЛЕНІВ СУБКТЕГОРІЙ РАДІАЛЬНОЇ КАТЕГОРІЇ ПЕРША ЛЕДІ, АКТУАЛІЗОВАНІ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЗМІ

Ірина Набокова

Старший викладач, кафедра англійської філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (УКРАЇНА),
61022, м. Харків, майдан Свободи 4, e-mail: irina-nabokova@yandex.ru

UDC: 811.111'42'373.233

ABSTRACT

Iryna Nabokova. Stereotypical features of the members of subcategories of the radial category FIRST LADY, actualized in the English language political discourse

The paper brings out stereotypical attributes of the members of subcategories, motivated by the FIRST LADY radial category prototype, actualized in the English language political discourse. The methodological basis of the paper is cognitive-discursive approach to studying language phenomena, in terms of which language meaning is understood as a dynamic cognitive process of «online» filling a language form with content in the situation of discourse interaction on the basis of broad encyclopedic knowledge. The research results prove the hypothesis that encyclopedic knowledge, necessary for interpretation of the conventional conceptual content, actualized in the modern English language political discourse by the language unit *first lady* (or by co-referential language means), is interpreted within the range of human experience modeled in terms of a radial conceptual category. The central privileged model of the category is the QUEEN OF THE HEARTH metonymic model, based on patriarchal gender etalons/stereotypes. Establishing the attributes, forming the central metonymic model of the FIRST LADY radial category has a theoretical (elaboration of the radial categories theory on the basis of empirical data) and practical value (the use of interpretative techniques, employed in the paper, for modeling other categories).

Key words: etalon, idealized cognitive model, prototype, radial category, stereotype.

У статті виявляються стереотипні ознаки членів субкатегорій, мотивованих прототипом радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ, що актуалізуються у сучасному англomовному політичному дискурсі ЗМІ. Методологічною основою роботи є когнітивно-дискурсивний підхід до вивчення мовних явищ, з позицій якого мовне значення розуміється як динамічний когнітивний процес наповнення мовної форми смислом «он-лайн» в ситуації дискурсивної взаємодії на основі широкого енциклопедичного знання. Результати дослідження підтверджують гіпотезу, що енциклопедичне знання, необхідне для інтерпретації конвенціонального концептуального змісту, актуалізованого у сучасному англomовному політичному дискурсі ЗМІ мовним виразом *first lady* (або кореферентними мовними виразами), інтерпретується в рамках царини досвіду, що моделюється в термінах радіальної поняттєвої категорії, привілейованою центральною моделлю якої є метонімічна модель БЕРЕГІНЯ, закорінена на патріархальних гендерних еталонах/стереотипах. Встановлення ознак, що формують центральну метонімічну модель радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ, має теоретичну (розбудова теорії радіальних категорій на основі нових емпіричних даних) та практичну цінність (застосування даних інтерпретаційних методик, запропонованих у роботі, для моделювання категорій).

Ключові слова: еталон, ідеалізована когнітивна модель, прототип, радіальна категорія, стереотип.

З розвитком когнітивних досліджень посилюється інтерес до вивчення лінгвального втілення концептів і категорій як структур знань, що забезпечують мовленнєву діяльність й, актуалізуючись у дискурсі, відіграють роль соціокультурних еталонів/стереотипів, спричиняючи вплив на формування соціальної поведінки представників лінгвокультурної спільноти. До таких належить і концепт ПЕРША ЛЕДІ в американській лінгвокультурі.

Незважаючи на зростаючу кількість семантико-когнітивних та лінгвокультурологічних розвідок, категоріальний концепт ПЕРША ЛЕДІ ще не був об'єктом комплексного лінгвістичного аналізу, що й визначає наукову новизну роботи.

Актуальність дослідження зумовлюється антропоцентричною природою об'єкта, його роллю у формуванні аксіологічних орієнтирів американської лінгвокультури та застосуванням когнітивно-дискурсивних методик аналізу, що уможливають його всебічне вивчення.

Методологічною основою роботи є діяльнісний підхід до вивчення мовних явищ, з позицій якого мовне значення розуміється як динамічний когнітивний процес наповнення мовної форми смислом «он-лайн» в ситуації дискурсивної взаємодії. Когнітивісти стверджують, що більшою чи меншою мірою конвенціональний концептуальний зміст (conceptual content) або концепт, який активується мовним виразом у свідомості інтерпретатора під час дискурсивної взаємодії, є сировиною (raw material) для конструювання смислу цього виразу «он-лайн» безпосередньо в ситуації дискурсивної взаємодії з урахуванням усіх параметрів ситуативного контексту й, головне, – з опорою на широке енциклопедичне знання [10; 5; 6; 3; 9].

Енциклопедичне знання, що складає основу для інтерпретації мовного виразу в ситуації дискурсивної взаємодії, є структурованим у вигляді двомірної мережі, де вертикальний вимір репрезентує ієрархію абстрактних доменів, що в кінцевому підсумку закорінена в образ-схемах і базових доменах, а горизонтальний – взаємовідношення між складниками одного абстрактного домену певного рівня ієрархії, структурованого в термінах фреймів [8, с. 149–150; 2, с. 2]. Домен / фрейм, що мислиться як найбільш типовий фон для розуміння (в термінах Р. Ленекера – «профілювання» [8, с. 147]) того чи іншого концепту є ідеалізованою когнітивною моделлю [7, Ch. 4]. Сукупність концептуальних структур, що профілюються відносно доменів, які відрізняються від ідеалізованої когнітивної моделі, утворюють радіальну поняттєву категорію [там само].

Спіраючись на сформульовані вище положення, висловлюємо гіпотезу, що енциклопедичне знання, необхідне для інтерпретації конвенціонального концептуального змісту, актуалізованого у сучасному англійському політичному дискурсі ЗМІ мовним виразом *first lady* (або кореферентними мовними виразами), інтерпретується в рамках царини досвіду, що моделюється в термінах радіальної поняттєвої категорії.

За Дж. Лакоффом радіальна категорія базується на складеному прототипі, сформованому на перетині ознак двох категоріальних моделей: кластера конвергентних ідеалізованих когнітивних моделей, кожна з яких залучається до радіальної категорії на підставі родо-видових відношень, і метонімічної ідеалізованої когнітивної моделі, що репрезентує радіальну категорію на підставі партитивних відношень. Метонімічна ідеалізована когнітивна модель має привілейований статус, оскільки репрезентуючи радіальну категорію як частина ціле, вона слугує когнітивною точкою референції, установлюючи норми й очікування, стосовно яких оцінюються інші члени категорії. Відтак, метонімічна ідеалізована модель радіальної категорії виконує функцію еталона. Складений прототип радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ є центральною моделлю, що слугує підґрунтям для формування похідних субкатегорій, що відбивають соціокультурні стереотипи [7, Ch.4].

У ході дослідження на основі когнітивного моделювання інформації, отриманої шляхом дефінітивного аналізу словникових визначень імені категорії, номінації *first lady*, в термінах радіальних категорій, було встановлено, що кластер ідеалізованих когнітивних моделей радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ / FIRST LADY, формується такими ідеалізованими когнітивними моделями, як: МАТРИМОНІАЛЬНА – *особа жіночої статі, що є дружиною Президента США*; ГЕНЕАЛОГІЧНА – *особа елітарного походження*; ДИДАКТИЧНА – *гарне виховання й освіта*; ПОВЕДІНКОВА, що мотивує такі субмоделі, як: ДІЯЛЬНІСНА –

участь у соціально-політичній діяльності, ВОЛЬОВА – почуття власної гідності (особливо в екстремальних ситуаціях), ЕТИЧНА – гарні манери, такт, мистецтво спілкування, невимушеність, природність; ЕСТЕТИЧНА – витонченість [1, с. 274]

Метою цієї статті є встановлення стереотипних ознак похідних субкатегорій радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ, актуалізованих в англійському політичному дискурсі ЗМІ.

Як було з'ясовано в попередніх дослідженнях [там само, с. 275], найбільш часто у фокус уваги суб'єктів американського політичного дискурсу ЗМІ потрапляють ознаки ДІЯЛЬНІСНОЇ ІДЕАЛІЗОВАНОЇ КОГНІТИВНОЇ МОДЕЛІ (далі ІКМ), й відтак ця модель набуває більшої значущості порівняно з іншими моделями, тобто ефекту прототипичності [7, с. 75].

Відтак, саме відповідність / невідповідність представниць категорії ПЕРША ЛЕДІ поведінковим приписам цієї моделі дозволяють поділити їх на дві субкатегорії, що мотивуються прототипом: ТРАДИЦІЙНА ЛЕДІ та АЛЬТЕРНАТИВНА ПЕРША ЛЕДІ. Члени категорії ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ відповідають поведінковому припису *утримання від активної політичної діяльності*; властивості та дії членів категорії відображають/формулюють традиційні стереотипи жіночності. Члени категорії АЛЬТЕРНАТИВНА ПЕРША ЛЕДІ ігнорують поведінковий припис *утримання від активної політичної діяльності*; їх властивості і дії відбивають / формують альтернативні стереотипи жіночності. Обидві субкатегорії мотивуються прототипом, проте не породжуються ним. Вони є соціокультурними продуктами.

При визначенні типових членів категорій застосовувався кількісний аналіз: до переліку увійшли члени категорії, відповідність яких поведінковим приписам цих категорій тематизується у більш, ніж 8 % від загальної кількості проаналізованих фрагментів дискурсу.

За кількісними даними, типовими членами категорії ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ є Жаклін Кеннеді (1961-63), Барбара Буш (1989-2003), Лора Буш (2001-2009), Ненсі Рейган (1981-1989) та Мішель Обама (2009 – теперішній час). Типовими членами категорії АЛЬТЕРНАТИВНА ПЕРША ЛЕДІ є Елеонора Рузвельт (1933-45) і Гілларі Клінтон (1993-2001).

Результати інтерпретаційного аналізу свідчать, що члени субкатегорій ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ демонструють як відповідність, так і відхилення від еталонних поведінкових приписів центральної еталонної моделі радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ.

Усі без виключення типові члени категорії ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ виконують еталонні поведінкові приписи ролей МАТРИМОНІАЛЬНОЇ ІКМ (ДРУЖИНА, ДОМОГОСПОДАРКА / ГОСПОДИНЯ БІЛОГО ДОМУ) й підлягають позитивній телеологічній оцінці.

Наприклад, у фрагменті (1) тематизується виконання стереотипної ролі ДРУЖИНИ Жаклін Кеннеді:

(1) ***She was a geisha and prided herself on it, saying "It was really a rather terribly Victorian or Asiatic relationship which we had." When Schlesinger noted "a Japanese wife," she agreed: "Yeah, which I think's the best."*** (NYT, Sept 13, 2011)

Жаклін Кеннеді метафорично кваліфікується за допомогою номінації *geisha*, дефініція якої містить ідентифікатори *submissive* (покірлива), *docile* (податлива), *obedient* (слухняна), *reverential* (шаноблива) [4]. Описуючи своє подружнє життя, Жаклін Кеннеді також вживає прикметники-атрибути *Victorian* та *Asiatic*, очевидно вбачаючи щось спільне у соціальних очікуваннях від ДРУЖИНИ у Вікторіанській Англії, відомій своїми патріархальними устоями, та азійській Японії, де рольові приписи ДРУЖИНИ почасти співпадають із рольовими приписами ГЕЙШІ. Усі ці мовні засоби актуалізують концепт ПІДПОРЯДКОВАНІСТЬ, оскільки ПІДПОРЯДКОВАНІСТЬ ДРУЖИНИ ЧОЛОВІКОВІ є поняттям суперординатного рівня стосовно понять ПОКІРЛИВІСТЬ, ПОДАТЛИВІСТЬ, СЛУХНЯНІСТЬ і ШАНОБЛИВІСТЬ.

Типові члени категорії АЛЬТЕРНАТИВНА ПЕРША ЛЕДІ ігнорують традиційні еталонні очікування МАТРИМОНІАЛЬНОЇ ІКМ і запроваджують альтернативний поведінковий припис ролі ДРУЖИНА – *рівноправне партнерство*, що робить їх об'єктом негативної оцінки соціуму. Наприклад:

(2) ***Hillary Clinton in 1991 would make long introductions of her husband where she talked about policy, and where she talked about "we", Kamarck explains, "And this went over with the American public like a lead balloon."*** (G, Mar 3, 2007)

Той факт, що Гілларі Клінтон, агітуючи за Біла Клінтона, у виступах на політичні теми, використовувала займенник «ми», тобто підкреслювала свою активну участь у політиці, зробило її об'єктом негативної оцінки пересічних американців.

Типові члени обох категорій відповідають очікуванням ролі МАТЕРІ МАТРИМОНІАЛЬНОЇ ІКМ. Невідповідність цій ролі характеризує першу леді як нетипового члена категорії за цим параметром і робить її об'єктом негативної телеологічної оцінки. Наприклад:

(3)*Nancy Reagan had many good qualities, but she was, well, something of a strain: those rail-thin looks, that hard-edged show-biz glitter and no children or grandchildren around to mess things up* (Т, Jun 24, 2001).

Негативна оцінка Рейган тут виражена предикатом *something of a strain* (створювала напругу). У контексті експлікована причина такої негативної оцінки: для суспільства була неприйнятною відсутність дітей або онуків у Білому Домі (*no children or grandchildren*), що не компенсувалася численними позитивними якостями Ненсі (*good qualities*).

Не всі члени обох категорій відповідають приписам ГЕНЕАЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ. Невідповідність сама по собі не спричиняє негативної оцінки. Негативно оцінюється неприйняття референтом свого неелітарного походження. Наприклад, негативній оцінці піддаються намагання першої леді Ненсі Рейган відмежуватися від свого походження і видати себе за аристократку:

(4)*Perhaps it is only fitting that Nancy Reagan, a woman both admired and scorned for her regal tastes, came from Queens. That is Queens as in Flushing, which also may be appropriate given the battering Mrs. Reagan's reputation has taken, with suggestions that she remade herself, obscuring her humble origins with more glamorous myths <...>"If she stayed as modest as her origins, simple, she should be a good person," Francesco Ciardullo said.* (NYT, Apr 12, 1991).

Модель ПОХОДЖЕННЯ тут актуалізується дієслівним предикатом *came from*, а також субстантивною номінацією *origins*. Походження Ненсі Рейган водночас тематизується і кваліфікується за допомогою атрибутів *humble* та *modest*, а також обставини місця *Queens* (Куінс – район Нью-Йорку, що на 50 відсотків заселений іммігрантами, більшість яких є іспаномовними бідняками). Усі ці мовні засоби актуалізують концепт НАЛЕЖНІСТЬ ДО НЬЮ-ЙОРКСЬКИХ НИЗИН. Проте, об'єктом негативної оцінки (*the battering Mrs. Reagan's reputation has taken*) стає не СКРОМНЕ ПОХОДЖЕННЯ Ненсі Рейган, а її намагання відмежуватися від нього (*If she stayed as modest as her origins, simple, she should be a good person*). Відтак, фрагмент (4) створює підґрунтя для інференції стосовно бажаності для перших леді не відмежовуватися від соціальних груп, з яких вони походять. Негативної оцінки набуває не низьке соціальне походження, а підміна елітарного походження зовнішніми атрибутами, хибно асоційованими з елітарністю.

Усі члени обох категорій відповідають еталонним очікуванням ДИДАКТИЧНОЇ ІКМ. Члени категорії, що мають академічний ступінь, оцінюються позитивно у разі підпорядкування своїх кар'єрних амбіцій рольовим обов'язкам ДРУЖИНИ і МАТЕРІ. Про первинність ролей ДРУЖИНИ і МАТЕРІ в системі американських ціннісних орієнтирів свідчить і той факт, що володарка дипломів Принстона і Гарварда Мішель Обама стала першою в історії Сполучених Штатів першою леді, яка визнала ці ролі своїм пріоритетом, проголосивши себе «головною матусею» країни (*mom in chief*). Така політика повернула їй схвальне ставлення суспільства, яке вона втратила завдяки проявам політичної активності й невдалим висловам під час передвиборчої кампанії чоловіка:

(5)*After some rhetorical stumbles during the presidential campaign, Obama was criticized by conservative columnists who accused her of being unpatriotic and bitter toward whites. Her approval ratings have soared since she refocused her image on her role as a wife and mother, but she still comes under periodic attack from conservative bloggers and others.* (HT, January 20, 2009)

Усі члени категорії ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ слідує основному поведінковому припису ДІЯЛЬНІСНОЇ СУБМОДЕЛІ ПОВЕДІНКОВОЇ ІКМ, що вимагає від них *утримання від активної політичної діяльності*. Наприклад, у фрагменті (6) тематизується й кваліфікується відповідність приписам цієї моделі Жаклін Кеннеді:

(6) *And the tapes capture Jacqueline Kennedy at a singular point in her own life and for women in general. Kennedy says things like "women should never be in politics, we're just not suited for it" and "I get all of my opinions from my husband"* (HP, Sept 14, 2011).

Жаклін стверджує, що вважає політику нежіночною справою і повністю поділяє усі політичні погляди свого чоловіка. Пропозиційний зміст фрагмента експліцитно втілює концепт АПОЛІТИЧНІСТЬ.

Члени категорії АЛЬТЕРНАТИВНА ПЕРША ЛЕДІ ігнорують цей поведінковий припис, що робить їх об'єктом негативної телеологічної оцінки. Наприклад:

(7) *When Mrs. Clinton had her missteps in 1992 — and began striking more Americans as overly ambitious and unlike a typical First Lady — the Clinton campaign tried to improve her public image by putting her in what one former top aide now calls "softer settings," particularly events with women and children at schools and libraries* (NYT, Jul 21, 2008).

У наведеному фрагменті йдеться про те, що імідж Гілларі Клінтон постраждав саме через її намагання брати участь у вирішенні нагальних політичних проблем і небажання удовольнитися роллю типової першої леді. Ця інформація експлікується субстантивним словосполученням *as overly ambitious and unlike a typical First Lady* (відкрито амбіційна та несхожа на типову Першу Леді), субстантивною однослівною номінацією *missteps* (помилки), що характеризує здійснювані нею кроки, а також прикметником-атрибутом *striking* (ражучий), що описує враження, яке вона складає на американців. Негативна оцінка діяльності Гілларі у якості першої леді також імплікується згадуванням про те, що організатори виборчої кампанії Клінтона намагалися поліпшити публічний імідж Гілларі, помістивши її у типову для першої леді обстановку шкіл, бібліотек і подій, учасниками яких є жінки і діти.

У той же час, члени обох категорій повною мірою відповідають поведінковим приписам ВОЛЬОВОЇ СУБМОДЕЛІ ПОВЕДІНКОВОЇ ІКМ, виявляючи *гідність* і *силу духу*. Наприклад:

(8) *And in public, what the world saw was a figure of admirable self-control, a black-veiled widow who walked beside the coffin to the tolling drums with her head up, who reminded 3-year-old John Jr. to salute at the service and who looked with solemn dignity upon the proceedings. She was 34 years old* (NYT, May 20, 1994).

Йдеться про схвальне сприйняття соціумом поведінки Жаклін Кеннеді під час поховання її чоловіка. Весь світ із повагою спостерігав за першою леді, яка була уособленням самоконтролю (*a figure of admirable self-control*), з високо піднятою головою (*with her head up*) й урочистою гідністю (*solemn dignity*) в очах. Цьому ж вона вчить свого трирічного сина. Вжиті мовні засоби в експліцитний та імпліцитний спосіб втілюють концепт ГІДНІСТЬ.

Не всі члени категорії ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ дотримуються приписів ЕТИЧНОЇ МОДЕЛІ і стають об'єктом негативної етичної оцінки через *неслабкість* та *стриманість*. Так, у численних фрагментах дискурсу (27 % від загальної кількості фрагментів, що тематизують її відповідність ЕТИЧНІЙ СУБМОДЕЛІ) представниця категорії Барбара Буш характеризується як безапеляційна жінка впертої вдачі, якій подекуди *бракує тактовності*:

(9) *As First Lady, Barbara Bush was also a formidable woman who occasionally had harsh words for those who offered what she felt were unfair or inaccurate criticisms about her husband or children.* (AP, Jan 1, 2012)

Прикметник-атрибути *formidable* (грізна), *harsh* (груба) відсилають до якостей, несумісних із уявленням про справжню леді.

Щодо ЕСТЕТИЧНОЇ СУБМОДЕЛІ ПОВЕДІНКОВОЇ ІКМ, члени категорії ТРАДИЦІЙНА ПЕРША ЛЕДІ підпадають під негативну естетичну оцінку через *брак витонченого смаку*, що виявляється у надмірній простоті або надмірному прагненні до розкоші. Разом з тим, позитивної оцінки набуває естетика членів категорії, що спирається на різні аксіологічні орієнтири: як вишуканість, що асоціюється з елітарністю, так і простота, що дозволяє солідаризуватися з широким загалом.

(10) *Women around the nation have told Mrs. Bush that they identify with, even look like, the new First Lady in contrast to the diminutive, designer-sheathed Nancy Reagan. "I think it makes them feel better about themselves," she said, referring to her own matronly figure and no-frills style. Where Mrs. Reagan was chided for lavish decorating tastes and borrowing designer clothes, Mrs. Bush said she doesn't "have any great plans" for the White*

House, is "in heaven" that there are three washers and driers at 1600 Pennsylvania Avenue, and, **essentially, cares very little about expensive outfits.** (NYT, Jan 15, 1989)

Стиль Барбари Буш, що експліцитно характеризується як «стиль без надмірностей» (*no-frills style*), протиставляється смакам Рейган, яка надає перевагу розкішним прикрасам та дизайнерському одягу (*lavish decorating tastes and borrowing designer clothes*). Імплицитна позитивна характеристика Барбари Буш полягає в тому, що простота та невимушеність її стилю копіюється американськими жінками і підвищує їхню самооцінку (*it makes them feel better about themselves*).

(11) *Although she remains a good-looking woman, she does not have the sophisticated gloss of Jackie Kennedy, or even the new slickness of Senator Hillary Clinton.* (DM, Aug 31, 2004)

У фрагменті (11) надається негативна оцінка естетиці Лори Буш, надто простий і банальний стиль якої програє у порівнянні з блискучою витонченістю Жаклін Кеннеді та навіть Гілларі Клінтон, стиль якої кваліфікують за допомогою амбівалентного атрибуту *slickness*, що позначає і *лиск* і *нещирість*.

Кваліфікація членів категорії АЛЬТЕРНАТИВНА ПЕРША ЛЕДІ щодо відповідності приписам ЕТИЧНОЇ та ЕСТЕТИЧНОЇ МОДЕЛЕЙ є, як правило, амбівалентною й залежить від аксіологічних орієнтирів мовців. Наприклад:

(12) *A few months ago, another piece in the imperious American Spectator, quoted some disgruntled Arkansas state troopers as claiming Mrs. Clinton was a foul-mouthed, demanding, hot-tempered political viper who regularly clashed with her husband.* (MT, Jun 1994)

(13) *Hillary may be the velvet fist in an iron glove, Elizabeth the reverse. The First Lady is considered wonderful to work for, devoted to her aides (who repay her with a loyalty that has cost them thousands of dollars in legal bills); she consults them about their lives, their loves, their clothes; she likes to have fun.* (TM, Jul 1, 1996)

У (12) Гілларі Клінтон приписують такі характеристики, як сварливість (*foul-mouthed*), надмірна вимогливість (*demanding*) та нестриманість (*hot-tempered*) і метафорично уподібнюють гадюці (*political viper*).

У той же час, у (13) прибічники першої леді, люди, які на неї працюють, надають їй позитивну оцінку. Метафора *the velvet fist in an iron glove* імплікує людяність жінки, яка вимушена ховати її за оболонкою залізної леді заради успішного просування у професійному чоловічому світі. У спілкуванні зі своїми помічниками вона постає як людина, яка виявляє щире відданість (*wonderful to work for, devoted*) і зацікавленість їхнім життям (*she consults them about their lives, their loves, their clothes*).

Таким чином, отримані кількісні дані, а також результати інтерпретаційного аналізу свідчать, що привілейованого статусу набувають стереотипні ознаки, які відбивають патріархальні гендерні еталони. За ознаками МАТРИМОНІАЛЬНОЇ ІКМ та ДІЯЛЬНИСНОЇ СУБМОДЕЛІ ПОВЕДІНКОВОЇ ІКМ привілейовану метонімічну ідеалізовану когнітивну модель, що входить до складеного прототипу радіальної категорії ПЕРША ЛЕДІ, слід визначити в термінах еталонної патріархальної фемінінної ролі БЕРЕГІНЯ. Основним поведінковим приписом цієї ролі є відмова від власної кар'єри (ознака *утримання від активної політичної діяльності*) й зосередженість на забезпеченні політичної кар'єри чоловіка й життєдіяльності родини. Метонімічна модель БЕРЕГІНЯ також включає ознаки інших субмоделей: ВОЛЬОВОЇ (гідність), ЕТИЧНОЇ (доречність) і ЕСТЕТИЧНОЇ (вишуканість). Еталонним членом метонімічної моделі є референт Жанклін Кеннеді, яка не набуває негативної оцінки в жодному дискурсивному фрагменті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Набокова І. Ю. Актуалізація еталонного змісту концепту ПЕРША ЛЕДІ у сучасному англomовному публіцистичному дискурсі / І. Ю. Набокова // *Omnes et Singulos: Посередництво мови у дискурсивній (спів)творчості*: кол. монографія; [за заг. ред. В. О. Самохіної]. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. – С. 269–301.
2. Clausner T. C. Domains and image schemas / T. C. Clausner, W. Croft // *Cognitive Linguistics*. – 1999. – Vol. 9, № 2. – P. 1–31.

3. Croft W. Cognitive Linguistics / W. Croft, F. Cruse. – New York : Cambridge University Press, 2004. – 356 p.
4. Encyclopedia «Wikipedia» [Electronic resource]. – Access : <http://en.wikipedia.org>.
5. Fauconnier G. Conceptual projection and middle spaces [Electronic resource] / G. Fauconnier. – San Diego : University of California, Department of Cognitive Science Technical Report 9401, 1994. – Access : <http://www.blending.stanford.edu>.
6. Lakoff G. Foreword to Gilles Fauconnier Mental Spaces / G. Lakoff, E. Sweetser // Mental Spaces. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – P. 1–7.
7. Lakoff G. Women. Fire and Dangerous Things / G. Lakoff. – Chicago : The University of Chicago Press, 1987. – 631 p.
8. Langacker R. Foundations of cognitive grammar / R. Langacker. – Stanford, Calif. : Stanford University Press, 1987. – Vol. 1: Theoretical prerequisites. – 516 p.
9. Martynyuk A. P. Cognitive instruments of investigating communicative failures [Electronic resource] / A. P. Martynyuk // Когніція. Коммунікація. Дискурс : міжнар. електронний зб. наук. ст. – 2014. – № 8. – С. 51–62. – Access : <https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-no8-2014/martynyuk-a-p>.
10. Turner M. Reading minds: the study of English in the age of cognitive science / M. Turner. – Princeton, NJ : Princeton Univ. Press, 1991. – 318 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- AP = Accuracy Project [Electronic resource]. – Access : www.accuracyproject.org.
DM = The Daily Mail [Electronic resource]. – Access : www.dailymail.co.uk.
G = The Guardian [Electronic resource]. – Access : www.theguardian.com.
HP = The Huffington Post [Electronic resource]. – Access : www.huffingtonpost.com.
MT = Midwest Today [Electronic resource]. – Access : www.midtod.com.
NYT = The New York Times [Electronic resource]. – Access : www.nytimes.com.
T = Time [Electronic resource]. – Access : www.content.time.com.
TM = Time Magazine [Electronic resource]. – Access : www.time.com.

О. Ребрій, А. Медведєва. Особливості відтворення фонографічних стилістичних засобів у перекладі англomовної дитячої літератури українською мовою. *Studia methodologica*, 2014 (38).

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Олександр Ребрій

Кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри, кафедра теорії та практики перекладу англійської мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (УКРАЇНА), 61022, м. Харків, майдан Свободи 4, e-mail: rebriy@vega.com.ua

Анна Медведєва

Викладач, кафедра теорії та практики перекладу англійської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (УКРАЇНА), 61022, м. Харків, майдан Свободи 4, e-mail: transengl@karazin.ua

UDC: 811.111'255:087.5

ABSTRACT

Oleksandr Rebriy, Anna Medvedieva. Specifics of Rendering Phonographical Stylistic Means in English-Ukrainian Translation of Children's Literature

The article deals with the specifics of rendering phonographical stylistic means of lexical level in English-Ukrainian translation of children's literature on the material of the novel "The Bad Beginning" by Lemony Snicket. Theoretical conclusions are made on the basis of opposition between the position of some prominent Soviet theoreticians, who denied the possibility of translating phonographical stylistic means with analogues ("parallel") means of the target language, and that of their Western counterparts, who considered such a possibility not only possible but also desirable. Having studied the translation of children's speech imitations, selected from the novel, we determined A. Onyshko's general strategy of their rendering into Ukrainian as well as specific methods applied within this strategy.

Key words: translation, phonographical stylistic means, graphon, strategy, method.

У статті зосереджено увагу на особливостях відтворення фонографічних стилістичних засобів лексичного рівня в англо-українському перекладі дитячої літератури на матеріалі роману американського письменника Лемоні Снікета "The Bad Beginning". Теоретичні узагальнення зроблено на основі зіставлення позиції провідних радянських теоретиків перекладу, які заперечували ідею паралельного відтворення фонографічних стилізацій аналогічними засобами мови перекладу, та західних фахівців, на думку яких воно є не тільки можливим, а й бажаним. Дослідивши переклад імітацій дитячого мовлення, отриманих методом суцільної вибірки з роману, ми визначили загальну стратегію перекладацького опрацювання графонів А. Онишком та окремі прийоми в її межах.

Ключові слова: переклад, фонографічні стилістичні засоби, графон, стратегія, прийом.

Фонографічна стилізація мовленнєвих аномалій (далі також «графон») є одним з найменш досліджених стилістичних засобів в арсеналі дитячої літератури у бінарному англо-українському зіставленні. Пояснити це, на нашу думку, можна тим, що український літературний узус майже не використовує графонів, надаючи перевагу лексико-

граматичним засобам стилістичної характеристики персонажів. Таким чином, більшість фонографічних стилізацій в англо-українських перекладах традиційно втрачалося, як це, наприклад, доводить порівняльний аналіз п'яти перекладів роману М. Твена "The Adventures of Huckleberry Finn" [7, с. 138]. Складається враження, що усі автори перекладу цього класичного твору дитячої літератури чітко слідували вказівці В. Н. Комісарова про те, що «спроба встановити еквівалентність між, наприклад, діалектом негрів Міссурі, яким говорить негр Джим у Марка Твена, та будь-яким діалектом російської (або будь-якої іншої) мови теоретично не виправдана і практично не спостерігається, оскільки вочевидь безглуздо змушувати американського негра говорити мовою уродженця Пермі чи Одеси» [4, с. 217].

Втім в останні десятиріччя посилюється тенденція до т. зв. «паралельного» відтворення графонів на основі творчо сконструйованих перекладачем оказіональних відповідників, що й визначає **актуальність** запропонованої розробки.

Об'єктом нашого дослідження виступають фонографічні стилістичні засоби характеристики аномалій дитячого мовлення у художній літературі для дітей, а **предметом** безпосереднього аналізу – стратегії та прийоми їх відтворення в англо-українському перекладі.

За **мету** визначаємо намагання встановити доцільність та адекватність застосування стратегії паралельного перекладацького відтворення графонів на **матеріалі** прикладів дитячого мовлення персонажів роману сучасного американського письменника Лемоні Снікета "The Bad Beginning" (перекладач – А. Онишко).

Дослідження графічно зафіксованих мовленнєвих відхилень від норм вимови доцільно здійснювати з теоретичної платформи однієї з «вічних» проблем перекладознавства, а саме проблеми перекладності/неперекладності. Питання про перекладність графону доволі часто викликало сумнів як у теоретиків, так і у практиків перекладу. Справа у тому, що довгий час у радянському перекладознавстві панувала авторитетно-авторитарна точка зору про те, що графони неперекладні, оскільки є відображенням діалектів та соціолектів, які неможливо перекласти *a priori*: «...додаткові труднощі для забезпечення всебічного розуміння рецептором перекладу повідомлення, що передається, можуть виникати у зв'язку з наявністю у тексті оригіналу відхилень від загальнонародної норми вихідної мови, використанням там таких субстандартних форм, як територіально-діалектні, соціально-діалектні та контаміновані, тобто такі, що імітують мовлення іноземця» [4, с. 216].

На думку В. Г. Гака, фонографічні стилізації мають чітко виражене національне забарвлення, тому можливість їх паралельного відтворення засобами іншої мови є досить проблематичною: «Через низку лінгвістичних причин при перекладі графону неминучі великі втрати, які лише частково можуть бути компенсованими перекладацькими ремарками та коментарями» [2, с. 38].

Врешті-решт, сам К. І. Чуковський неодноразово загострював свою увагу на тому, як перекладати просторіччя та діалекти. Він стверджував, що «перекладаючи просторіччя і діалекти, необхідно використовувати нейтральні слова та вирази, щоб не привнести в художній світ твору "чужих" національних особливостей» [10, с. 174]. На його думку, такий спосіб найпростіший, адже перекладач може стилістично «забарвити» текст, обережно обираючи слова, при цьому йому важливо слідкувати за тим, щоб їх національна приналежність не була яскраво вираженою.

Досягти адекватності перекладу фонографічних мовленнєвих стилізацій складно не тільки через формальні розбіжності вихідної та цільової мов, а й внаслідок дії соціокультурного чиннику, зумовленого різними традиціями використання графонів в англійській та українській літературах. В україномовній літературі такі стилізації використовуються доволі рідко, на відміну від англомовної, в якій простежується системність фонетичних комплексів просторіччя, що дає нам змогу говорити про усталену систему засобів фонографічної стилізації в англійській мові і її відсутність в українській, внаслідок чого при перекладі можуть втрачатись важливі смислові компоненти.

Позиція противників паралельного відтворення графонів у перекладі ґрунтується на постулаті «часткової» перекладності, згідно з яким у текстах можуть з'являтися окремі неперекладні елементи, але водночас немає текстів, які взагалі не підлягають перекладу. «З лінгвістичної точки зору, ці частковості виходять за межі нормалізованого мовлення і при перекладі не можуть бути адекватно відтвореними» [10, с. 44].

Отже, навіть якщо графон не перекладається, його втрата при перекладі не є значущою. До того ж ефективним засобом вирішення цієї проблеми може бути прийом компенсації, за якого елементи сенсу, прагматичні значення, а також стилістичні нюанси, тотожна передача яких неможлива, передаються в тексті перекладу елементами іншого порядку, причому не обов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі [4, с. 171–172]. Таким чином, прийом компенсації фонографічних стилізацій за рахунок лексико-граматичних засобів переважав у вітчизняній науці про переклад і, як наслідок, у перекладацькій практиці.

Водночас, за кордоном була представлена інша точка зору, представником якої є Дж. Катфорд, який стверджував, що такі фонографічні стилізації, як соціолекти та діалекти можуть бути адекватно відтворені при перекладі: «Навіть, якщо в цільовій мові немає еквівалентного немаркованого діалекту, перекладач має обрати спеціальний діалект цільової мови, створити новий “літературний” діалект або вдатися до інших засобів» [3, с. 170]. За нашими спостереженнями, така стратегія, скерована на креативне відтворення фонографічних стилізацій у мові оригіналу паралельними засобами мови перекладу, стає все більш привабливою для українських перекладачів, які активно використовують для цього багаті ресурси рідної мови.

Оскільки графон, як було зазначено вище, підпадає під категорію перекладацьких труднощів, подолання яких має важливе значення для розвитку як теорії, так і практики художнього перекладу, спробуємо з'ясувати своє ставлення до цього складного явища. Найчастіше перекладацькі труднощі в межах структуралістського підходу до вивчення мови підрозділяються на (1) фонетичні/фонографічні та параграфічні; (2) морфологічні; (3) лексичні; (4) синтаксичні. А оскільки така класифікація цілком відповідає заявленій меті дослідження, ми будемо дотримуватися її і надалі.

Сам термін «графон» запропонувала В. А. Кухаренко, яка розуміла його як «фіксацію індивідуальних вимовних особливостей мовця» [6, с. 17–18]. Дослідниця типологізує графон залежно від його прагматичного навантаження, підкреслюючи, що «причини, які породжують графічно зафіксовані відхилення від вимовної норми, не схожі одна на одну й можуть бути розподілені на дві групи. Перша пов'язана з настроєм, емоційним станом в момент мовлення, віком, тобто має оказіональний, мінущий характер. Друга відображає походження, освітній, соціальний статус героя й має рекурентний, постійний характер» [6, с. 18].

У своїй роботі ми поділяємо точку зору М. Н. Кулікової, яка виокремлює три різновиди графону: 1) особливості мовлення, зумовлені фізичним та емоційним станом і віковою неформованістю мовлення (дефекти мовлення, стан сп'яніння, стан афекту, дитяче мовлення); 2) особливості мовлення, зумовлені зіткненням двох мов (іноземний акцент); 3) особливості мовлення, зумовлені соціально-регіональною приналежністю (соціолекти, просторіччя, діалекти) [5, с. 11].

Фонографічним стилізаціям, зумовленим фізичним та емоційним станом, властивий оказіональний характер, тому значення фонографічних засобів при їх відтворенні є не значущим. В той час як іноземний акцент, соціолекти та просторіччя мають постійний характер і у такому випадку значення фонографічних засобів зростає.

Потрібно добре розуміти, що проблема нестандартного мовлення – перш за все, естетична і навіть психологічна. Щоб перекласти те, чого немає в мові перекладу (наприклад, діалект), можна знайти або функціональний аналог, або створити «штучну» мову в мові [1, с. 261]. Перед перекладачем відкривається безліч можливостей у здійсненні перекладу, тобто можна сказати, що якість перекладу залежить від креативності та рівня професійної майстерності перекладача. Відповідно чим вищий його професійний рівень, тим кращий переклад.

У нашому дослідженні ми розглянули приклади деформованої вимови персонажа на ім'я Сонечко у романі Лемоні Снікета *“The Bad Beginning”*. Перекладач А. Онишко у перекладі цього роману наскрізно застосовує стратегію паралельного відтворення графонів аналогічними засобами мови перекладу. Розглянемо окремі прийоми, які він використовує в межах цієї стратегії.

Перший прийом полягає у тому, що перекладач, не змінюючи план вираження вихідної одиниці, відтворює її у тексті перекладу шляхом транскодування. Отже, з позицій системи української мови новостворений відповідник є оказіоналізмом-нонсенсом, який за

формою не може бути співвіднесений з жодною узуальною одиницею, а за змістом припускає лише приблизне тлумачення на основі контекстуального аналізу:

"Yeeka!" Sunny shrieked, which appeared to mean "How interesting!" [11].

Ї-ка-а! – крикнула Сонечко, і це мало означати, «Страх як цікаво!» [8, с. 42].

Наступний прийом полягає у тому, що перекладач деформує слово таким чином, аби в межах ситуативного контексту можна було з великим рівнем вірогідності припустити, що саме хотіла сказати дитина. Хоча в оригіналі був порушений правопис слова, зміст залишався цілком зрозумілим. Якщо автор намагається відтворити у тексті, як певне слово могла б перекутити англomовна дитина, то перекладач, у свою чергу, намагається зімітувати вимову українськомовної дитини:

"How do you do?" said Violet. "How do you do?" said Klaus. **"Odo yow!"** (Odo yow=How do you do) said Sunny. "Fine, thank you," said Mr. Poe, but he looked very sad [11].

Як ся маєте? – гречно поцікавилася Вайлет. – **Як ся маєте?** – услід за старшою сестрою повторив Клаус. **Я-ся-ясте)** – крикнула Сонечко. – **Дякую, добре,** – відповів містер По, але якось дуже сумовито [8, с. 13]. При перекладі стає зрозумілим, що **деформоване «Я-ся-ясте» асимілятивне «Як ся маєте».**

У наступному прийомі ми бачимо, як автор передає мовлення дитини за допомогою довільних поєднань звуків, характерних для дитячого белькоту – «первинного мовлення, з яким дитина починає акт комунікації» [9, с. 15]. На відміну від автора перекладач відтворює ці поєднання звуків цілком зрозумілими, хоча й деформованими відповідниками:

This morning she was saying "Gack!" over and over, which probably meant, "Look at that mysterious figure emerging from the fog!" [11].

В цю мить вона, наприклад, без увагу вигукувала «тям» (тям = там), що, мабуть, означало: «Погляньте, що за дивна постать суне до нас із туману!» [8, с. 64]

В межах наступного прийому дитячий белькіт з оригіналу замінюється на дитячий белькіт, адаптований до особливостей вимови мовою перекладу.

"Poko!" (This was from Sunny) [11].

Бу-у-у-у! – обурено прогуділа Сонечко [8, с. 70].

Також ми зафіксували випадки, коли узуальна (недеформована) лексема першотвору замінюється на деформований, хоча й цілком упізнаваний, відповідник з метою підсилення експресивності українського перекладу.

"Book!" Sunny shrieked, which meant "Please don't forget to pick out a picture book for me" [11].

Кизька! – й собі подала голосочок Сонечко, і це означало: «Не забудьте, будь ласка, пошукати для мене книжечку з малюнками!» [8, с. 149].

Проведене нами дослідження дозволяє зробити **висновок**, що сучасні українські перекладачі, усвідомлюючи важливість фонографічних стилізацій як засобів характеристики персонажів у художніх творах для дітей, поступово відходять від їхнього ігнорування або заміни на просторіччя і досить часто вдаються до стратегії паралельного відтворення на основі різноманітних прийомів творчого характеру.

Перспективною подальшого дослідження є вивчення особливостей відтворення інших різновидів фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій в англо-українському перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко А. Л. Нестандартный язык: Проблемы художественного перевода / А. Л. Борисенко // Ментальность. Коммуникация. Перевод : сб. статей памяти Федора Михайловича Березина (1931–2003) / [РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. ; отд. Языкознания ; отв. ред. и сост. Раренко М. Б.]. – М. : ИНИОН РАН, 2008. – С. 250–266.
2. Гак В. Г. «Коверкание» или «подделка»? (Об одном опыте перевода варваризмов) / В. Г. Гак // Тетради переводчика. – М. : Международные отношения, 1966. – Вып. 3. – С. 38–44.
3. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики / Дж. К. Катфорд ; [пер. с англ.]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
5. Куликова М. Н. Фонографическая стилизация речи (на материале перевода англоязычной литературы на русский язык) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. Н. Куликова. – СПб., 2011. – 20 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учеб. пособие [для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.»] / В. А. Кухаренко. – [2-е изд., перераб.]. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
7. Певцева О. С. Особливості відтворення соціолектів в англо-українському перекладі (на матеріалі роману Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна») / О. С. Певцева, О. В. Ребрій // In Statu Nascendi : зб. студ. ст. – Харків : НТМТ, 2011. – С. 138–144.
8. Снікет Л. Поганий Початок: Повість / Л. Снікет ; [пер. з англ. А. Онишка]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 176 с.
9. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи : [учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений] / С. Н. Цейтлин. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 240 с.
10. Чуковский К. И. Высокое Искусство / К. И. Чуковский. – М. : Советский писатель, 1968. – 384 с.
11. Snicket L. A Series of Unfortunate Events [Electronic resource] / L. Snicket. – Access : <http://library/a-series-of-unfortunate-events-lemony-snicket-t7513677.html>.

О. Рибакова. Гендерні особливості аргументації у втіленні дискурсивної стратегії незгоди (на матеріалі англомовного кінодискурсу). Studia methodologica, 2014 (38).

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ АРГУМЕНТАЦІЇ У ВТІЛЕННІ ДИСКУРСИВНОЇ СТРАТЕГІЇ НЕЗГОДИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ)

Олена Рибакова

Викладач, кафедра методики та практики викладання іноземної мови, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна (УКРАЇНА), 61022, м. Харків, пл. Свободи 4, e-mail: l.rybakova@i.ua

UDC: 811.111'42'373.233

ABSTRACT

Rybakova Olena. Gender characteristics of argumentation in implementing the discursive strategy of disagreement (based on the American cinema discourse)

The paper contains the results of a pilot study of gender characteristics of argumentation in realizing the discursive strategy of disagreement in the English everyday discourse modeled in English-language movies. Methodological basis of the research is the cognitive-discursive approach to a language interpretation in which the discursive strategy of disagreement is viewed as an expression of negative evaluation of a particular object, person, action or situation. According to the pilot study results, emotional argumentation is predominant in implementing the discursive strategy of disagreement in the situations of conflictive relations between the communicants. At the same time emotional argumentation is more characteristic of women than men. Rational argumentation is predominant in the situations of non-conflictive relations between the communicants and it is more characteristic of men than women. The overall predominance of rational argumentation in male speech match the stereotypes of more rational / logical communicative behaviour of men, compared to the intuitive and emotional behaviour of women. The theoretical value of the paper is connected with enriching the discourse analysis by application of «argumenttheme» and «emotheme» concepts to the analysis of discursive strategies and the practical value of the paper lies in the possibility of using the methodical technique employed in the paper for the analysis of other discursive strategies.

Key words: gender, communicative exchange, communicative strategy, disagreement, rational and emotional argumentation.

У статті подаються результати пілотного дослідження гендерних особливостей аргументації у втіленні дискурсивної стратегії незгоди в англомовному побутовому дискурсі, змодельованому а англомовних кінофільмах. Методологічним підґрунтям дослідження є когнітивно-дискурсивний підхід до тлумачення мови, в рамках якого дискурсивна стратегія несхвалення тлумачиться як висловлення негативної оцінки певного об'єкта, особи, дії або ситуації. Згідно з результатами пілотного дослідження, при конфліктних відносинах між комунікантами у побутовому спілкуванні при втіленні стратегії незгоди переважає емоційна аргументація, до якої частіше вдаються жінки, ніж чоловіки. При неконфліктних відносинах переважає раціональна аргументація, яка властива здебільше чоловікам, ніж жінкам. Загальне переважання раціональної аргументації у мовленні чоловіків відповідає стереотипним уявленням про більшу раціональність / логічність комунікативної поведінки чоловіків, порівняно із інтуїтивно-емоційною комунікативною поведінкою жінок. Теоретична значущість роботи визначається збагаченням дискурсивного аналізу застосуванням понять аргументема та емотета для вивчення дискурсивних стратегій, а практична цін-

ність – можливістю використання запропонованої методики для аналізу інших дискурсивних стратегій.

Ключові слова: гендер, комунікативний обмін, комунікативна стратегія, незгода, раціональна та емоційна аргументація.

Діяльнісна спрямованість сучасних мовознавчих студій висуває у фокус уваги дослідження аргументації як механізму регулятивного впливу на поведінку людини.

Особливо **актуальним** є вивчення аргументації у втіленні конфронтаційних комунікативних стратегій, до яких належить і стратегія незгоди. Встановлення особливостей реалізації конфронтаційних комунікативних стратегій сприяє гармонізації комунікації.

Висловлення незгоди ще не були предметом розгляду лінгвістів. Схожі мовленнєві феномени, як правило, вивчаються в рамках прагматики, а саме теорії мовленнєвих актів (див., наприклад, [1]).

Новизна цієї статті зумовлюється комунікативно-когнітивним ракурсом, що дозволяє дослідити аргументативний потенціал висловлень незгоди як вияву у конфліктній комунікативній стратегії, а також врахуванням гендеру комунікантів.

Мета статті полягає у виявленні й описі гендерних особливостей втілення аргументації у комунікативному акті незгоди в англomовному побутовому дискурсі, змодельованому а англomовних кінофільмах.

Об'єктом дослідження є комунікативні акти, в яких мають місце аргументативні висловлення, а **предметом** – гендерні параметри комунікативного акту, що впливають на втілення аргументативної стратегії незгоди.

Матеріалом статті слугують 375 висловлень незгоди (215 чоловічих і 160 жіночих) в рамках 195 гендерно гетерогенних комунікативних актів незгоди, вилучених із 22 скриптів англomовного кіно дискурсу.

Методологічним підґрунтям дослідження є когнітивно-дискурсивний підхід до тлумачення мови (О.О. Залевська, О.В. Кравченко В. Крофт, О.І. Морозова, М. Тернер, М. Томаселло, Ж. Фоконьє), в рамках якого дискурс розуміється як ситуативно зумовлена інтерактивна мовленнєво-розумова взаємодія, метою якої є взаємна орієнтація у життєвому просторі на підставі наділення мовної форми семіотичною значущістю [6, с. 11].

Дискурсивну стратегію розуміємо як *комунікативний намір* мовця, сформований на підставі використання суспільного досвіду для власних індивідуальних потреб і бажань; *оцінювання наміру* як адекватного досягненню бажаних соціально значущих цілей спілкування в його конкретний момент; *реалізацію наміру* вербальними засобами і *осмислення* цієї реалізації усіма суб'єктами дискурсу [11, с. 107].

Ментальним корелятом стратегії незгоди є концепт НЕЗГОДА, змістом якого є розходження в думках стосовно певної сутності, властивості / дії чи ситуації. Відповідно, комунікативний намір мовця, що втілює стратегію незгоди, полягає у висловленні думки стосовно певної сутності, властивості / дії чи ситуації, яка розходиться з думкою співбесідника. Власна думка формується на основі операції оцінювання: комуніканти по-різному оцінюють певну сутність / властивість / дію / ситуацію й відтак виникає певний конфлікт поглядів стосовно одного і того самого об'єкта оцінки.

Одиницею аналізу комунікативної стратегії незгоди є комунікативний акт незгоди. Комунікативний акт тлумачимо як метаструктуру, що охоплює мовленнєвий акт адресанта, аудитивний акт адресата і комунікативну ситуацію в цілому [3, с. 121-122]. Власне комунікативну ситуацію розуміємо як поєднання різноманітних контекстуальних параметрів, які впливають на процес інтерпретації мовних форм. Причини незгоди, висловлюваної чоловіками та жінками, коріняться в когнітивному, афективному, перцептивному та прагматичному контексті комунікативної ситуації.

Комунікативна стратегія незгоди може втілюватися як вербально так і невербально у конфліктних та неконфліктних ситуаціях комунікації. Конфліктні ситуації мають місце у випадках, коли один із комунікантів незадоволений діями іншого комуніканта та вороже налаштований до нього/неї, що виявляється у виборі вербальних засобів вираження незгоди (зокрема вживанні лайливої лексики). Неконфліктні ситуації мають місце при відсутності невдоволення співрозмовників поведінкою один одного.

Висловлюючи незгоду, комуніканти вдаються до раціональної або емоційної аргументації на підтримку своєї точки зору.

Аргументація (від лат. *argumentum*, *arguo* – пояснення, пояснюю) є соціальною, інтелектуальною, вербальною діяльністю, що сприяє обґрунтуванню або спростуванню точки зору, представленої системою тверджень, спрямованих на досягнення схвалення від певної аудиторії [2, с. 5, 11].

Ментальним корелятом аргументації є концепт ПЕРЕКОНУВАННЯ: «Особливість аргументації як процесу полягає в створенні переконливості, в настанові на переконування адресата. В ідеалі стратегічне завдання аргументації – переконуючий вплив – досягається за рахунок достовірності аргументів несуперечливості, достатності й послідовності їх подачі» [2, с. 9].

Аргументація як спосіб мовленнєвого впливу буває двох видів: *раціональною* (логічною) та *емоційною* (прагматичною, риторичною) [2, с. 11; 7, с. 36].

Раціональна аргументація тлумачиться як процес чинення раціонального впливу на свідомість адресата з метою обґрунтування «достовірності знання на основі сукупності логіко-гносеологічних процедур» [6, с.160]. Мета раціональної аргументації полягає в обґрунтуванні власної точки зору на основі логічних міркувань. Раціональна аргументація представлена сукупністю тез і аргументів, що забезпечують логічний механізм доведення [7, с. 360]. Відтак, якщо ментальним корелятом аргументації в цілому є концепт ПЕРЕКОНУВАННЯ, то ментальним корелятом раціональної аргументації – концепт ДОВЕДЕННЯ. На думку Й.А. Стерніна, у переконуванні використовується емоційний тиск: «Переконуємо ми приблизно так: “По-перше... по друге... Повір, так воно і є! Це справді так! Й інші так думають. Я це точно знаю. Ну чому ти мені не віриш? Повір це справді так” і т.д. Переконуючи, намагаємося фактично нав'язати свою точку зору» [9, с. 65].

Якщо доведення апелює до аналітичних міркувань на основі посилань до істини, під час переконання посилання можуть бути наближеними до істини, правдоподібними, загальноприйнятими, або взагалі фальшивими, оскільки вони апелюють радше до емоцій адресата. Для доведення аргументами виступають вказівки щодо причин, через які необхідно щось переосмислити або зробити. Для переконування важливими є інтонація та емоційність викладу [6, с. 161; 4, с. 43].

Раціональна аргументація досягається **аргументами**, тобто висловленнями, співвідносними з предикаціями, семантико-структурне синтаксичне аранжування яких надає їм *раціонально-логічного аргументативного потенціалу*, тобто можливості для викладення мовцем аргументів, що слугують **доведенню** [4, с. 59]. До таких відносяться предикації, співвідносні зі структурними частинами складнопідрядних речень, об'єднаними експліцитним каузальним зв'язком, або предикації, співвідносні з простими реченнями, між якими існує імпліцитний каузальний зв'язок [там само]. Каузальний зв'язок передбачає, що дія / стан справ / явище / подія, відображені однією предикацією, мисляться як мотив виникнення іншої дії / стану справ / події / явища, відображених іншою предикацією [12].

Додамо, що, як свідчать наші дані, каузальний зв'язок може об'єднувати і предикації складносурядного речення, побудованого на смислових зв'язках підрядності.

У випадку стратегії незгоди раціональна аргументація використовується з метою довести власну точку зору до опонента, переконати його та змінити його думку щодо певної властивості, дії чи ситуації в цілому.

(1) *House: We have an epidemic!* [Cuddy stops from going out the door and turns to House.]

Cuddy: [slowly] Two sick babies is very sad, but it doesn't prove an epidemic.

[She leaves. House is left alone in her office.] (House M.D., Season 1)

Доктор Хауз висловлює припущення, що у лікарні почалася епідемія. Головний лікар, доктор Кадді не погоджується з такою оцінкою ситуації й наводить аргумент на підтримку своєї точки розу. Для цього вона використовує складносурядне речення, побудоване на причинно-наслідковому смисловому зв'язку: [ЗАХВОРИЛО ЛИШЕ ДВОЄ ДІТЕЙ тому В ЛІКАРНІ НЕМАЄ ЕПІДЕМІЇ].

Емоційна аргументація апелює до емоційної сфери свідомості адресата. В основі емоційної аргументації лежить теза у вигляді особистої думки адресанта, яку він намагається довести за допомогою аргументів-образів – риторичних фігур, яким властивий емоційний відтінок [7, с. 361; 6, с. 161].

Емоційна аргументація співвідносна з концептом ЕМОЦІЙНЕ ЗАРАЖЕННЯ, що представляє перехід реципієнта в особливий психічний стан [6, с. 160]. У риторичі та-

кий вид впливу називають пафосним й відносять до нього все те, що змушує людей змінювати свої рішення, з чим пов'язані почуття задоволення або незадоволення, зокрема гнів, страждання, страх тощо [8, с. 194].

Емоційна аргументація здійснюється за допомогою емотем, тобто висловлень, які володіють *емоційно-збуджувальним аргументативним потенціалом переконування* [4, с. 60]. Під *емоційно-збуджувальним* потенціалом розуміємо здатність емотем апелювати не до логічного мислення, а до емоційно-психологічного стану об'єктів впливу [7, с. 361]. Тобто, комуніканти оперують аргументами, які сприймаються як самоочевидні (безсумнівні) – такі, що не потребують доведення [10].

На думку М.Л. Ільченко, джерелами емоційного-збуджувального аргументативного потенціалу можуть слугувати як окремі лексико-фразеологічні одиниці у складі висловлень, так і структурно-синтаксична рамка висловлень.

Дослідниця поділяє емотеми на: 1) *емотеми-лексико-фразеологічні одиниці*, тобто семасіологічні стилістичні засоби та прийоми; 2) *емотеми-синтаксичні конструкції*, співвідносні з предикаціями, семантико-структурне синтаксичне аранжування яких надає їм *емоційного-збуджувального* аргументативного потенціалу, тобто можливості для викладення мовцем *хибних аргументів*, що слугують засобами не доведення, а *переконування*.

Лексико-фразеологічні емотеми охоплюють: назви емоційно-ціннісних концептів, лексеми-інтенсифікатори, стилістично марковані лексеми (вulgаризми, розмовні фразеологізми), а також семасіологічні фігури, включно з тропами (метафора, метафоричне порівняння, метонімія, гіпербола) та риторичні гумористичні прийоми (іронія / сарказм).

Емотеми-синтаксичні конструкції включають: розповідні, питальні та спонукальні речення – за метою висловлення; стверджувальні й заперечні речення – за способом вираження змісту; окличні й неокличні речення – за емоційним забарвленням. Їх спільною рисою є позбавленість каузального зв'язку на рівні предикацій [4, с. 60-61].

Прикладом втілення емоціональної аргументації у висловленні незгоди є репліки з наступного комунікативного акту.

(2) *Phoebe: All right, prude... Look, Monica and Chandler really love this house. You are not gonna talk them into staying here.*

Joey: Hey, hey... I can convince people to do anything, you know. (Friends, Season 10)

Наведений комунікативний акт складається із двох комунікативних ходів і відбувається між чоловіком та жінкою, які перебувають у дружніх стосунках. Розмова протікає у невимушеній побутовій атмосфері. Джо дуже не подобається те, що його друзі Моніка та Чендлер переїжджають у дім, що знаходиться далеко від його власного місця проживання. Джо хоче вмовити їх залишитися, але Фібі, якій і належить ініціальний хід, впевнена у тому, що Джо не в змозі переконати друзів не переїжджати у їх новий та гарний будинок. Це і стає головною причиною виникнення незгоди. Респонсивний хід Джо втілює стратегію незгоди з думкою співрозмовника за допомогою стверджувально-декларативного речення, у якому Джо заявляє про свою спроможність переконати будь-кого у будь-чому. Вигук «*hey*», який повторюється мовцем, передують висловленню «аргументу», посилює емоційний тиск на адресата.

Цікавими є комунікативні акти, в яких аргументація є раціональною за формою проте емоційною за змістом.

(3) *Monica: I didn't think you could keep it a secret.*

Chandler: [in the high pitched voice] What?! [normal voice] I am an excellent secret keeper. I have kept all of our secrets. (Friends, Season 8)

Цей комунікативний акт незгоди складається з двох комунікативних ходів і відбувається між чоловіком та дружиною, які перебувають у неконфліктних відносинах. Темою комунікативного акту є здатність чоловіка зберігати секрети. Ініціальний хід належить Моніці, а респонсивний хід – її чоловікові. Моніка вважає, що чоловік не може зберегти жодного секрету. Відповідь Чендлера на твердження Моніки і є вираженням незгоди. Вербально незгода виражається на основі питально-окличного речення *What?!*, що супроводжується невербальними діями (підвищення тону голосу, різкі жести, міміка подиву), що свідчать про емоційний характер аргументації. Аргументема *I am an excellent secret keeper. I have kept all of our secret* формально спирається на каузальний зв'язок [Я ВМІЮ

ЗБЕГІРАТИ СЕКРЕТИ тому що Я ЗБЕРІГ УСІ НАШІ СЕКРЕТИ]. У змістовому плані каузація відсутня: твердження Чендлера не містить аргументів доведення, істинність яких можна перевірити. До того, ж його висловлення включають лексичні емотеми: прикметник-інтенсифікатор емоційної оцінки *excellent* та гіперболу, виражена висловленням із означальним займенником *all*.

(4) *Rachel: Oh, I am just awful with children!*

Joey: Come on! You're good with kids. They're just crazy on Halloween. Y'know, they're all greedy and hopped up on sugar!

Rachel: Really? You think that's all it is?

Joey: Absolutely! (Friends, season 8)

Комунікативний акт складається з чотирьох комунікативних ходів та відбувається між друзями Рейчел та Джо. Темою розмови стає вміння Рейчел лагодити з дітьми. Під час святкування Хелловину, у Рейчел виникли труднощі у спілкуванні з дітьми, після чого вона і вирішила, що взагалі не вміє з ними спілкуватися й висловлює цю думку за допомогою окличного речення. Респонсивний хід, що містить вираження незгоди, належить Джо. Формально його хід виглядає як викладення аргументів доведення, оскільки він виражає свою думку за допомогою простих речень, що імплікують каузальний зв'язок [ТИ ВМІЄШ СІЛКУВАТИСЯ З ДІТЬМИ: ТИ ДУМАЄШ що НЕ ВМІЄШ тому що ВОНИ ПОВОДЯТЬСЯ ЯК БОЖЕВІЛЬНІ]. Проте на змістовому рівні не існує логічного зв'язку між цими твердженнями. Адже Джо потрібно було б навести аргументи ефективності Рейчел у спілкуванні з дітьми, а не звинувачувати дітей. Окрім того, комунікативний хід Джо містить емотеми: Спонукально-окличне речення *Come on!*; декларативно-стверджувальне речення *You're good with kids*. Що втілює комунікативний намір похвали адресата; емоційно оцінну лексему *crazy*; шкличне стверджувально-оцінне речення *they're all greedy and hopped up on sugar!* Що реалізує комунікативний намір звинувачення дітей.

Згідно з підрахунками пілотного дослідження при конфліктних відносинах як чоловіки (59, 5%), так і жінки (60, 5%) частіше вдаються до емоційної аргументації. У неконфліктних ситуаціях більш раціональними є чоловіки (74, 0% проти 59, 0%). В цілому, жінки (45, 6%) частіше, ніж чоловіки (32, 1%) вдаються до емоційної аргументації, у свою чергу репліки чоловіків є більш раціональними у порівнянні з репліками жінок (67, 9% проти 54, 4%).

Загальне переважання раціональної аргументації у мовленні чоловіків відповідає стереотипним уявленням про більшу раціональність/логічність комунікативної поведінки чоловіків, порівняно із інтуїтивно-емоційною поведінкою жінок.

Отже, згідно з результатами пілотного дослідження, при конфліктних відносинах між комунікантами у побутовому спілкуванні при втіленні стратегії незгоди переважає емоційна аргументація, до якої частіше вдаються жінки, ніж чоловіки. При неконфліктних відносинах переважає раціональна аргументація, яка більш властива чоловікам.

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні гендерних особливостей аргументації, як одного з параметрів втілення стратегії незгоди, на більш численному матеріалі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева И.В. О конститутивных признаках речевого акта "опровержение" / И.В. Андреева // Проблемы лингвокультурологии и теории дискурса: Сб. науч. тр. /Под ред. В.И. Карасика, Н.А. Красавского. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 128-133.
2. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации / Белова А. Д. – К. : Изд-во СП «Компьютер Норд», 1997. – 300 с.
3. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Дейк Т. А. ван ; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Ільченко М. Л. Гендерна специфіка стратегій комунікативного домінування в американських передвиборчих теледебатах. [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04: захищена 27.03.14. / Ільченко Маргарита Леонідівна. – Харків, 2014. – 200 с.
5. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

6. Мартинюк А.П. Дискурсивний інструментарій аналізу англомовної реклами / А.П. Мартинюк // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – 2009. – Вип. 3. – С. 159–167.
7. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса : [монография] / А.В. Олянич. – М. : “Гнозис”, 2007. – 407 с.
8. Соболева А.К. Риторическая подготовка студентов–юристов, или Юридическая риторика как учебный предмет / А.К. Соболева // Предмет риторики и проблемы ее преподавания : Первая Всеросс. конф. по рекламе, 1998 г. : тезисы докл. – М. : Добросвет, 1998. – С. 194–206.
9. Стернин И.А. Практическая риторика : [учеб. пособие для вузов] / И.А. Стернин. – М. : Академия, 2003. – 272 с.
10. ТСРЯ = Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / [С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова]. – М. : ИТИ Технологии, 2006. – 944 с. Режим доступа : <http://slovarozhegova.ru/ozhegov.php>.
11. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі [монографія] / Фролова І. Є. – 2009. – 344 с.
12. ФЭС = Философия [Электронный ресурс] : энциклопедический словарь / [под. ред. А. А. Ивина]. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/>

ІЛЮСТРОВАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. «Friends. Season 8» (<http://www.livesinabox.com/friends/season8.shtml>)
2. «Friends. Season 10» (<http://www.livesinabox.com/friends/season10.shtml>)

МОВНІ МАРКЕРИ ЕТНІЧНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Олеся Фалафівка

асистент, кафедра прикладної лінгвістики, Національний університет „Львівська політехніка”, email: olesyasenyk@hotmail.com

UDC: 81'44

ABSTRACT

Linguistic markers of ethnic stereotypes in journalistic discourse

This article presents a typology of linguistic markers of ethnic stereotypes in Ukrainian, English and Polish journalistic discourse. Distinction has been made between markers of ethnic stereotypes and auxiliary means of their verbalization. Criteria have been identified to distinguish an ethnic stereotype from a personal opinion of the author of a journalistic text.

Keywords: linguistic markers of ethnic stereotypes, auxiliary means of verbalization of ethnic stereotypes, journalistic discourse, ethnonyms.

У статті запропоновано типологізацію мовних маркерів етнічних стереотипів у публіцистичному дискурсі української, англійської та польської мов. Здійснено розмежування між маркерами етнічних стереотипів та допоміжними засобами їх вербалізації. Визначено критерії, які дозволяють відрізнити етнічний стереотип від особистої думки автора публіцистичного тексту.

Ключові слова: мовні маркери етнічних стереотипів, допоміжні засоби вербалізації етнічних стереотипів, публіцистичний дискурс, етніміми.

Языковые маркеры этнических стереотипов в публицистическом дискурсе

В статье предложена типологизация языковых маркеров этнических стереотипов в публицистическом дискурсе украинского, английского и польского языков. Осуществлено разграничение между маркерами этнических стереотипов и вспомогательными средствами их вербализации. Определены критерии, которые позволяют отличить этнический стереотип от личного мнения автора публицистического текста.

Ключевые слова: языковые маркеры этнических стереотипов, вспомогательные средства вербализации этнических стереотипов, публицистический дискурс, этнонимы.

Językowe markery stereotypów etnicznych w dyskursie publicystycznym

W artykule przedstawiona typologia językowych markerów stereotypów etnicznych w dyskursie publicystycznym języków ukraińskiego, angielskiego i polskiego. Zrobione rozróżnienie między markerami stereotypów etnicznych i środkami pomocniczymi ich werbalizacji. Wybrane kryteria, które odróżniają stereotyp etniczny od osobistej opinii autora tekstu publicystycznego.

Słowa kluczowe: językowe markery stereotypów etnicznych, środki pomocniczy werbalizacji stereotypów etnicznych, dyskurs publicystyczny, etnonimy.

У сучасному світі публіцистичний дискурс виконує низку суспільно важливих функцій: по-перше, він традиційно слугує для розповсюдження інформації та обміну думками із приводу важливих суспільно-політичних та інших подій, однак також значною мірою впливає на формування світогляду й подекуди навіть ідеології своєї аудиторії. Існує думка, що засоби масової інформації сьогодні є чи не найбільшим суспільним авторитетом [9, 319]. Інтернет, телебачення, радіо і преса проникли практично в усі сфери публічного життя, зо-

крема у сферу міжетнічних відносин. З метою привернути увагу, вони намагаються говорити з читачем або глядачем його мовою й зазвичай спираються на поширені в суспільстві стереотипи, зокрема етнічні, таким чином ще більше закріплюючи їх [1, 352; 2, 32-33].

На тлі подій, що розгортаються нині в Україні, дослідження відносин українців з іншими народами та національностями набуло особливої актуальності. Важливим чинником сьогоdnішнього конфлікту між Росією й Україною є так звана „інформаційна війна”, коли державні російські ЗМІ, обслуговуючи інтереси чинної російської влади, створюють негативний образ українця-фашиста, а також закріплюють негативні стереотипи американців і європейців, сіючи таким чином міжнародну та міжетнічну ворожнечу. На жаль, бачимо, що російська інформаційна пропаганда є дієвою, однак її наслідки чудово ілюструють світоглядно- та ідеологоторчий потенціал ЗМІ та публіцистичного дискурсу. Напротивагу Росії, у демократичних країнах ЗМІ характеризуються набагато більшою свободою й радше виконують роль суворих наглядачів за діями політиків та знаменитостей. Претендуючи на об'єктивність, вони не стільки конструюють певний світогляд чи ідеологію, як відображають вже наявні в суспільстві настрої, думки та стереотипи і можуть виконувати роль „документа епохи”. М.Р. Гарєєва зазначає: „У такому світлі, контент-аналіз статей періодичних видань може дати набагато глибше розуміння пануючих у суспільстві умонастроїв ніж будь-які анкети чи соціологічні опитування” [1, 352]. Отже, газетні статті певного періоду дають нам чітке уявлення про трактування тогочасних подій суспільством, його загальноприйняті погляди й переконання, моральні цінності тощо. Стосовно інтернет-видань та блогів варто зазначити, що не меншої уваги, ніж самі публікації, заслуговують коментарі до них: це ще надійніше джерело для вивчення суспільної думки, адже читач, як правило, не зацікавлений і щиро висловлює свої погляди стосовно подій та явищ (до уваги не беруться коментарі так званих „тролів” та „ботів”, які нависне спрямовані на викривлення суспільної думки).

Важливу роль у формуванні міжетнічних відносин відіграють етнічні стереотипи, тобто узагальнені, і тому часто помилкові, але надзвичайно стійкі уявлення одного етносу про типового представника іншого етносу і свого власного [16, 34]. Звісно ж, ці уявлення відображаються в мові, наприклад у сталих словосполученнях, таких як німецька точність, піти по-англійськи, російська рулетка, французький поцілунок, а також анекдотах, прислів'ях, приказках тощо. Стереотипи згалом та етнічні стереотипи зокрема є популярним об'єктом сучасних лінгвістичних досліджень, переважна більшість яких присвячена їх когнітивній природі (Г. Патнам, Дж. Лакофф, У. Квастгофф, Є. Бартмінський, В.В. Красних та ін.). Ролі етнічних стереотипів у мові ЗМІ увагу приділили російські дослідники З.Ж. Гакаєв, А.А. Некрасова, О.Г. Орлова, Є.М. Смоленцева та ін., які також виділили основні засоби вербалізації етнічних стереотипів у російській, французькій та англійській мовах. Однак на сьогоднішній день недостатньо дослідженими залишаються динаміка самих етнічних стереотипів у певній лінгвокультурі та динаміка засобів їх вербалізації. Щоправда, низка польських дослідників на чолі з відомим етнолінгвістом Є. Бартмінським [16] зараз активно вивчає зміни стереотипів польської лінгвокультури щодо інших національностей, зокрема українців, а динаміку стереотипу поляка у мовній свідомості української молоді простежила А. Кравчук [4]. Отже, на сучасному етапі видається необхідним провести комплексне дослідження динаміки етнічних стереотипів у різних лінгвокультурах та динаміки засобів їх вербалізації в різноструктурних мовах. Заплановано проаналізувати етнічні стереотипи в українській, англійській та польській мовах на матеріалі публіцистичного дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ ст., який вважаємо відносно правдивим віддзеркаленням суспільної думки епохи.

Метою цієї статті є типологізація мовних маркерів, які дають змогу виявити етнічні стереотипи в публіцистичному дискурсі з метою подальшого аналізу. За основу взято вже наявні класифікації, запропоновані зокрема А.Є. Некрасовою, яка дослідила засоби вираження етнічних стереотипів у сучасній англійській і французькій пресі [6; 7], М.Р. Гарєєвою (лінгвокультурні стереотипи у французькому медійному дискурсі) [1], Є.М. Смоленцевою [13] (етнічні стереотипи в російських ЗМІ) та В.К. Мальковою (етнічні стереотипи в російських ЗМІ) [5]. Опрацювання фактичного матеріалу (статті таких сучасних українських інтернет-видань, як „Українська правда” та „Дзеркало тижня”) дасть змогу уточнити та доповнити згадані класифікації.

Безумовно, головною ознакою вираження в публіцистичному тексті етнічних стереотипів є наявність у ньому етнонімів та їхніх похідних (прикметників та прислівників) [13; 5, 5] (поляк, німець, єврейський, швейцарський, гуцульський, по-молдавськи, French, Spaniard, Włoch, Amerykanin, ukraiński тощо). Є.М. Смоленцева зазначає, що етноніми – це не просто лексеми, які мають свої значення, а апелюють до наших ментальних образів, уявлень про певний етнос, які ми отримали з інших контекстів їх вживання. У цій ретроспективній інтертекстуальності й полягає основна функція етнонімів [13].

Маркерами етнічних стереотипів можуть бути також різноманітні топоніми [5, 5] (ойконіми, гідроніми, ороніми тощо) та похідні від них слова, наприклад Франція, Техас, Одеса, Габрово, Карпати, Волга, USSR, Pakistan, Lake Ontario, Champagne, Fuji, Lwów, berlinki тощо. Однак треба пам'ятати, що сама лише наявність етнонімів і топонімів у тексті не означає, що йдеться про стереотип. Для прикладу розглянемо два уривки зі статей сучасних періодичних видань: „Понад те, не виключено, що російський обиватель, на відміну від європейського (у тому числі й українського), готовий платити зі своєї кишені за те, щоб „нас боялися”, а його батьківщина – розширювалася” (Володимир Дубровський „Путін і скринька Пандори: помилки президента?”, „Дзеркало тижня”, 25.04.2014) і „Під час чотиристоронньої розмови президентів України, Франції, Росії, а також канцлера ФРН, Путін висловився цього разу за довгострокове припинення вогню” („Українська правда”, новини від 29.06.2014). Як бачимо, останній уривок має строго інформативний характер, тим часом як у першому автор відкрито вказує на типову схильність росіян нехтувати матеріальним благополуччям заради імперських амбіцій. Самі по собі етноніми і топоніми є оцінно-нейтральними, а стереотипам, як відомо, властивий високий ступінь оцінності, отже у випадку етнонімів і топонімів текст окрім них має містити ще й інші засоби вербалізації етнічних стереотипів. Важливу роль тут відіграє також жанр і призначення самої статті. А.Є. Некрасова відзначає, що з-поміж усіх видів медійних текстів (новини, інформаційно-аналітичні тексти, features (статті, що містять глибинний аналіз подій або явищ і виражають дещо упереджений погляд на них) і рекламних текстів – класифікація належить Т.Г. Добросклонській [3]), до етнічних стереотипів найчастіше апелюють автори статей features [6, 10].

Можливо, маркерами етнічних стереотипів у певному контексті можуть виступати слова країна, імперія, народ, нація, етнос, батьківщина, меншина, національний, етнічний тощо, однак поряд із ними, як правило, уже вживаються етноніми й топоніми.

Тим часом як етноніми й топоніми є оцінно-нейтральними, і тому з першого погляду буває складно визначити, чи несуть вони інформацію про етнічний стереотип, так звані етнофобізми, або пейоративні етноніми чи ксеноетноніми, характеризуються чітко вираженими конотаціями негативної оцінки [12, 157; 15, 6], а тому є яскравими маркерами етнічних стереотипів, наприклад: малорос, москаль, жид, ватник, лях в українській мові, szwab (німець), żabojad (француз), makaroniarz (італієць), knedliczek (чех), brudas (араб), bambus (афроамериканець) у польській та yellow-belly (мексиканець), slant-eyed (представники східних народів), grow (афроамериканець), frog (француз), rakі (пакистанець); sommie (росіянин), Sovs (росіяни та жителі країн СНД) в англійській [15, 11-12]. На пейоративні етноніми нечасто натрапляємо в популярних виданнях внаслідок обмежень цензури, зате достатню їх кількість можемо знайти в блогах і коментарях до інтернет-публікацій.

Маркерами етнічних стереотипів є також антропоніми, а саме власні імена людей, які є характерними для певної лінгвокультури, такі як Іван, Мойша, Jean Sgraud (француз), Fritz (німець), Uncle Sam (Дядько Сем – персоналізований образ США) тощо.

Кольороніми зазвичай виступають маркерами етнічних стереотипів у мовах тих країн, де мешкають представники різних рас. Так, практично нескінченним є список номінацій представників різних рас із кольоронімами в американському варіанті англійської мови, наприклад brownskin, charcoal, darkie, shadow (афроамериканець), red, redskin (індіанець), lily-white, pale, white trash (білий). Саме слово color стало елементом багатьох словосполучень, які відображають особливості міжетнічних відносин: color problem, people of color [10, 38]. В українській та польській мовах кольороніми не є настільки поширеними засобами вираження етнічних стереотипів і можуть містити натяк не лише на колір шкіри, а й на інші ознаки, наприклад червоний може означати політичну належність чи належність до радянської доби (= комуністичний).

Релігійніми також можуть виступати маркерами етнічних стереотипів, наприклад: „Майдан є першою соціогуманітарною революцією постдемократії, у якій опинилася Україна, сформувавши збочені політичні традиції. Він зруйнував старі прецеденти, на яких була побудована наша політична культура й сам став прецедентом, започаткувавши їх новий ряд: це коли власник "Лексуса" з Одеси підвозить воду й харчі механізатору з Волині; коли "сіоніст" із Дніпропетровська заправляє машини автомайданівцям із Тернополя, і вони стають "сінобандерівцями"; коли в Криму мусульмани у свої мечеті запрошують знаних православних, тому що вони разом – українці; коли новини із Брюсселя та Нью-Йорку очікуються й тішать більше, ніж новини з Москви” (Валентин Ткач „Розрив шаблону: самолюстрація еліт”, „Українська правда”, 14.05.2014). Між рядків уривку читаємо, що традиційно іудеї (сіоністи) та мусульмани неприхильно ставляться до християн (українців).

Дуже яскравими маркерами етнічних стереотипів є назви загальновідомих національних символів, цінностей та реалій (страви національної кухні, предмети одягу, історичні реалії) [8, 209-210; 5, 5]. Наприклад, з українською національною культурою асоціюються вишиванка, Майдан, сало, борщ, з російською – водка, самовар, балалайка, з італійською – піца, спагеті, з японською – сакура, кімоно, самурай і т.ін. Реалії, як правило, запозичуються іншими мовами в готовому вигляді (шляхом транскрипції і транслітерації) і не змінюють свого звучання, тому відразу впадають в око на тлі решти тексту. Те саме стосується використання в тексті публіцистичної статті слова або фрази іноземною мовою (перемикання мовного коду) [7, 145], наприклад: „США на чолі з Президентом святкують одне з найбільших державних свят – Thanksgiving Gay” (інформаційний портал mukachevo.net, новини від 28.11.2013).

Окрім самих маркерів етнічних стереотипів існує ще цілий арсенал допоміжних засобів їх вираження, які дозволяють ефективно подати їх у тексті, роблячи помітними, яскравими і такими, що запам'ятовуються (публіцистичний дискурс взагалі відзначається емоційністю і схильністю апелювати до загальноприйнятих цінностей і переконань [2, 32-33]). До цих засобів належать тропи, фразеологізми, стилістичні прийоми, імпліцитні засоби тощо [7, 144-145]. Р.А. Трифонов і О.В. Стратілат вказують на активну роль займенників (всі, кожен, жоден, ніхто) у вираженні (етнічних) стереотипів [14, 104]. Відповідно, її можуть відігравати і прислівники, що вказують на повторюваність і типовість дії чи явища: завжди, ніколи, як правило, постійно, регулярно тощо.

Окремо варто зазначити, що всі вищеперелічені маркери етнічних стереотипів функціонують у складі фразеологічних одиниць – сталих словосполучень, прислів'їв та приказок, які часто трапляються в публіцистичних текстах і слугують для створення в нашій уяві яскравого образу типового представника певного етносу, наприклад: крутить, як циган сонцем; китайська грамота; непроханий гість гірший від татарина; ждати як од жида правди; дурний, як молдаванин; москаль – не брат, не помилює; щоб я тричі німцем став; Gdzie dwóch Polaków, tam trzy zdania (де два поляки, там три думки); Już temu bieda, kto musi prosić Żyda (тому біда, хто мусить просити єврея); Posiej na Ukrainie jezuitę, a urodzi się hajdamaka (посій в Україні єзуїта, а вродиться гайдамака); Przecież to nie Ukraina (тут не Україна, тобто тут нема беззаконня); Pan Bóg i z Ukrainy słyszy (Бог і з України чує); Ruski na modłę francuską (росіянин на французький манер – зверхня людина) Co dla Ruskiego zdrowe, to dla Niemca śmierć (що для росіянина здорово, для німця смерть); Dutch bargain (угода по-голандськи – вигідна лише одній стороні); Dutch concert (голандський концерт – фальшивий спів, галас); Mexican breakfast (мексиканський сніданок – цигарка і склянка води); to assist in the French sense (допомагати по-французьки – спостерігати і не брати участі) тощо [17].

Засоби вираження етнічних стереотипів у публіцистичному дискурсі надзвичайно різноманітні, тому повний їх перелік можна буде запропонувати лише після ретельного вивчення достатньої кількості лінгвального матеріалу. Означені ж маркери етнічних стереотипів допоможуть виявити їх у публіцистичних текстах з метою проведення подальшого аналізу.

Під час пошуку етнічних стереотипів у дискурсі важливо звернути увагу на те, чи висловлена в тексті думка щодо певного етносу дійсно є стереотипом, тобто відображає точку зору більшості представників досліджуваної лінгвокультури, чи це лише думка окремої людини (автора тексту) [7, 143]. У цьому випадку роль відіграє частота відтворення цієї

думки в дискурсі. Іншими словами, якщо ця думка підтверджується іншими текстами й авторами, або ж джерелами фонових знань досліджуваної лінгвокультури (народною мудрістю, тобто прислів'ями та приказками, фольклором, літературою, словами авторитетів нації), можемо стверджувати, що це – стереотип.

Пропонуємо розрізнати поняття маркери етнічних стереотипів та допоміжні засоби вираження етнічних стереотипів. Маркери етнічних стереотипів дають змогу виявляти етнічні стереотипи в дискурсі й містять такі види лексем: а) етноніми; б) топоніми; в) антропоніми; г) кольороніми; ґ) релігійніми; д) назви національних символів, цінностей, побутові та історичні реалії; е) слова іноземною мовою (перемикання мовного коду). Деякі з цих маркерів, а саме офіційні етноніми, топоніми й релігійніми, є умовними внаслідок своєї оцінної нейтральності, тобто вони не завжди відображають етнічні стереотипи і потребують для цього підтримки інших засобів таких як фразеологізми, іронія, метафора, іншомовні слова тощо.

Натомість допоміжні засоби вираження етнічних стереотипів – це засоби всіх рівнів мови, які слугують для створення яскравого образу певного етносу чи його типового представника. Ці засоби треба ретельно аналізувати в кожному окремому випадку і їх класифікація може бути запропонована лише після опрацювання достатньої кількості матеріалу.

Подальше дослідження динаміки етнічних стереотипів у публіцистичному дискурсі передбачає розроблення критеріїв відбору матеріалу дослідження (публіцистичні тексти українською, англійською і польською мовами кінця ХХ-початку ХХІ ст.), пошук у ньому етнічних стереотипів і аналіз динаміки цих стереотипів та засобів їх вербалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гарєєва, М.Р. Актуалізація лінгвокультурних стереотипів у французькому медійному дискурсі / М. Р. Гарєєва // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / відп. ред. Олександр Іванович Чередниченко. — К.: Видав. Дім Дмитра Бурого, 2010. — Вип. 30. — С. 352—356.
2. Гончар, О.С. Публіцистичний дискурс та його функції / О.С. Гончар // Новітня філологія. - № 16 (36). – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2010. – С. 31-33.
3. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика. Системный подход к изучению языка СМИ (Современная английская медиа-речь) /Татьяна Георгиевна Добросклонская. – М.: Флинта; Наука, - 2008. – 264 с.
4. Кравчук, А. Стереотип поляка у мовній свідомості української молоді / А. Кравчук // Вісник львів. ун-ту. – Серія філол. – 2009. – Вип. 48. – С. 212-222.
5. Малькова, В.К. „Не допускается разжигание межнациональной розни...». Книга об этнической журналистике / Вера Константиновна Малькова. – М, 2005. – 225 с.
6. Некрасова, А.Е. Дискурсивный анализ высказываний, отражающих стереотипы восприятия англичан и французов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Анна Евгеньевна Некрасова. – М.: МГУ, 2009. – 20 с.
7. Некрасова, А.Е. Этнические стереотипы в медийном дискурсе: механизмы интерпретации и попытка классификации / А. Е. Некрасова // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 141 – 147.
8. Панин, В.В. Средства выражения этнических стереотипов в английском языке / В.В. Панин // Политическая лингвистика. – Екатеринбург: УГЛУ, 2005. – № 15 – С. 208-212.
9. Попович, Л. Стереотип мови в українській мовній картині світу / Л. Попович // Українознавство. - № 1-2. – 2004. – С. 318-323.
10. Прус С.И. Колористические этнонимы в современном английском языке / С.И. Прус // Нова філол. / Голов. ред. В.М. Манакін. – Запоріжжя: Запор. нац. ун-т, 2005. - №2(22). – С. 37-40.
11. Святюк, Ю.В. Семантика та функціонування етнонімацій у сучасній англійській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Юлія Вікторівна Святюк / Донецький нац. ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.

12. Скіданова, К. Американські етнофобізми як засоби вербалізації етнокультурних стереотипів / К. Ю. Скіданова // Вісник Львівського університету: Сер.: Іноземні мови . – 2010 . – Вип.17 . – С. 156-162.
13. Смоленцева, Е.М. Функция этнических стереотипов в средствах массовой информации / Е.М. Смоленцева // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж, 2006. – Вып. 4. – Режим доступа: [www. URL: http://lse2010.narod.ru/index/0-203](http://lse2010.narod.ru/index/0-203) - 19.04.2014 г.
14. Трифонов Р.А., Стратілат О.В. Мовні засоби вербалізації та деконструкції стереотипів у книзі Мак-сима Кідрука «Мексиканські хроніки» / Р.А. Трифонов, О.В. Стратілат // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. – 2013. - № 1048. Сер.: Філологія. – Вип. 67. – С. 102-107.
15. Юнацька А. Б. Вербалізація стереотипів іспаномовної культури в американському варіанті англійської мови : Автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 „Германські мови” / Анна Борисівна Юнацька / Запоріж. нац. ун-т. — Запоріжжя, 2006. — 16 с.
16. Bartmiński, Jerzy. O stereotypach i profilowaniu słów kilka / Jerzy Bartmiński // Stereotypy: walka z wiatrakami? red. Anna Bujnowska, Joanna Szadura. – Lublin, 2011. – S. 33-51.
17. Popovic, R. National stereotypes in teaching English as a foreign language. – 2004. – 114p. – Режим доступу: [www. URL: http://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1160&context=ipp_collection](http://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1160&context=ipp_collection) - 01.07.2014

О. Колінько. "Емоційне пофарбування переживань": художній і психологічних аспекти колористики модерної новели. *Studia methodologica*, 2014 (38).

«ЕМОЦІЙНЕ ПОФАРБУВАННЯ ПЕРЕЖИВАНЬ»: ХУДОЖНІЙ І ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ КОЛОРИСТИКИ МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ

Олена Колінько

доктор філологічних наук, професор, кафедра загального мовознавства та слов'янської філології, Бердянський державний педагогічний університет (УКРАЇНА), 71100, м. Бердянськ, вул. Шмідта, 4, e-mail: kolinko56@meta.ua

UDC: 82. 091–32: [821.161.2+821.161.1]

ABSTRACT

Kolinko Olena. "Emotional painting of experiences": art and psychological aspects of coloristics of modernist novel

This article analyzes the coloristics of modernist novel: the genre at the turn of the nineteenth and twentieth centuries largely differed from its traditional canon, acquiring of new features, among which the broad coloristic paradigm – from a few to a multiplicity of scales – attracts our attention. The coloristics is particularly very intense and rich in symbolist and impressionist versions of the genre. Therefore, the aim of this research is to study the means of expression and function of colors in the novels of the Ukrainian and Russian writers of this period. Theoretical generalizations have been made on the basis of works by M.Yatskov, S. Gorodetsky, F. Sologub, M. Kotsyubynsky, and B. Zaitsev. It is noted that the novels of two last writers have typological similarity due to many alike features particularly color continuum and color associations in their novels are close to the symbolic and psychological sensations of a human being. Writers, symbolizing or metaphorsizing the particular color and its shades in their works, not only recreated the charming scenery and overlooked the understanding of the psychological and ontological issues. The limited amount of paper does not exhaust the subject completely, it remains the theme of the further scientific interests of the author.

Keywords: colouristics, colour, landscape, open air, colour palette, colouristic detail, modernist short story.

Колінько Олена. «Емоційне пофарбування переживань»: художній і психологічний аспекти колористики модерністської новели

У статті аналізується колористика модерністської новели: цей жанр на межі XIX–XX ст. значною мірою відрізнявся від свого традиційного канону, набуваючи якісно нових ознак, серед яких привертає увагу широка колористична парадигма – від кількох гам до різнобарв'я. Особливо інтенсивна і багата колористика в символістському й імпресіоністичному варіантах цього жанру. Відтак метою даної розвідки є дослідження засобів вираження і функціонування кольорів у новелах українських і російських письменників зазначеного періоду. Теоретичні узагальнення зроблено на матеріалі творів М. Яцкова, С. Городецького, Ф. Сологуба, М. Коцюбинського, Б. Зайцева. Наголошується, що новели останніх двох митців мають типологічну спорідненість, обумовлену багатьма схожими рисами, зокрема, колірний континуум та колірні асоціації в них близькі до символічних і психологічних відчуттів людини. Митці, символізуючи чи метафоризуючи той чи інший колір та його відтінки в художньому тексті, не тільки відтворюють чарівні краєвиди, а виходять на осмислення психологічних і онтологічних проблем. Обмежений обсяг статті не вичерпує порушену тему, вона залишається предметом подальших наукових зацікавлень авторки.

Ключові слова: колір, колористика, пейзаж, пленер, кольорова палітра, колористична деталь, модерністська новела.

У сучасному літературознавстві спостерігається зацікавленість модернізацією різних жанрів і новелістичних, зокрема, позаяк ними «започатковується кожний новий стиль мислення в художній прозі», та й семантика назви «новела» свідчить про орієнтацію на нове [4, с. 36]. Велика кількість досліджень на цю тему науковців і старших (І. Денисюк, В. Фащенко, І. Виноградов, В. Гречнев, Л. Долгополов), і молодших поколінь (Л. Рева, М. Середич, Н. Мельник, Н. Яцків, О. Калініченко, Т. Лопушан, Н. Науменко, О. Юрчук, І. Немченко, М. Пащенко, О. Бровко та ін.) свідчить про невичерпність сутності цього явища та перспективу його вивчення, що й зумовило науковий інтерес до колористики новели рубежу ХІХ-ХХ ст. та актуальність обраної теми.

Цей жанр у зазначений період значною мірою відрізнявся від свого традиційного канону, набуваючи якісно нових ознак, серед яких привертає увагу широка колористична парадигма – від кількох гам до різнобарв'я. Особливо інтенсивна і багата колористика в символістському й імпресіоністичному варіантах цього жанру. Відтак метою даної розвідки є дослідження і порівняльний аналіз засобів вираження і функціонування кольорів у новелах українських та російських письменників не тільки на естетичному, а й на психологічному та онтологічному рівнях.

Семантику кольору можна розглядати в різних аспектах: міфічному, символічному, знаковому, образному. У символістському варіанті модерністської новели колір часто виконує функцію символу. Сутнісні властивості символістського твору вловив К. Бальмонт, указуючи на потребу шукати в тексті, «крім конкретного змісту», ще й «зміст прихований, що єднається з ним органічно і сплітається з ним нитками найніжнішими» [2, с. 7].

Структура й зміст багатьох новелістичних творів українських і російських письменників нової генерації М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова та ін. сугестують складну символіку образів, підсилених використанням символіки кольору. Так, червона барва у новелі «Благословення» М. Яцкова («кров'ю пливе осінній захід», «личко окрашував занадто багрянний рум'янець», «криваве сонце притьмило червону лямку», «обагрило всьо довкола») [17, с. 96–97] створює ефект спалаху, відчаю, невисловлених бажань, розкриває душевне сум'яття героїні. Якщо перефразувати думку Д. Затонського, персонаж модерністського твору насамперед прагне «бути самим собою, тобто криком пораненої душі, що кровоточить» [8, с. 242].

Іншою семантикою зумовлена символіка кольору у новелі «Исцеление» О. Городецького: білий колір у ній («белые комнаты лазарета», «белые одежды санитара и сестры» [3]) набуває не тільки символічного, а й сакрального значення, виконуючи функцію очищення і оновлення. В іконографії цей колір, поряд з голубим, був кольором одягу святих, ангелів і апостолів, асоціювався зі святістю, неземною чистотою, вірою і благом [11, с. 79]. Голубий колір одягу апостола Іоанна символізував його цнотливість і миролюбство, а білий його коня – Божественність, Святість, Спасіння, Віру й Чистоту [16, с. 112–115].

Складна символіка й множинність інтерпретації колористичної парадигми спостережена в новелі Ф. Сологуба «Красота» [14, с. 286–294], у якій трансформовано мандрівний сюжет древнього міфу про Софію, «світову душу», що згодом ліг в основу вчення В. Соловйова й утілюється в образі «Вічної Жіночності»: головна героїня Єлена перебуває в стані глибокої скорботи після смерті матері («прежня жизнь, мирная, ясная и строгая, умерла навсегда»), відчувається дуже самотньою в *білих* світлицях. Символіці білого і чорного кольорів автор надає великого значення. Білий уособлює ідеал, чистоту, наближення до вищого світу, дух. У контексті новели – це символ внутрішнього світу Єлени, її душі (етимологія імені прояснює його значення – «чиста, світла, ясна», має вихід на традиційну символіку білого кольору – «чистий, цнотливий»). В інтер'єрі також переважає білий колір («в белом покое», «горели лампы, – их свет разливался неподвижно – ясно и бело», «в чеканной серебряной амфоре белела благоуханная жидкость») як відображення мікросвіту героїні. До нього додаються й інші кольори, увиразнюючи красу героїні та приналежність до «цього» світу. Її тіло мало «*алые и жёлтые тона*», вона стояла, як «нежная, как едва раскрывшаяся лилия с мягкими еще примятыми листочками», «*белые пахучие капли падали на алую ... кожу*», «безгрешная *алость* разливалась по ее девственному телу». Ця ніжна колористика має й символічне значення: Єлена в перекладі з давньогрецької

означає «смолоскип», світло, і в контексті новели сприймається як варіація античного міфу про Прометея, який, усупереч волі богів, захотів урятувати світ від темряви.

Чорний колір з його заниженими варіантами символізує цей світ, його матеріальність, буденність, непросвітленість. У новелі він має вагому присутність, називаючи як конкретні («кирпично-красный дом кузнеца... казался чёрным»), так і абстрактні поняття («печальная чернота»). Крім того, чорний колір новели коригує з його традиційною інтерпретацією, символізуючи смерть, скорботу, печаль («Еленино платье, строгое и чёрное, лежало на ней печально», «она ждала чёрной ночи», «в чёрном покрове ночи»).

Виявлення «відповідностей» між кольорами (білий, чорний, жовтий, яскраво-червоний) допомагають визначити ставлення Єлени до світу («И не всё ли на свете моё, и не всё ли связано неразрывными связями?»). Цей зв'язок автор показує ще й через символіку ароматів: усе, що оточувало Єлену, випромінювало приємні запахи (у залі «слабо пахло жасмином и ванилью», «одежды пахли розами и фиалками», «драпировки – белыми акациями», «цветущие гиацинты разливали свои сладкие и томные запахи», «запахло сладостно ландышами и яблоками»), які нагадували героїні про її чарівну молодість і «сладкий и горький миндальный запах <...> её нагого тела».

Автор за допомогою ахроматичних кольорів (чорного-білого) та насичених спектральних хроматичних кольорів (кольорів веселки – «алых», «жёлтых», «кирпично-красных») формує концепцію краси героїні, згідно з якою краса її тіла мала бути співмірна з красою життя: «Построить жизнь по идеалам добра и красоты! С этими людьми и этим телом!». Отже, немає сорому любити своє тіло, роздивлятися його в дзеркалі й отримувати від цього насолоду. Та Єлену не зможуть зрозуміти інші. Виникає мотивація двоподілу зображуваного на приналежність цьому й тому світові: у Єлени з'являється таємниця. Викриття таємниці покоївкою (Єлена забула зачинити двері, і Макріна підгледіла її милування красою оголеного тіла) стає початком трагедії. Двоподіл світу переростає для героїні в прірву через недосконалість і потворність земного життя в порівнянні з тим світом краси й гармонії, який вона створила в уяві: «Можно ли жить, когда есть грубые и грязные мысли? Пусть они и не мои, не во мне зародились, – но разве не моими стали эти мысли, как только я узнала их?» – так розмірковує Єлена. Вона «хотела бы, чтобы они (люди) поняли, что одна есть цель в жизни – красота, и устроили себе жизнь достойную и мудрую». Виникає повна відстороненість від «цього» світу: на думку Єлени, для якої краса – це вища цінність, – люди не можуть ще усвідомити її як справжню істину («О красоте у них пошлые мысли, такие пошлые, что становится стыдно, что родились на этой земле. Не хочется жить здесь. Невозможно!»).

Ф. Сологуб суїцидним фіналом виразно продемонстрував, що естетика символізму передбачає в понятті краси не тільки гармонію кольору, світла, звуку й запаху, а насамперед – людську гармонію.

Зростаюче зацікавлення багатьох авторів вираженням кольорів і відтінків було спричинене розвитком нового напрямку в живописі – імпресіонізму. Це був не просто мистецький рух, що поширився з Франції на інші країни, а радше – підхід до академічного мистецтва, сприйнятий з багатьох причин діячами мистецтва в цілому світі, що ґрунтувався на протесті проти принципів ілюзійного зображення дійсності. Роботі в студії художники-імпресіоністи протиставляли вихід на натуру й принцип «пленера» (фр. – свіже повітря), такий тип «миттевого» пейзажу, який зосереджений на атмосферних ефектах світла – завжди новому, у чомусь неясному й плинному, природному відображенні від предметів і поверхонь, без підсвічування й штучних кольорів. Через поєднання кількох натуральних фарб, часто контрастних, вони досягали ефекту суто живописного враження, позаяк у природі, на їх думку, існують тільки чисті фарби, які завжди по-новому складаються в людському сприйнятті в загальне, зокрема, близькозоре, «дитяче» враження.

Деякі особливості імпресіоністичного живопису виявилися спільними для мистецтва слова, яке розвивалося у межах цього художнього явища, що зумовило народження нового стилю. Я. Поліщук визначає літературний імпресіонізм як «відповідник живописної техніки, що виражала гру світла; у ширшому значенні його трактували як манеру відтворення безпосереднього враження, перетікання психічних процесів, динаміки внутрішнього життя людини» [12, с. 229]. Думка вченого вияскравлює специфіку імпресіоністичної поетики, яка мала вплив на різні жанри і зумовила серед інших і такі прикмети імпресіоністичної новели, як колористичність, присутність розпливчастості, переважання нечіткого й невиразно-

го. Логічні й чітко окреслені поняття заступають натяжки, напівтони, які виконують не так комунікативну функцію, як викликають невиразні емоції, настрої.

На такій стильовій основі постала імпресіоністична поетика новел М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, М. Яцкова, І. Буніна, Б. Зайцева, О. Амфітеатрова, В. Вересаєва та ін., які трансформували оповідання в психологічну (імпресіоністичну) новелу, що тяжіла то до безсюжетного щоденника почуттів, то до поетики підтексту, коли запроваджувався натяж на внутрішній стан персонажа через непрямую зовнішню деталь, «випадковий» діалог, пейзаж, колір тощо. Цікавою вбачається зосередженість на засобах колористичного зображення світу в новелах М. Коцюбинського і Б. Зайцева. Як відомо, в імпресіоністичному творі центральною структуротворчою категорією, яка формує його, є переживання, що увиразнюються відтворенням того простору, в якому відбувається дія новели, найчастіше – пейзажна рефлексія, що значно ліризує й інтимізує оповідь. Звідси – культ природи з її розмаїтою кольоровою гамою в новелах М. Коцюбинського та Б. Зайцева.

Письменники не обмежуються спогляданням краси довкілля, вони прагнуть відшукати завуальований, невидимий для простого ока сенс природних явищ, які кореспондують не тільки з внутрішнім світом людини, а й з її душею. Тому мальовнича природа у малоформатних творах обох прозаїків символічна й поліфункціональна: це й естетика, і гедонізм, і таємниця буття. Привабливість пейзажного мистецтва реалізується насамперед кольоровою розмаїтістю, пластичністю. Для переконливості варто порівняти кілька зразків характерного колористичного пейзажу та його функцій у новелах прозаїків, скажімо, у новелі «Север» Б. Зайцева: «Сначала мы долго плыли на лодке, по течению реки; по утрам, сколько вниз, в *зеленовато-фиолетовых* утренних тонах, мы трепетали от восторга, жадно вглядывались в эту тянущуюся перед нами лентой гладь реки, уходившей в *сумрачные и таинственные* леса; вливали эту особенную, нездешнюю музыку утра, и в той *яснеющей* уже, недостижимой, бессмертной дали нам чувствовалось *вечное солнце: вечное солнце* – как мы ждали его» [6]. Поєднання кількох прийомів опису – від малого, конкретного до великого й безмежного, вічного – створює панорамний образ літньої півночі, змальований крізь призму сприйняття персонажів. Окремі деталі, подані в динаміці, гра світла й кольорів, хисткі переливи кольорово-повітряного середовища створюють і певний психологічний настрій, і навіюють роздуми про вічне, нетлінне.

У ранніх новелах Б. Зайцева («Север», «Тихие зори», «Миф», «Май» та ін.) природа і внутрішній стан людини, дійсно, нерідко постають у такій тісній взаємодії, що межа між ними практично стирається, як у цьому фрагменті: «Лето выдалось чудное – кроткое северное лето! Не жарко, воздух тих, *бледно* небо, часто неподвижно стоят на нем *серовато-белые* облака, и так прямо, так остро пахнет бесконечными, священными, *хвойными* лесами. Бор – по *тёмно-зеленой, глянцеvitой* листве брусники *ярко алеют* точки-ягодки, а дальше прячется под листики *серо-сизая*, скромная черника, мох тих, *зелен*, тягуч; он скрадывает шаги, по нём идёшь – и становится жутко, такой он загадочный, прячущийся. Но вот выглянет из-за набежавшего облачка солнце, и он сразу запестрит *изумрудными, невероятно-яркими* пятнами. И всё вокруг заиграет, на всё ляжет чёткая, тонкая сетка *светотени*.

А сосны прямые, *коричневые* и змеевидно бугристы снизу и только там, на высоте, где тянутся уж во все стороны ветки, отливают они *горящей* латуной. Там шуршит нежная, оторвавшаяся плёнка коры и гудят *зелёные* верхи. Можно часами лежать внизу, слушать их таинственный гул, необъяснимый, широкий и говорящий о вечности, хаосе, о рождении и гибели всего» [6]. Стиль імпресіоністичного малюнка в новелі творить пейзаж, тонкий і ніжний, прекрасний через те, що авторське «око схоплює божественну гру світла і тіні й знаходить слова, якими можна передати це відчуття» [13, с. 181]. Удало застосована автором яскрава тропіка, колористична поліфонія не тільки розкриває природу в ореолі краси, а й резонує з настроєм мандрівників, потверджує думку, що «імпресіоністичний пейзаж, настроєвий, суголосний чи контрастний, але не безвідносний до настрою героя» [1, с. 126]. Такий погляд дуже близький імпресіоністичному розумінню нестійкості, динамічності. Зайцев-імпресіоніст «побачив і зафіксував у фарбі, звукові і слові «низку чарівних змін» оточуючого, плінність його проявів, його безупинну, вічну динаміку» [9, с. 210]. Відкритий імпресіоністами пленер, сповнений руху, світлових та різнобарвних коливань, багатою зміною одних кольорових станів іншими, увиразнює філософський зміст новели «Північ»:

динаміка природи проектується не лише на внутрішній світ людини, у якому думки, почуття, настрої стрімко змінюють одне одного, а й на вічний колообіг життя.

Зайцевське північне літо, подане під кутом зору мандрівників-художників, напрошується на порівняння з гарячим степовим літом М. Коцюбинського в «Intermezzo», відтвореним крізь призму вражень ліричного героя: «На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Іду. Гладжу рукою *соболіну* шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він *гарячий*, такий нетерплячий, що аж киплять від нього *срібноволосі* вівса. Тихо пливе *блакитними* річками льон. Так тихо, спокійно в *зелених* берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів *зелений* серпанок. Хвилює серпанок. <...> *Волошки* дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги. Іду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? <...>. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість» [10, с. 201]. Це не просто пейзажна замальовка, це – вилиті у звукову партитуру й кольорову палітру думки, настрої, враження протагоніста, який не просто сприймає настрої природи, а й суголосить з ним.

У типологічно споріднених пейзажах М. Коцюбинського та Б. Зайцева панує яскрава метафорика, візуальні й слухові тропи, що увиразнюють суб'єктивне сприймання природи. Наведені уривки демонструють відмінність темпераменту прозаїків як на рівні поетики, так і в предметі зображення: південне українське літо завжди асоціюється зі злаковими рослинами, тому й сконцентроване в метафорі «колосисте море» (М. Коцюбинський) супроти північного літа Росії зі стримано-таємничою красою, переданою за допомогою метафори «пахучих лісів» (Б. Зайцев).

Важливий естетичний ефект імпресіонізму – індивідуалізація природи – позначений у новелах обох письменників і на варіюванні морських пейзажів, їх узгодженості з настроями героїв. «Морський комплекс» (як і лісовий, і степовий, що наведені вище) у новелах виконує подвійну функцію – він є не тільки картинним зображенням природи, а й своєрідним тлом для відтворення внутрішніх рефлексій персонажів і складовою частиною їх душевних переживань, витворюючи фізичний субстрат того «океанічного почуття», про яке писав З. Фрейд і яке передбачає кореляцію сутнісного і екзистенційного буття, коли безмежне виражається в скінченному, вічне – у тимчасовому [15, с. 579]. Саме таку смислову наповненість мають морські пейзажі в новелах Б. Зайцева. Море для його мандрівників, «вечно меняющееся, вечно живое, свободное, музыкальное» (новела «Север»), символ вічності, нескінченності, свободи й дива, тому морські поетичні картини, виконані в пленері, напоєні переливами сонячного проміння, ніжними поетичними фарбами.

У новелі Б. Зайцева «Сон» пейзажі розпливчасті, імпресіоністичні, у них превалює млистість, туманність, димчатість. Письменник свідомо вдається до ефекту переломлення світла й повітря для увиразнення духовно-душевного світу свого героя п. Песковського – невиразності, змішаності його думок, уявлень, навіть марень і галюцинацій: «Песковский забывал о времени, не чувствовал тяжести тела и просиживал часами на крыльце своего домика. Мир истончался тогда для него, всё вокруг обращалось в *неясное, дымчаторозоватое* реяние, точно все было завешено легкими, колыхающимися, *смягчавшими контуры пеленами*» [5, с. 50].

Завершує образну картину безпосередня вказівка на стан героя: «<...> и хотелось навсегда уйти в неизведанные глубины лесов, *млевших* на горизонте, казавшихся такими *призрачными*, фантастическими, манящими» [5, с. 50]. Так колористичні описи природи перетікають у душевні рефлексії героя й «працюють» на розкриття його психології й навпаки. Письменник, метафоризуючи назву, крізь «сон наяву» й елементи прихованого порівняння (сон-туман-дим) виходить на осмислення не тільки психічних, а й онтологічних проблем. Спокій та гармонія природи, виписані гамою теплих кольорів, увиразнюють відчуття героя, викликають піднесений настрій і впевненість у собі: «Но что-то, – подслушанное и подсмотренное здесь, впитавшееся и ставшее частью его существа, легко звенящее и веющее, как ветерки и цветочки тогда, ранним летом, – оцепляло его с головы до пят» [5, с. 54]. Насамкінець зболене й втомлене серце п. Песковського «навсегда оделось в волшебные, *светло-золотистые*, легкотканые одежды и стало неуязвимым», і цю внутрішню метаморфозу увиразнює художня деталь: «круглое, *оранжевое в радужном ореоле* солнце» [5, с. 55].

М. Коцюбинський у змісті снів свого героя Антона («Сон») також відшукує «глибинні символи з множинністю відтінків» (К.-Г. Юнг), «видобуває» з його психіки надію на красу й щастя в реальному житті, що засвідчує промовиста колористична деталь: «<...> тепер вже частіше *червоніли* за їхнім столом троянди...» [10, с. 272].

Для Зайцева-імпресіоніста стало звичним оприявнювати внутрішній стан своїх героїв через колористичні пейзажні описи, у нього завжди це «пейзажі душі», як-от у цьому фрагменті: «На улице легко и радостно: весь этот маленький городишко распостёрся под небом и луной, скромно благоухая садами; уже май, сады в *белой* одежде, дивные яблонные цветы *белорозовы*, и, идя вдоль забора, вдруг вдохнёшь тёплую, сладковатую прелесть. Коля бредет. Хорошо бы уехать на лодке – по реке, заплыть в неизвестные леса на том берегу, заблудиться в них, сгинуть в лунном безмолвии...» [6]. Для метафоризації почуттів своїх героїв Б. Зайцев використовує не кольори, а колірні асоціації: «Целый день лёгкие *серебристо-серые* облака стерегли болото, вглядываясь в заснувшие травы, а к вечеру лицо их *мутнело*, хмурилось, и вниз падала *мертвенная* тень. Потом тихо, чуть заметно выпадал дождь» або «Волны *тумана* в нежном *месячном* свете бродили над болотом, как безгрешные, *лучезарные* царевны, <...> *зеленоватая* звезда <...> в *чёрно-хрустальных* водах канав, пересекавших кой-где болото, *дробилась лучами*» («Сон») [5, с. 50]; «Тихо *звучала* в небе *заря*, внимательная, нежная *заря*. Ночь *сморкает: неопределённый* свет в комнатах через шторы» («Тихие зори») [7, с. 18]; «В *золотистом* воздухе они (*яблони*. – О. К.) поникли ветвями и несут *прозрачный, теплеющий* груз, как молодые матери. Миша идёт мимо них. На него веет глубокий воздух; в нём как бы *светлое* цветение, безмолвные полуденные струи; точно всё наполнено тихим дрожанием, и очень высоко в небе *расплавляется солнце*» («Миф») [6].

Емоційні колірні асоціації притаманні й новелам М. Коцюбинського: «Тут тільки *море*, скрізь *море*. Вранці сплупить очі його *блакить*, удень гойдається *зелена* хвиля, вночі воно дихає, як слаба людина... В годину дратує своїм спокоєм, в негоду плює на берег, і б'ється, і реве, як звір, і не дає спати...» («На камені»); «А земля мліла і сміялась в обіймах, немов упоєна коханням жінка, і блищали на сонці рядки *білих* димів, як дрібні зуби у неї, а *зелені* долини стелились, як коси» («У грішний світ»). Колір автором інколи й не називається, але його імпліцитна присутність відчувається в тропеїзованих описах природи.

Використання прийому сну, тонко психологізованого пейзажу, суголосного стану й настроїв героїв, імпресіоністичного прийому вібрації світла, колористичної техніки, мозаїчність відтворюваних епізодів, що створює враження незакінченості й несподіваності, – ці риси визначають типологію імпресіоністичної поетики новел Б. Зайцева й М. Коцюбинського.

Таким чином, проаналізовані приклади, невичерпні в модерністському творі, наводять на висновки, що письменники, послуговуючись одним із важливих засобів емоційної і художньої виразності – широким спектром кольорів, оживлюють природу в художньому образі, додають імпресії прозовому тексту, рельєфніше модулюють внутрішній стан своїх героїв, які сприймають природу як символічну проекцію власних емоційних переживань. Митці, символізуючи чи метафоризуючи той чи інший колір та його відтінки в художньому тексті, не тільки відтворюють чарівні краєвиди, а виходять на осмислення психологічних і онтологічних проблем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В.П. Українська імпресіоністична проза / В.П. Агеєва. – К. : Віпол, 1994. – 158 с.
2. Бальмонт К. Предисловие к переводу «Баллад и фантазий» Э. По / К. Бальмонт. – М., 1895. – С. 3–20.
3. Городецкий С. Тайная правда // Дальние молнии. – Пг., 1916. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://er3ed.qrz.ru/gorodetsky.htm>.
4. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – початок XX ст. / І. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 216 с.
5. Зайцев Б. К. Голубая звезда : Повести и рассказы. Из воспоминаний / Сост, предисл. И коммент. А. Романенко / Б. Зайцев. – М. : Моск. рабочий, 1989. – 576 с.

6. Зайцев Б. К. Май. Миф. Океан. Север // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://rozamira.org/lib/themes/vestniki/boris_zaitsev.htm.
7. Зайцев Б. К. Тихие зори / Б.К. Зайцев // Зайцев Б. К. Люди Божии / [сост., вступ. ст., коммент. С.Н. Осипов]. – М. : Сов. Россия, 1991. – С. 13–22.
8. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – К. : Дніпро, 1972. – 272 с.
9. Корецкая И. В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно – эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в / И. В. Корецкая. – М. : Наука, 1975. – С. 207–251.
10. Коцюбинский М. Вибрані твори : в 3 т. / М. Коцюбинский. – К., 1950. – Т. 2. – 482 с.
11. Миронова Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск : Вышэйшая школа, 1984. – 286 с.
12. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : М. Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с. (Серія «Життя і слово»).
13. Соболев Ю. Борис Зайцев / Ю. Соболев // Спологи. – 1917. – Кн. 11.
14. Сологуб Ф. Тяжёлые сны : Роман. Рассказы / Фёдор Сологуб / Сост. М. Павловой. – Л. : Худ. лит., 1990. – С. 286–294.
15. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ / В. Топоров. – М., 1995. – 624 с.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М. : Астрель. Миф, 2001. – 556 с.
17. Яцків М. Муза на Чорному коні : Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / [упоряд, автор передм. та приміт. М. Ільницький] / М. Яцків. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.

ОСОБЛИВОСТІ ГАЗЕТНОГО ІНТЕРВ'Ю ЯК РІЗНОВИДУ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСУ

Оксана Яремчук

Аспірант, викладач кафедри іноземних мов для природничих факультетів, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича (УКРАЇНА), 58000, м.Чернівці, вул. Коцюбинського, 2, e-mail: bankruptcyhiv@gmail.com

UDC: 371.315: 81 '367

ABSTRACT

The object of the current research is linguistic and extra-linguistic characteristics of the newspaper interview as a type of text and discourse. Focus on the linguistic status of interview genre presupposes the distinction of main language typological features of its own. In the sphere of linguistics interview is viewed as the dominant strictly regulated genre form based on the dialogical interaction of two communicants (author and recipient), expressed in the text with the help of modally motivated interviewer's and respondent's speech in the close interrelation with their questions and answers. Discursive nature of the interview is disclosed due to the extralingual means influencing the course of the interview and the choice of lexical and syntactic language means of the participants.

Key words: interview, text, discourse, linguistic and extra-linguistic characteristics, dialogical form, interviewer, respondent.

Об'єктом дослідження є лінгвістичні та екстралінгвістичні характеристики газетного інтерв'ю як типу тексту та дискурсу. Зосередженість уваги на лінгвістичному статусі мовного жанру інтерв'ю передбачає визначення головних лінгвістичних типологічних характеристик цього жанру. В мовознавстві інтерв'ю розглядається як домінуюча жорстко регламентована жанрова форма, що базується на діалогічній взаємодії двох мовних суб'єктів (автора і реципієнта), виражених у тексті за допомогою модально зумовленого мовлення інтерв'юера й мовлення респондента на основі тісного зв'язку запитань і відповідей. Дискурсивна природа інтерв'ю розкривається за допомогою позамовних факторів, які впливають на перебіг комунікативного акту та зумовлюють вибір лексичних та синтаксичних мовних засобів учасниками розмови.

Ключові слова: інтерв'ю, текст, дискурс, лінгвістичні та екстралінгвістичні характеристики, діалогічна форма, інтерв'юер, респондент.

Сучасне мовознавство характеризується підвищеною увагою дослідників до комунікативно-прагматичного аспекту текстів, який пов'язаний з їх створенням та функціонуванням як одиниць комунікації згідно з прагматичними правилами та метою інформування (Ю.Б.Корнева, Г.Г.Почепцов, Т.В.Радзієвська). Така наукова тенденція пояснює особливості лінгвістичного дослідження текстів преси різних жанрів (М.В.Бутиріна, А.В.Кікало, Т.І.Краснова), що полягають у вивченні їх соціальної комунікативної та прагматичної значущості.

Текст – цілісна семіотична форма психомовленнєвої людської діяльності, концептуально і структурно організована, діалогічно вбудована в інтеріоризоване буття, семіотичний універсум етносу або цивілізації, що слугує прагматично спрямованим посередником комунікації [9, с.32].

У ході дослідження було проаналізовано 640 текстів-інтерв'ю, відібраних методом суцільної вибірки з англійських газет "The Guardian" 2014р. (320текстів) і "The Independent" 2014р. (320текстів) під рубрикою «Life and style».

Дискурс (від. франц. discours – мовлення) – зв'язний текст у його сукупності з екстра-лінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психолінгвістичними та іншими факторами; мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, який бере участь у взаємовідносинах людей та в механізмах їх свідомості (когнітивних процесах). Дискурс – це мовлення "занурене в життя" [1, с. 136–137].

Перш ніж віднести інтерв'ю до певного виду дискурсу, раціональним буде дати визначенню терміну «інтерв'ю» та вияснити, чи володіє воно основними ознаками тексту.

Інтерв'ю активно досліджується в журналістиці, де постає і як жанр публіцистики, і як емпіричний метод збору інформації. Академічний тлумачний словник української мови подає таке визначення інтерв'ю:

1. Розмова журналіста з політичним, громадським або іншим діячем з актуальних питань, призначена для опублікування у пресі, передачі по радіо, телебаченню (жанр публіцистики).

2. Запитання за спеціально підготовленою програмою, які ставляться до представників певної соціальної групи [5, с.219].

У лінгвістиці інтерв'ю розглядається як особливий вид комунікації. Інтерв'ю сьогодні визначається як жанр публіцистики, що є розмовою журналіста з політичним, суспільним або іншим діячем з актуальних питань [3, с. 65].

Інтерв'ю вивчалось як жанр текстів масової комунікації (В.Д.Пельт, М.П.Подольян, Т.В.Шумиліна) та метод отримання інформації (В.Б.Кеш, Ш.Ж.Стюарт). На матеріалі англomовної преси визначалися прагмалінгвістичні аспекти (А.О.Харківська), прагматичні ознаки структури та семантики (Г.П.Апалат) текстів жанру інтерв'ю. Предметом досліджень були також окремі лінгвістичні та соціологічні риси англomовних інтерв'ю в телевізійних та радіoproграмах (К.Ілай, Д.О'Конел), дискурсивна модель англomовного радіоінтерв'ю (Н.В.Василенко). На матеріалі німецької мови аналізувалися синтаксичні особливості радіоінтерв'ю (А.Ф.Архіпов), російської мови – мовленнєва інерція в усних інтерв'ю (І.М.Прохогіна), французької – розподіл ролей та мовленнєва поведінка учасників усних інтерв'ю-досліджень (С.Пекарек), семантико-прагматичні ознаки радіоінтерв'ю (Г.В.Свіщев).

Розглянемо інтерв'ю діалогічної форми. В тексті – інтерв'ю, що аналізується, внутрішньо текстові зв'язки забезпечуються наступними формально - лінгвістичними засобами: референцією, а саме анафорою.

У репліці респондента чітко прослідковується анафорична референція:

At the beginning of every year, I make goals, and this year I felt strongly I wanted to get involved with a charity. Unicef approached me that very day. [11]

У другому реченні іменник «charity» детермінується вказівним займенником «that», посилаючись на попередній контекст.

Іншим прикладом анафори, яка повертає масового адресата до попередньої репліки респондента про спокійну домашню атмосферу, є наступне запитання інтерв'юера:

-Is it like this every day?[11]

Ще один вказівний займенник (this) замінює не лише одне поняття (слово), а всю ситуацію, щойно описану респондентом.

Одним з проявів внутрішньо текстового зв'язку є субституція, яка в наступному реченні представлена прономіналізацією:

«At least this way I can put up pictures that mean something to me instead of the dreadful ones you don't want out there» [11]

Неозначений займенник "ones" має той самий референт, що й іменник «pictures». Таким чином, респондент використовує можливість варіювання способів номінації предметів розмови.

Поряд з вищезгаданими засобами внутрішньо текстового зв'язку у тексті-інтерв'ю використовується синтагматично відновлюваний еліпсис, що дозволяє неповному реченню відновитися до структурно повного аналогу завдяки наявності відповідного лінгвістичного контексту. У наступному прикладі він має місце у питально - відповідній діалогічній єдності:

-Is Transformers a dirty word in your house? [11]

-No, not at all! [11]

Репліка відповідача може бути реконструйована до структурно повної моделі відповідності, що уможлиблюється попереднім контекстом, а саме:

No, Transformers is not a dirty word in my house at all! [11]

Формально-лінгвістичний зв'язок у тексті підтримується з'єднувальними елементами між реченнями (тобто кон'юнктами), в першу чергу, сполучниками: в наведеному прикладі зв'язність між реченнями забезпечується сполучниками, що виражають відношення протиставлення: *but, instead, when*, як наприклад у:

- *There was no way I was going to win with critics, but I saw it as an opportunity* [11].

- *At least this way I can put up pictures that mean something to me instead of the dreadful ones you don't want out there* [11].

Крім того, когезія в тексті представлена ізотопією, або тематичною єдністю, тобто наявністю однієї теми та основної думки. У проаналізованому інтерв'ю мова йде про те, як успішна британська модель здійснила благодійну поїздку до Камбоджи, будучи повністю задоволеною своїм теперішнім життям:

- *At the beginning of every year, I make goals, and this year I felt strongly I wanted to get involved with a charity.*

- *My team got an email saying they'd like me to go to Phnom Penh to support Soccer Aid. It felt like fate* [11].

У текстовому фрагменті також спостерігаються слова та вирази, що відносяться до однієї тематичної групи: *charity, Unicef, aid, support, donation, charitywork, slum*. У такому випадку прийнято говорити про лексичну когезію.

До змістовних параметрів, що характеризують інтерв'ю як текст, тобто лінгвістичну одиницю вищого рівня, можна віднести такі параметри когерентності, як інтенціональність. Автор інтерв'ю ставить перед собою мету дізнатись мотиви, з яких респондент поїхала у небезпечну подорож до Камбоджи.

Така ознака когерентності як акцептабельність або наявність аудиторії, у нашому випадку - масового адресата, також характеризує інтерв'ю як текст.

Текст досліджуваного інтерв'ю, безумовно, є інформативним, оскільки у репліках-відповідях респондента міститься ситуативність, яка формується набором визначених лексичних одиниць, об'єднаних загальною тематикою («charity»). Ситуативність дозволяє вписувати текст в формат спілкування, роблячи його релевантним для комунікантів.

Отже, проаналізоване інтерв'ю характеризується когезією, яка реалізується за допомогою референції, субституції, еліпсису, кон'юнкції та ізотопії; а також когерентністю, яка включає в себе такі текстові категорії, як інтенціональність, акцептабельність, ситуаційність та інтертекстуальність.

Усі перераховані ознаки властиві для інтерв'ю, що дозволяє говорити про нього як про цілісну текстову одиницю, тобто досліджуваний фрагмент є текстом. Описуючи інтерв'ю як текст, необхідно зазначити, що воно відноситься до усного типу тексту, оскільки там наявні егоцентричні елементи, типові для усного мовлення, а саме:

Займенники 1-ї особи «I» (наприклад «I don't know» [11])

Слова *yes, no* та вирази "no, not at all", "for sure", що служать для згоди або незгоди.

Слова-інтенсифікатори *really, strongly, quite, incredibly*: "I worked really hard", "the trip was incredibly humbling", "I felt strongly" [11].

Відповідно до загальноприйнятої класифікації тексти поділяються на монологічні та діалогічні. Діалог визначається як одна з форм мовлення, при якій кожне висловлювання адресовано співрозмовнику і є обмеженим безпосередньою тематикою [12]. Наприклад, інтерв'юер запитує модель про те, як її приватні фото та приватні зйомки в інтернеті сприяють її іміджу

- *You spend a lot of time on your own camera. How big's Instagram for you? ...*[11]

- *But doesn't that feed the machine?* [11]

На цю репліку респондентка дає відповідь, не ухиляючись від теми розмови: «*For sure, but it's strategic*» [11].

Основною комунікативною одиницею діалогу є діалогічна єдність, до складу якого входять дві репліки. За позицією у діалогічній єдності розрізняють два типи реплік: ініціальні (репліки інтерв'юера) та реактивні (репліки респондента). В основі вищезгаданого інтерв'ю лежить діалог, а значить, інтерв'ю представляє собою текст у діалогічній формі. Таким чином, інтерв'ю визначається як інституційна взаємодія з чітко визначеними роля-

ми інтерв'юера та респондента: перший координує хід розмови, роль другого – достатньо пасивна та зводиться до надання бажаної інформації через відповіді на поставлені питання. Однак, слід зауважити той факт, що суттєвою відмінністю професійного інтерв'ю від повсякденного діалогу є присутність аудиторії, масового адресата, якому і призначена отримана інформація [2, с.143].

Аналіз текстів - інтерв'ю, а також існуючі праці у досліджуваній сфері, розглядають інтерв'ю одночасно і як письмовий газетний текст, і як публічний виступ, тобто комунікативну подію, що відображає всю специфіку мовного спілкування в існуючому типі діяльності [8, с.87]. Тому логічним видається вважати інтерв'ю різновидом газетного дискурсу (а не лише текстом), оскільки останній представляє собою зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними (прагматичними, соціокультурними, психологічними) факторами [6, с.65].

Відомо, що екстралінгвістичні фактори - це знання про світ, думки, установки, цілі мовця, які впливають на вибір мовленнєвих засобів, вірогідність використання тих чи інших лексем, граматичних форм та конструкцій в певній ситуації, а також обстановку, в якій беруть інтерв'ю (формальна/неформальна), професію респондента, його місце проживання, вподобання, хобі.

З цього боку викликає інтерес вивчення фрагменту інтерв'ю з лідером лейбористської партії *Jan Royall of Blaisdon* [12].

На відміну від попереднього, обстановка, в якій відбувається вищезгадане інтерв'ю, – формальна, що зумовлено серйозністю теми розмови, а також використанням нерозмовної та нейтральної лексики, як наприклад: *to change the law, to gain their inheritance, experienced the death, "a burden" on their families* [12].

Якщо в першому випадку, відповіді респондента є короткими, стислими та лаконічними, то у політичному інтерв'ю вони – розгорнуті та детальні; в розповіді відповідача домінують граматично повні, складні речення, наприклад:

-If he had got sicker and had wanted to die, then I know there would have been moments when I would have thought about helping him to die [12].

Це свідчить про високий професійний статус респондента, його освіченість та формальний характер інтерв'ю.

Композиційна структура обох інтерв'ю суттєво відрізняється. Перший комунікативний акт має діалогічну форму, що зумовлює вибір розмовної та дещо зниженої лексики, тоді як інтерв'ю з політиком має форму звіту без використання питальних реплік інтерв'юера.

Композиція останнього інтерв'ю включає заголовки, передтекстову інформацію та безпосередньо сам текст (недіалогічної форми з цитатами прямої мови). Попереднє інтерв'ю містить лише заголовки та основну діалогічну частину, яка складається з реплік інтерв'юера та респондента, нагадуючи за формою та змістом неофіційну побутову бесіду.

Вищесказані приклади інтерв'ю мають і різну стратегію проведення. Лінгвісти виділяють 2 типи стратегій: модальну та дистальну [13]. Модальна стратегія направлена на отримання почуттів, думок, висловлення власної точки зору респондента, ставлення до обговорюваної теми, що прослідковується в інтерв'ю з моделлю *Rosie Huntington-Whiteley*. На це вказують репліки і питання інтерв'юера:

You spend a lot of time on your own camera. How big's Instagram for you? [11]

Do you feel that you're under pressure to do charity work? [11]

Is Transformers a dirty word in your house? [11]

Що ж стосується другого інтерв'ю, то хоча тут відсутні питання журналіста, з реплік респондента очевидно, що інтенція автора направлена скоріше на отримання конкретної інформації про діяльність політика, ніж на розвагу публіки.

Отже, вибір лексики та синтаксичних конструкцій, тема розмови, формальність/неформальність обстановки, композиційна структура інтерв'ю, професійні якості комунікантів свідчать про те, що інтерв'ю є різновидом газетного дискурсу.

Таким чином, розглядаючи інтерв'ю як лінгвістичну одиницю вищого рівня, слід зазначити, що текст інтерв'ю включає в себе також екстралінгвістичні фактори (які перетворюють його на дискурс, а не просто текст): обстановка, в якій має місце акт комунікації, вибір теми інтерв'ю, професія та соціальний статус учасників, вибір стратегії і цілей інтерв'юера, а також знання просвіт, вподобання і думки респондента.

У підсумку, можна зробити висновок, що інтерв'ю – різновид газетного дискурсу діалогічної або недіалогічної форми, що володіє такими внутрішньотекстовими категоріями, як зв'язність та ізотопія, когезія, інтенціональність, акцептабельність, ситуаційність та інтекстуальність та позамовними факторами.

Саме екстралінгвістичні характеристики трансформують інтерв'ю з текстової одиниці на елемент дискурсу, що розглядається як цілісне складне утворення.

Отже, інтерв'ю постає як трансакційна модель комунікації, що дозволяє всебічно розглянути мовленнєву діяльність адресата й адресанта, врахувати роль вербальних та невербальних засобів в процесі обміну знаннями, широко розуміти ситуацію комунікації. Дискурсивна природа інтерв'ю виявляється у тому, що такий вид комунікації є завершеною одиницею мовленнєвої діяльності з інтегративною функцією, де поряд із лінгвістичними характеристиками існують екстралінгвістичні параметри: учасники комунікації, їх комунікативні ролі, прагматичні настанови, усвідомлення умов спілкування тощо. Організація дискурсу інтерв'ю забезпечується взаємодією двох антропоцентрів: адресатом і адресантом, що виконують різні комунікативні ролі.

Дослідження структурних та лінгвістичних особливостей жанру інтерв'ю як різновиду газетного дискурсу дозволяє розширити сферу лінгвістичного аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
2. Ворошилов В. В. Журналистика: учебник. – 2-е изд. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А. , 2000. - 360 с.
3. Голанова Е. И. Устный публичный диалог: жанр інтерв'ю / Е. И. Голанова // Русский язык конца XX столетия. – М., 2000.– С. 52–98.
4. Гурочкина А. Г. Языковое общение: когнитивный и прагматический аспекты: учебное пособие. – СПб, 2003. – 119 с.
5. Загнітко А.П., Щукіна І.А. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова [Текст] / А. П. Загнітко, І. А. Щукіна. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – С. 219
6. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990. – 685с.
7. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста: Учеб.пособие / Ю.А. Левицкий. – М.: Высшая школа, 2006. – 207 с.
8. Макаров М. Л. Основы теории дискурса: учебное пособие. – М., 2003. – 354 с.
9. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монографическое пособие. – К.: ЦУЛ, Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
10. Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста: учебное пособие / Е. ред. А. В. Десницкая. – М., 1983. – 215 с.
11. Rosie Huntington-Whiteley: The British model on Mad Max, visiting Cambodia for Unicef, and why breakfast has to be green // The Independent. – 2014. – 14 липня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/rosie-huntingtonwhiteley-the-british-model-on-mad-max-visiting-cambodia-for-unicef-and-why-breakfast-has-to-be-green-9486366.html>
12. Right to die: Labour leader in the House of Lords reveals that she 'would have considered a mercy killing' of her husband Stuart Hercocock // The Independent. – 2014. – 30 липня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/right-to-die-labour-leader-in-the-house-of-lords-reveals-that-she-would-have-considered-a-mercy-killing-of-her-husband-stuart-hercocock-9613089.html>
13. Orlapubs.org [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://orlapubs.org/ORLAPUBS-L/L81.html>

ПАРТИТУРА ДОСЛІДЖЕННЯ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ СВІТЛАНИ МАЦЕНКИ «ПАРТИТУРА РОМАНУ»)

Алла Татаренко

Доктор філологічних наук, професор, кафедра слов'янської філології, Львівський національний університет імені Івана Франка (**УКРАЇНА**), 79000 м. Львів, вул. Університетська 1, e-mail: alla.tatarenko@gmail.com

Художня література віддзеркалює світогляд людини й історичні зміни в ньому, популярні філософські і літературознавчі доктрини, світовідчуття людини певної епохи. Її сучасний розвиток зумовили цивілізаційні зрушення ХХ століття, нові концепції часу, синтетичні процеси у мистецтві. Особливої уваги потребує вивчення взаємовпливів літератури й інших мистецтв, зокрема тих, що зазнали в ХХ столітті експериментів, які докорінно змінили їхні фундаментальні принципи – музики, образотворчого мистецтва.

Монографічна розвідка Світлани Маценки «Партитура роману» (Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014) присвячена дослідженню зв'язків музичного мистецтва і мистецтва слова у німецькому (і німецькомовному) письменстві ХХ-ХХІ століть. Цей час у розвитку літератури позначений особливою увагою до формальних експериментів, метою яких є розширення можливостей літературного твору за рахунок досвіду інших мистецтв, прагнення до передачі невимовного засобами словесної презентації. Письменники тяжіють до проекту онтологізації тексту, в якому об'єднуються основні принципи репрезентації: знакової, звукової, візуальної. Крім традиційного інтерсеміотичного перекладу, літератори звертаються до теоретичних засад інших мистецтв (музики, архітектури і скульптури), впроваджуючи їх до літературної практики. Тяжіння художньої літератури до створення свого власного, автономного літературного світу супроводжується спробами надати йому особливий звуковий і візуальний вимір. Поряд із живописом, музика опиняється в епіцентрі зацікавлення теоретиків і «практиків» літератури як «найвище з мистецтв»: «Звільнена від примусу репрезентації, автономна й індивідуальна музика запитує про те, що може бути сказано, як це потрібно вимовити і чи взагалі все ще можна відновити смисл», – зауважує у «Прелюдії» свого дослідження С. Маценка [с. 11]. Вона звертає увагу на подвійний характер музики, в якому поєднуються найвища семантична абстрактність і відчутна матеріальність звуків. Протягом багатьох століть музичне мистецтво надихало літераторів, збагачувало репертуар художніх засобів, ставало принципом організації тексту. З довгої, як і саме існування цих мистецтв, історії взаємовпливів музики і художнього слова Світлана Маценка обирає найновіший період – ХХ-ХХІ століття, звертаючись до німецької літератури, в якій музика вважається національним мистецтвом і є елементом формування національної ідентичності. Її розвідка, при всій вагомості історико-літературного компоненту і національній маркованості текстуального матеріалу, має також літературно-теоретичний вимір. Це пов'язане зі специфікою дослідження кореляції «література/музика», яка набуває у сучасному мистецтві нових, малодосліджених форм, а тому вивчення цієї проблеми є одним з найактуальніших завдань сучасного літературознавства.

Авторка монографії фокусує свою увагу на жанрі роману, обравши для дослідження твори, в яких зв'язок з музичним мистецтвом виявляється на різних рівнях, від тематичного до рівня організації тексту. Критерієм вибору аналізованих у монографії творів є «наявність музичних референцій, а також саморефлексивний характер цих референцій, який вказує на специфічні медіальні дані літератури й музики, на специфіку літературної та музичної репрезентації» [с. 21]. Особливе місце роману серед літературних жанрів ХХ століття немає потреби додатково обґрунтовувати. Класик сучасної літератури Умберто Еко порівнює створення роману зі створенням Світу, а працю над ним вважає «космологічним заходом». Дослідниця звертається до романів, які належать до «романів культури» – тво-

рів, які здійснюють синтез культурної епохи, репрезентують цілісність епохи через цілісність культури. Можливість виникнення і необхідність такого роману визначається, на думку автора цього визначення, відомого літературознавця В. Днепров, зближенням мистецтв, характерним для ХХ століття, і кризами культури, які концентровано відобразили в собі глибину історичних потрясінь. Він відзначає розвиток романом ХХ століття здатності імітувати інші мистецтва, створювати аналоги живопису й музики. Аналізувати такі твори – означає говорити не тільки про текст, літературний контекст, але й про філософію, історію, культуру. Авторка «Партитури роману» гідно впоралася з цим надскладним завданням, представивши твори, які тяжіють до музики, як «романи культури» і вмістивши їх у духовний контекст доби.

У вступі, який дослідниця назвала «Прелюдія: Звернення до партитури», обґрунтовується використання поняття «партитура» яке, зазначає С. Маценка, «служує унаочненню горизонтального (змістового) і вертикального (сміслового) діалогу вербального та музичного текстів роману. (...) Звернення до партитури роману пропонує метод 'читання' музики в романі й роману як музики» [с. 21-22]. Вибір подібного аспекту дослідження і, передовсім, надзвичайно глибоке проникнення у аналізований матеріал результують створенням студії, яка теж є своєрідною партитурою. Монографія С. Маценки структурована за зразком багатоголосого музичного твору. Вона містить прелюдію і постлюдію, а три розділи монографії відповідають трьом частинам великого музичного твору. Ці три частини демонструють розвиток партитури роману від виникнення (як ідеї) до написання й інтерпретації (Формування партитури роману; Організація партитури роману; Читання партитури роману). В їхньому «звучанні» присутні різні складові «літературознавчого оркестру»: теоретичні міркування про природу музики, про специфіку зв'язків музики і літературного мистецтва, автопоетичні роздуми письменників-авторів романів, що тяжіють до музики (саме такі романи є предметом аналізу у студії), «сольні партії» окремих творів. Партитура дослідження виписана дуже уважно: від глибоких тонів «духових інструментів» (теоретичне й історико-літературне підґрунтя, з якого починається розвідка) до партій «смічкових», якими можна вважати, виходячи зі структури монографії, твори німецьких прозаїків-постмодерністів, вона просякнута «лейтмотивами», які об'єднують цей надзвичайно багатий матеріал. Такими «творами-лейтмотивами» можуть вважатися, наприклад, «Доктор Фаустус» та «Зачарована гора» Томаса Манна, «Верді. Роман опери» Франца Верфеля, до яких авторка звертається у різних розділах дослідження.

Дослідження С. Маценки відзначається непересічною глибиною, вражає кількістю релевантного теоретичного і літературного матеріалу. В ньому представлені результати опрацювання вагомого корпусу досліджень, як зарубіжних (передовсім, німецьких та німецькомовних), так і вітчизняних. Уважно вивчивши результати наукових пошуків попередників, українська дослідниця вбудовує їх у підвалини своєї роботи, сумує і реферує найважливіше, роблячи важливий крок уперед у вивченні романів, що тяжіють до музики. Вона звертається як до добре відомих українським читачам класичних німецьких романів ХХ століття, так і до романів, що з'явилися нещодавно і не були ще предметом наукового зацікавлення українських вчених. Єднає ці твори не лише тема музики, але й розвиток у них стратегії музикалізації відповідно до культурних орієнтирів епохи. А часовий період, який охоплює це ґрунтовне і об'ємне¹ дослідження, позначається різноманітністю поетик – від модерну до постмодерну. У «партитурі роману» проаналізовано романи Томаса Манна («Доктор Фаустус» і «Зачарована гора»), Генріха Манна («Маленьке місто»), Франца Верфеля («Верді. Роман опери»), а також такі твори, що тяжіють до музики, як «Мара» Вольфа Вондрачека, «Моцарт» Вольфганга Гільденсгайма, «Шуберт. Дванадцять музичних моментів і роман» Петера Гертлінга, «Клара III. Музична трагедія» Ельфріди Єлінек, «Одкровення» Роберта Шнайдера та низку інших. У музичному аспекті дослідження теж відзначається різноманітністю течій та стилів: окрім романів, що тяжіють до класичної музики, у монографії представлений джазовий роман («Джаз» Г. Яновіца, «Дорога до Обліадоо» Ф.Р. Фріза) і романи, що кореспондують із музичними явищами постмодерної доби («Музика» Т. Майнеке, «Чисте золото» Е. Єлінек).

¹ Монографія налічує 528 сторінок.

У музичній партитурі партії розписані у чітко встановленому порядку, від партій духових інструментів до партій смичкових. Окреме місце відводиться вокальним партіям і соло окремих інструментів. «Вокальними партіями» бачимо міркування Т. Адорно, Т. Манна та інших знавців зв'язків літератури й музики. Розуміння поняття «партитура» у музичному мистецтві накладає відбиток і на своєрідність організації матеріалу в роботі: попри досить чітку хронологічну лінію розвитку авторка час від часу повертається до творів, які належать попереднім епохам (наприклад, до «Інструментальної музики Бетгоvena» Е.Т.А. Гофмана). Зрештою, такий відступ від горизонтальної лінійності відповідає бажанню авторки провести поетикальну «вертикаль», яка пов'язує романтиків, модерністів і постмодерністів.

У ХХ столітті партитура роману зазнала зміни, як і музична партитура. Це яскраво відображено в дослідженні С. Маценки, яка приділяє велику увагу як ролі класичної музики на формування німецького роману ХХ століття (особливе місце належить тут, передовсім, музиці Р. Вагнера, Й.-С. Баха та Л. ван Бетгоvena, італійських композиторів), так і впливу «нової музики» на революційні зміни у поетиці романного твору. У розвідці помітне місце відведене презентації й аналізу ідей Теодора Адорно, Ролана Барта, як і художньому представленню ідей «нової музики» у творах німецьких письменників. Така увага дослідниці зумовлена розвитком роману ХХ століття, який використав принципи побудови серійної (і постсерійної) музики і принципи її виконання. Семіотик Умберто Еко ілюструє поетику «відкритого твору» («*opera aperta*») прикладами інструментальної музики (К. Штокгаузен, Л. Беріо, А. Пуссер, П. Булез), які позначені виконавчою автономією інтерпретатора. Паралелі між виконанням постсерійної музики і креативним читанням проводить Р. Барт, вказуючи на те, що у таких музичних творах виконавця примушують бути ніби співавтором партитури, доповнюючи її від себе. На думку філософа, текст якраз подібний до партитури такого типу. Отже, «музичний» ключ допомагає зрозуміти суть текстувальних експериментів митців слова, а сучасний читач, на думку знаного сербського постмодерніста Мілорада Павича, стає музикантом, якому письменник довіряє свій твір для креативного виконання¹. Літературознавець, і це доводить талановита студія Світлани Маценки, будучи креативним читачем, стає автором власної партитури – партитури дослідження.

«Партитура роману» є надзвичайно ґрунтовною розвідкою, яку могла написати лише енциклопедично освічена людина, фахівець, що прекрасно орієнтується у літературній та музичній теорії, а також вміє слухати текст і читати музику. Монографія Світлани Маценки, без сумніву, зацікавить літературознавців як цінне джерело релевантної інформації про взаємозв'язок і взаємовплив літератури й музики, як оригінальне дослідження про еволюцію німецького роману, що тяжіє до музики, і як натхнення до роздумів над шляхами розвитку роману ХХ-XXI століть. «Партитура роману» Світлани Маценки – це розвідка, яка є не тільки подією у сучасній літературознавчій науці, але й прикладом того, що серйозна літературознавча студія може бути джерелом читацької насолоди.

1 У післямові до своєї останньої книжки «Мушка» («Вештачки младеж», 2009) М. Павич зазначає: «Письменника можна уявити як композитора, який написав музичний твір, але публіку (тобто своїх читачів) із концертного залу перемістив на сцену і перетворив на репродуктивних митців. Вони стали виконавцями. Одним письменник дав у руки скрипки, іншим – альт, комусь – духові інструменти, з якихось зробив хор, а з деяких, бігме, солістів. Бо до читачів доходять не самі ноти, партитура, тобто книжка, а те, що читач зробить з читання, те, що читач репродукує з книги і внесе у неї».

**STUDIA
METHODOLOGICA
No 38**

Підписано до друку 30.09.2014 р. Формат 70x100/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times. 27,95 ум. др. ар.
Папір офсетний. Тираж 300.

Науково-редакційний відділ Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
46027, Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2

Редакція наукового альманаху Studia methodologica
а/с 554, м. Тернопіль-27, Україна, 46027.
Web: <http://studiamethodologica.com.ua>