

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ



**Науковий вісник
Ізмаїльського державного
гуманітарного університету**

Збірник наукових праць

Випуск

41

СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»

Заснований у 1997 році

Ізмаїл – 2019

Свідомство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ №22509-12409ПР від 01.12.2016

Збірник наукових праць «Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету»
включено до переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки»
(Наказ МОН України від 11.07.2017 № 996)

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

Головний редактор	<i>Кічук Ярослав</i> , доктор педагогічних наук, професор
Заступник головного редактора	<i>Циганенко Лілія</i> , доктор історичних наук, професор
Відповідальний за випуск	<i>Колесников Андрій</i> , доктор філологічних наук, доцент

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

<i>Аліпіїва Антуанетта</i>	д. філол. н., проф., Шуменський університет «Епископ Константин Преславски» (Болгарія)
<i>Іванькова Наталія</i>	к. філол. н., Університет штату Алабама в Бірмінгемі (США)
<i>Некула Джина Аврора</i>	к. філол. н., доц., Галацький університет «Dunărea de Jos» (Румунія)
<i>Сєротюк Єжи Адам</i>	д. філол. н., проф., Університет імені Адама Міцкевича, Познань (Польща)
<i>Баландіна Надія</i>	д. філол. н., проф., Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка
<i>Делюсто Марина</i>	к. філол. н., доц., Ізмаїльський державний гуманітарний університет
<i>Коваль Людмила</i>	д. філол. н., проф., Донецький національний університет ім. В. Стуса
<i>Кондратенко Наталія</i>	д. філол. н., проф., Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
<i>Райбедюк Галина</i>	к. філол. н., проф., Ізмаїльський державний гуманітарний університет
<i>Рева-Лєвшакова Людмила</i>	д. філол. н., проф., Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
<i>Степанов Євген</i>	д. філол. н., проф., Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
<i>Шевчук Тетяна</i>	д. філол. н., проф., Ізмаїльський державний гуманітарний університет
<i>Четверікова Олена</i>	к. філол. н., доц., Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету : збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки». – Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2019. – Вип. 41. – 172 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Ізмаїльського державного гуманітарного університету (протокол № 6 від 28.02.2019 р.)

Збірник зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань
та наукометричних базах даних:

*Index Copernicus; Google Scholar; Eurasian Scientific Journal Index (ESJI);
ResearchBib Journal Index and Archive (ResearchBib); Scientific Indexing Services*



Тексти публікацій були перевірені за допомогою системи пошуку ознак плагіату Unichesk в рамках проекту підтримки наукових університетських видань.

UNICHECK

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE



Scientific Bulletin

IZMAIL STATE UNIVERSITY OF HUMANITIES

Collection of scientific works

Edition

41

SECTION «PHILOLOGICAL SCIENCES»

Established in 1997

Collection of scientific works «Scientific Bulletin of the Izmail State University of Humanities»
is included in the list of scientific professional editions of Ukraine in the field of «Philological Sciences»
(Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine of 11.07.2017 № 996)

Organizing Team

Chairman **Yaroslav Kichuk**, Doctor of Education, Professor
Co-Chairman **Lilia Tsyganenko**, Doctor of Historical sciences, Professor
Responsible for the issue **Andrii Kolesnykov**, Doctor of Philological sciences, Assistant professor

Organizing Committee

Antuanetta Alipiieva	Doctor of Philology, Professor (Shumian University «Bishop Konstantin Preslavsky», Bulgaria)
Nataliya Ivankova	PhD in Philological Sciences (University of Alabama at Birmingham, USA)
Niekula Dhzya Avrora	PhD in Philological Sciences, Assistant professor (Galat University of Dunărea de Jos, Romania)
Sierotiuk Iezhy Adam	Doctor of Philology, Professor (University of Adam Mickiewicz, Poznan, Poland)
Balandyna Nadiia	Doctor of Philology, Professor (Poltava National Pedagogical University. V.G. Korolenko)
Deliusto Maryna	PhD in Philological Sciences, Assistant professor (Izmail State University of Humanities)
Koval Ludmyla	Doctor of Philology, Professor (Donetsk National University named after. V. Stus)
Kondratienko Nataliia	Doctor of Philology, Professor (Odessa I.I. Mechnikov National University)
Raiiebeduk Galyna	PhD in Philological Sciences, Professor (Izmail State University of Humanities)
Rieva-Lievshakova Liudmyla	Doctor of Philology, Professor (Odessa I.I. Mechnikov National University)
Stepanov Yevhen	Doctor of Philology, Professor (Odessa I.I. Mechnikov National University)
Shevchuk Tetiana	Doctor of Philology, Professor (Izmail State University of Humanities)
Chetverykova Olena	PhD in Philological Sciences, Assistant professor (Izmail State University of Humanities)

Scientific Bulletin of the Izmail State University of Humanities: collection of scientific works. Section «Philological Sciences». – Izmail : RVB IDGU, 2019. – Ed. 41. – 172 p.

Recommended for publication by the Academic Council of Izmail State University of Humanities (protocol № 6, 28.02.2019)

The collection is registered in the international directories of periodicals and scientometric databases:

Index Copernicus; Google Scholar; Eurasian Scientific Journal Index (ESJI); Researchbib Journal Index and Archive (ResearchBib); Scientific Indexing Services



The texts of the publications were verified using the Unichack plagiarism signs search system as part of the project to support academic university publications..

UNICHECK

ЗМІСТ

Бабій Ю. Національно-специфічні засоби вербалізації концепту реформа в українській лінгвокультурі	7
Вдовенко Т. Неантропологічні наратори в англomовній прозі (<i>англ.</i>)	15
Герцовська Н., Мар'ян В. Явище полікоректності в американському політичному дискурсі (<i>англ.</i>)	20
Герцовська Н., Завидовська Д. Розвиток англійських жіночих імен в історичному та мовному аспектах	27
Дзіковська Л. Міфотворчість М. Волошина в контексті його духовного становлення (<i>рос.</i>)	34
Мусій В. Тілесність у книзі Джуліана Барнса «Лимонний сіп» (<i>рос.</i>)	43
Олейнікова Г. Синергетика як методологічна основа полікультурного дослідження мови	50
Погорєлова А. Жанрово-строфічні особливості поезії Юрія Липи	57
Радкіна В. Зміст лінгвокультурем в поезії Ж. Превєра	65
Райбедюк Г. Біблійний код як основа художньо-естетичних пошуків бессарабської поетеси Галини Лисої	71
Рева-Лєвшакова Л. Доля «неореалізму» в літературознавстві (<i>рос.</i>)	79
Саввіна Л. Проблеми міжкультурної комунікації в процесі глобалізації (<i>рос.</i>)	84
Савенко О. Різдво та Воскресіння Христове у віршах Івана Величковського	93
Савоськіна Т. Літературний щоденник героя в структурі роману М. Ю. Лєрмонтова «Герой нашого часу» (<i>рос.</i>)	98
Свищ Н. Історія лінгвістичних, етнографічних та фольклористичних досліджень весілля	106
Соколова А. Весняний календарно-обрядовий фольклор болгар Південної Бессарабії: особливості побутування	112
Сподарець Н. Aqua модус творчої свідомості поетів літературної школи «Південь-Захід» (<i>рос.</i>)	119
Тєрзі Г. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень	127
Топчий О. Національно-культурана специфіка колоративних систем української та англійської мов	133
Четверікова О. Роль фонового знання для адекватного сприйняття та перекладу медійного дискурсу	138
Шевчук Т. Парадигма міфопоетичних образів у художньому дискурсі Григорія Сковороди	145
Шикиринська О. Традиції середньовічної релігійної драми в прозі Джона Бен'яна	155
Шиляєва Т. Комунікативні стратегії і тактики у риторичному дискурсі (<i>англ.</i>)	161

Content

Babiy Y. National specific verbalization ways of the concept reform in ukrainian linguoculture	7
Vdovenko T. Non-anthropological Narrators in English Prose	15
Hertsovska N., Maryan V. The Phenomenon of Political Correctness with in the American Political Discourse	20
Hertsovska N., Zavydovska D. Development of English women's names in historical and linguistic aspects	27
Dzikovskaya L. Myfotvorchie M.Voloshina in the Context of His Spiritual Formation	34
Musiy V. Corporeality in Julian Barnes's Book «The Limon Table»	43
Oleinikova G. Synergetics as a methodological basis of the multicultural language research	50
Pogorelova A. Genre-Strophic Peculiarities of Yuri Lypa's Poetry	57
Radkina V. The content of linguoculturema in J. Prévert's poetry	65
Raybedyuk G. The Bible Code as a Basis of Artistic and Aesthetic Searches of Bessarabian Poet Galyna Lisaya	71
Reva-Lievshakova L. A fate of «neorealism» is in literary criticism	79
Savvina L. The problems of intercultural communication in the globalization process	84
Savenko O. Christmas and Resurrection of Christ in the Verses of Ivan Velychkovskyi	93
Savoskina T. The structure of the novel by M.Yu. Lermontov «The hero of our time» and the literary diary of the hero	98
Svyshch N. History of Linguistic, Ethnographic and Folklorist Researches the Ukrainian Wedding Rite	106
Sokolova A. Spring Calendar Ritual Folklore of the Southern Bessarabia Bulgarians: Features of Existence	112
Spodarets N. Aquamodus of creative consciousness of the poets of the «South-West» literary school	119
Terzi A. The notion of «concept» in the paradigm of modern linguistic research	127
Topchy O. National – cultural peculiarities of the colorative systems of the Ukrainian and English languages	133
Chetvericova O. The Role of the Basic Knowledge for Adequate Administration and Transition of the Media Discussion	138
Shevchuk T. Paradigm of Mythopoetic Images in the Artistic Discourse of Gregoriy Skovoroda	145
Shykyrynska O. The Traditions of the Middle Ages Religious Drama in J. Bunyan Fictions	155
Shylyiaieva T. Communicative Strategies and Tactics in Rhetorical Discourse	161

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-1
УДК 811.111'42

Юлія БАБІЙ*

НАЦІОНАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ РЕФОРМА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ

У статті розглянуто систему засобів вербалізації концепту «реформа» на прикладі сучасного політичного дискурсу, що останнім часом дедалі частіше привертає увагу науковців у зв'язку з високим рівнем інформативності та маніпулятивності. Доведено, що концепт являє собою поліфункціональний феномен у плані змісту вираження та форми презентації, що увиразнює необхідність дослідження його вербальної репрезентативної природи. Виявлено національно-специфічні ознаки об'єктивної та суб'єктивної репрезентації концепту «реформа», на основі інтерпретації відповідних мовних засобів, що його вербалізують, сформульовано основні універсальні та культуроспецифічні шляхи актуалізації концепту «реформа», що репрезентують особливості української лінгвокультури. Представлено ментальний образ, зміст та функціональну структуру концептуального знака «реформа», що виражається вербально на різних мовних рівнях та за допомогою різних мовних доміант. Визначено роль лексичної, синтаксичної та фразеологічної об'єктивації, що увиразнює регулярність реалізації концепту в системі сучасних дискурсів. Схарактеризовано метафоричну, синонімічну та алюзивну форми репрезентації концепту, що пов'язані з акцентуацією його асоціативно-образної та конотативної складових. Визначено перспективність дослідження концепту «реформа» в аспекті актуальності його вживання в структурі сучасного політичного дискурсу.

Ключові слова: концепт, політичний дискурс, вербалізація, об'єктивація, суб'єктивація, концептуалізація, лінгвокультура.

Механізми взаємозв'язку мовлення та мислення залишаються ключовою проблемою лінгвістичної галузі. На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки завдяки глобалізаційним процесам інтеграції різних галузей знань окреслюються перспективи здійснення багатоаспектного аналізу цієї фундаментальної проблеми. Так, до середини XIX ст. взаємозв'язок мовлення та мислення інтерпретувалися виключно з позицій філософії. Глибинні пізнавальні механізми функціонування мовлення як інструменту формування та вираження думки вперше описав В. фон Гумбольдт, зазначивши, що «Мова – це орган оригінального мислення нації, мовлення – це посередник між людиною і зовнішнім світом. Мислення не можливе без мови і мовлення, у свою чергу, припускає мислення»¹.

Антропоцентрична скерованість природи мовленнєво-мисленнєвої діяльності зумовила необхідність дослідження цієї проблеми в аспекті особистісно-колективної психоструктури, що репрезентовано роботами Л. С. Виготського про діалектологічну єдність мови та мислення. «Внутрішнє мовлення впливає на мисленнєві процеси, а розумово-пізнавальна діяльність, у свою чергу, формує лінгвокогнітивні структури, що є основою мовленнєвої діяльності»².

Сучасні вектори наукових досліджень, що спрямовані на детальний аналіз взаємозв'язків мови та мислення (лінгвофілософія), лінгвістичних рефлексій стосовно

* Бабій Ю. – кандидат філологічних наук, доцент, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, Україна; e-mail: julanta@ukr.net

¹ Вежбицкая А. (1999) Семантические универсалии и описание языков : пер. с англ., М. : Школа «ЯРК», С. 62.

² Там само, С. 67.

знання та пізнання (лінгвокогнітологія), дефініційних інтерпретацій значення та змісту (лінгвосемантика), пошуків універсального та етноспецифічного (лінгвокультурологія), зумовлюють наприкінці ХХ ст. появу нового терміну – концепт, що являє собою багатовимірний смисловий центр, феномен культур, що безпосередньо пов'язаний із мовою. Проблема репрезентації концептів у мові, їх національна специфіка, генезис та структура набуває все більшої **актуальності** у рамках сучасних когнітивних досліджень.

У центрі уваги сучасних лінгвістичних студій перебувають ідеї психолінгвістичної інтерпретації концептів (О. Залевська, І. Штерн, М. Болдирев), їх логіко-семантичної характеристики (Л. Алдоніна, В. Карасик), лінгвокогнітивного аналізу (О. Кубрякова, З. Попова, І. Штерн), лінгвокультурологічної домінанти базових концептів (Д. Арутюнова, С. Воркачов, Г. Слишкін). У межах останніх виявляють загальні закономірності у формуванні ментальних уявлень про концепти, що, в принципі відображають специфікації певної лінгвокультури, та способи їх вербалізації у рамках відповідного дискурсу. Враховуючи це, **актуальним** вбачається з'ясування національно-специфічних засобів вербалізації концепту *«реформа»* в українській лінгвокультурі.

Необхідність дослідження засобів вербалізації концепту *«реформа»* на прикладі політичної комунікації, що в тому числі є складовою української лінгвокультури сьогодні, визначається рівнем впливу такого типу дискурсу на формування громадянського суспільства, а, отже, і на специфіку концептуальної картини світу українців. Складність того перехідного періоду, який переживає Україна, лінгвокультурні особливості трансформації України, посилена увага до значимості реформ у сучасному соціумі зумовлюють необхідність створення цілісної системи політико-комунікативної взаємодії, що представляються вербальними складниками репрезентації концепту *«реформа»*.

Мета статті – схарактеризувати національно-специфічні засоби вербалізації концепту *«реформа»*, що формуються на основі процесів об'єктивації та суб'єктивації в українській політичній комунікації. **Об'єктом** дослідження обрано концепт *«реформа»*, що активно функціонує в українській політичній культурі, а **предметом** – мовні засоби його вербалізації в аспекті об'єктивації та суб'єктивації.

Матеріалом дослідження слугував корпус 1500 контекстів, що актуалізували концепт *«реформа»* засобами вербалізації у сучасному політичному дискурсі, репрезентованого різноманітними видами політичних дискурсних продуктів (промовами, рекламними повідомленнями та слоганами, програмами політсил або ж їх лідерів тощо).

Виявити вербалізаційну частину концепту можна різними шляхами. Найбільш розповсюдженим **методом** є аналіз словників, енциклопедій, теоретичних узагальнень у різних сферах функціонування концептуальної одиниці. І. А. Стернін в алгоритмі вербалізації концепту виділяє базовий прошарок та інтерпретаційне поле³. Він вважає, що базовий прошарок концепту являє собою певний історично сформований чуттєвий образ, який наявний у свідомості кожної особистості та зафіксований у лексикографічних джерелах. Інтерпретаційну частину, на його думку, складає сукупність слабо структурованих предикацій, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак та їх поєднань у вигляді тверджень, настанов свідомості, які впливають в даній культурі із змісту концепту⁴.

Згідно з А. Л. Ігнаткіною вербалізацію будь-якого концепту можна розглядати за допомогою таких засобів: номінативних засобів мови (лексем, стійких номінацій, фразеологізмів), функціональних засобів мови (тобто найбільш частотних, комунікативно релевантних мовних засобів, які обираються лінгвокультурним суспільством), образних засобів мови (національно-специфічна образність, мовні метафори, особливості розвитку

³ Стернін І. А. (2008), *Как описывать концепты*, Антология концептов, Волгоград : Парадигма, Т. 6, С. 26-109.

⁴ Там само, С. 35

переносних значень)⁵. На нашу думку, описаний алгоритм аналізу вербалізації концептів містить ознаки симетрії, оскільки номінативні засоби мови можуть одночасно вступати у функціональні чи образні дискурсні зв'язки, тим самим, мінімізуючи характеристику вербалізованих концептуальних технік.

Не дивлячись на те, що концепт являє собою поліфункціональний феномен у плані змісту вираження та форми презентації, його вербальна репрезентація зазвичай передбачувана, оскільки номінація концептуального знака відбувається через ментальний лексикон, систему етнолінгвістичних категорій, що й визначає рівень ментальності концепту в тій чи іншій лінгвокультурі. На думку А. Н. Приходька, «природа концептуального змісту визначається співвідношенням його універсальних та національних засобів репрезентації»⁶. Такі поняття як «культура», «етнос», «мова» інтерпретують природу лінгвокультурного концепту, а, отже, формують уявлення про ментальний прототип суспільства, у рамках якого функціонує концепт. У такому контексті на перетині різновекторних понять (культура, етнос, мова) виникає значний інтерес до вивчення комунікативної реалізації концепту як невід'ємної складової кожної лінгвокультури. Реалізація концепту в мові чи мовленні являє собою процес його вербальної інтерпретації як продукта духовної діяльності певного лінгвокультурного суспільства, під час якого відбувається усвідомлення номінативної природи концептуального знаку, лексико-семантична парадигма та структурна ідентичність. Релевантність концептуальної формули у суспільстві, а також її індивідуальне сприйняття кожним носієм мови визначають кількісну та якісну різноманітність засобів вербалізації концепту, його продуктивність у різних дискурсах та характер взаємозв'язків. Це дає підстави розуміти, що механізм лінгвокультурної вербалізації концептів включає об'єктивацію як парадигматичний спосіб їх відображення ресурсами мови (лексичними, наприклад) та суб'єктивацію як синтагматичний спосіб індивідуальної інтерпретації концепту із використанням різноманітних мовних технік (синонімізація, фразеологізація тощо) з метою емоційної, виразної конотації концепту. Застосування такого алгоритму аналізу, на наш погляд, відкриває перспективу ґрунтовної характеристики системи національно-специфічних засобів репрезентації концепту «реформа» в українській лінгвокультурі.

Концепт «реформа» у сучасному українському політичному дискурсі об'єктивується номінативними елементами української мови, що служать для означення мовною свідомістю окремих фрагментів немовного континууму⁷. Із точки зору А. Н. Приходька, «такий процес пов'язаний зі створенням умов правильного мовного тлумачення та є способом реалізації концептуальної одиниці поза контекстами»⁸. Це історично обумовлений спосіб вербальної інтерпретації концепту, що у процесі свого функціонування підсилюється лексичним значенням, яке відбиває не лише одиничний реальний об'єкт, але й узагальнений образ об'єкта. Вербальна інтерпретація концептуального поняття фактично стає ім'ям концепту, яке найбільш повно та адекватно передає його зміст. Більша частина концептів номінується лексичним способом, менша – фразеологічним та синтаксичним⁹.

Вербальна об'єктивація на лексичному рівні – це узуальний синтетичний прийом

⁵ Игнаткина А. Л. (2006) *Концепт PUBLIC RELATIONS : лингвокультурологический аспект*, Саратов : Научная книга, С. 29.

⁶ Приходько А. М. (2008) *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя : Прем'єр, С. 99.

⁷ Жулавська О. О. (2011) *Актуалізація концепту ТЕРОРИЗМ у сучасному британському газетному дискурсі : автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови»*, Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, С. 20.

⁸ Приходько А. М. *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя : Прем'єр, 2008, С. 82.

⁹ Игнаткина А. Л. (2016) *Концепт PUBLIC RELATIONS : лингвокультурологический аспект*, Саратов : Научная книга, С. 82.

«ословления» концептів¹⁰, що дозволяє сформувати когнітивно-семантичні уявлення між планом змісту та планом вираження концепту. Такою одиницею є мовний знак (найчастіше слово), який найбільш повно та адекватно передає зміст концепту. Цим знаком означається сфера знань, яка репрезентується у концепті та є осмисленою у мовній свідомості, тобто мовно визначеною¹¹. Іменем досліджуваного концепту вважаємо номінативну субстантивну одиницю реформа від французького *réforme* «перетворення», латинського *reformare* «утворювати»; далі з *re-* «знов, вкотре; проти» + *formare* «формувати, створювати», далі з *forma* «форма, вид, образ»¹². Як бачимо, концепт «реформа» частіше має субстантивне втілення, оскільки номінація є носієм найважливіших змістів у пізнанні дійсності, виражених іменними знаками (перетворення, форма, зміна).

Дефінітивний аналіз концепту «реформа» свідчить, що лексичний знак реформа (*réforme*) найточніше об'єктивує усі складові значення концепту завдяки своїй поліфункціональності – 1. перетворення, зміна, нововведення, яке не знищує основ існуючої структури // із вказівкою на ситуацію, в якій ця номінація використовується у специфічному (зокрема, політичному) дискурсі (2. Політичне перетворення, що здійснюється панівним класом без порушення основ існуючого ладу¹³. Вербальна об'єктивація концепту «реформа» також підкреслюється частотним (у рази більшим) використанням самого імені «реформа» (87%) порівняно з еквівалентними лексичними знаками на позначення предметної сутності концепту (зміна, дія, прогрес, перетворення – всього 13% випадків уживання), що поодинокі представлені в аналізованих політичних контекстах, наприклад: «Зміни (у значенні реформи), анонсовані цим корумпованим урядом, тягнуть країну на дно...» (О. Ляшко, 2018).

В умовах регулярного використання концепту «реформа» у соціально-політичному дискурсі, а також в інших сферах мовленнєвої діяльності, лексема реформа значно розширила свою сполучуваність. Так, семантична вербалізація досліджуваного концепту лише виграє під час використання у ментальному просторі концептуальних пар типу: РЕФОРМИ та ПОРЯДОК, РЕФОРМИ та ПРОВАЛИ, РЕФОРМИ та ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЯ, (українська лінгвокультура), РЕФОРМА та МОДЕРНІЗАЦІЯ (російська концептосфера), РЕФОРМА та ПРОГРЕС (польська концептосфера), *RÉFORME* and *RESTRUCTURING* (британська концептосфера). Функціонування у політичній лінгвокультурі концептуальних пар свідчить про те, що об'єктивація концепту – процес, в якому одна ментальна одиниця актуалізується за допомогою іншої, оскільки концепт не існує сам по собі, а інтегрований в систему собі подібних¹⁴.

Вербалізація концепту «реформа» засобами синтаксичної об'єктивації (за допомогою словосполучень) менш частотне явище в системі сучасного українського дискурсу порівняно з лексичною реалізацією вербального втілення концептуального знаку. Це пояснюється, насамперед, структурою вербального засобу – слово є простою формою передачі змісту концепту, словосполучення являє собою розгорнуту номінацію концептуального знаку, що у силу певних причин (лінгвістичних чи екстралінгвістичних) необхідно в умовах співвідношення змісту позначуваного та його форми. У процесі вербалізації концептуальних знаків засоби синтаксичної об'єктивації сприяють деталізації змісту концепту, раціональному використанню його у різних контекстних відрізках, або ж додають специфічної конотації лексичному знаку. Ці висновки підтверджуються результатами кількісного аналізу випадків вживання вільного знаку в українському

¹⁰ Там само.

¹¹ Вежицкая А. (1999) *Семантические универсалии и описание языков : пер. с англ.*, М. : Школа «ЯРК», С. 543-640.

¹² *Словник української мови: в 11 тт* (1970-1980), АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда, К.: Наукова думка, Т. 8, С. 519.

¹³ Там само.

¹⁴ Приходько А. М. (2008) *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя : Прем'єр, С. 83.

дискурсі, наприклад: РЕФОРМА В ДП, ПРОВОДИТИ РЕФОРМИ, ВТІЛЮВАТИ РЕФОРМИ, МЕДИЧНА РЕФОРМА, ГРОШОВА РЕФОРМА, ПЕНСІЙНА РЕФОРМА, СТАН РЕФОРМ В УКРАЇНІ, РАДИКАЛЬНІ РЕФОРМИ, БАНКІВСЬКА РЕФОРМА, РЕФОРМА ЖКХ, РЕФОРМА В ОСВІТІ, ЗГУБНІ УКРАЇНСЬКІ РЕФОРМИ. Приклади такої вербалізації концепту РЕФОРМА ще раз доводять, що мовні засоби репрезентації концептів вкрай необхідні як для існування імені самого концепту, так і для уточнення його конотативних співвідношень, фіксації у свідомості етносу, сполучуваності у вживанні в різних дискурсних практиках.

А. Н. Приходько до засобів вербалізації концептів уналежнює також фразеологічну об'єктивацію. Це ще один прийом аналітичного втілення концептів у тому сенсі, що фразеологічні одиниці, відображуючи лінгвокультурологічний досвід поколінь, являють собою дискурсні знаки, що співвідносні з конкретною референтною ситуацією буття¹⁵. Векторів репрезентації такої об'єктивації два: мовний – у випадку, коли фразеологічна одиниця дорівнює концепту (наприклад, в українській лінгвокультурі концепт БІДНІСТЬ репрезентовано фразеологічними сполуками перебиватися з юшки на воду, і в скрині пусто і в кишені не густо, як церковна миша) та мовленнєвий – фразеологічна одиниця репрезентує будь-яку ознаку концепту. Перший спосіб фразеологічної вербалізації концепту *«реформа»* поки не відображений, можна припустити, у зв'язку зі специфікою семантики слова реформа, а також порівняно нетривалим його використанням в українській лінгвокультурі. У другому випадку помітним стає використання фразеологічної вербалізації на основі прийомів трансформації, що у мові політичного дискурсу, наприклад, є цілком умотивованими, оскільки дозволяють досягти додаткової експресії, актуалізувати зміст висловленого, пристосувати його до нових суспільно-політичних подій, явищ, фактів. Проаналізовані контексти відобразили поодинокі випадки вербалізації концепту *«реформа»* засобами фразеологічної трансформації, зокрема: *«Українські реформи: бути чи не бути?»* (О. Гриценко, 2018); *«Чи вдасться чинній владі осідлати медичну реформу?»* (О. Вікул, 2018); *«І плакали ті Ваші реформи, якщо народ на межі зубожіння!»* (О. Ляшко, 2018); *«Війна війною, а реформи за розкладом!»* (Ю. Бойко, 2018); *«Будьте здоровими...Поки реформа не гряне...! (про медичну реформу)»* (О. Ляшко, 2018). Фразеологічну об'єктивацію можна вважати національно-специфічним засобом вербалізації концепту РЕФОРМА, рідковживаним, але мотиваційним, оскільки за рахунок закладеної інтенції увиразнює ментальну складову концептуальних знаків.

Другим способом актуалізації вербальної складової концепту *«реформа»* в українській політичній лінгвокультурі вважаємо суб'єктивацію, що обумовлює мовленнєву техніку створення та функціонування концепту та відображає суб'єктивно-оцінне ставлення носіїв мови до концептуального знака. «Суб'єктивація – варіативна репрезентація концепту в асоціативному полі індивіда, який знаходить у значенні концепту або надає йому нових особливостей, що у результаті призводить до особистісної інтерпретації загального соціокультурного знання»¹⁶. У ході свого функціонування кожний концепт набуває нових конотацій, мовленнєвих інтерпретацій, а, отже, стає знаком відображення індивідуальних, суб'єктивних дискурсивних асоціацій, що активно зреалізуються у комунікативній практиці. А. Н. Приходько розглядає процес вербальної суб'єктивації на основі метафоричного, синонімічного, алюзивного та паремійного прийомів¹⁷.

Сучасна лінгвістика трактує метафору як основну ментальну операцію, як спосіб пізнання, структурування й пояснення світу. Вона дозволяє усвідомлювати, «відчувати», сприймати концепти з одного боку, та з іншого – свідчить про внутрішній світ носія мови,

¹⁵ Приходько А. М. (2008), *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя : Прем'єр, С. 84.

¹⁶ Там само, С. 85.

¹⁷ Приходько А. М. (2008), *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя : Прем'єр, С. 85.

який у специфічній формі, по-своєму висловлює асоціативне розуміння концептуального знака. Мовознавці стверджують, що «виняткова складність концепту метафори, ... різноманітність підходів до нього роблять проблематичними будь-які жорсткі дефініції цього явища, тому найоптимальнішим на сьогодні вважається максимально широке визначення метафори: коли нею є і власне метафора, і символ, і алегорія, і емблема, і персоніфікація, і гіпербола, і семіметафора, і метафоричний епітет»¹⁸. Такий підхід уможливорює аналіз усіх концептуальних образних моделей, що входять до складу концепту, який або функціонує із створеними семантичними модифікаціями, або ж зникає внаслідок, наприклад, негативної конотації чи низького рівня сполучуваності з іншими образними знаками. Наприклад: *«Реформи цього уряду нищать усе українське!»* (О. Ляшко, 2018); *«Безглуздість освітньої реформи здивувала навіть європейців...»* (Ю. Бойко, 2018); *«Анансовані урядом реформи – лише «цяцянки», «заманухи» для чергового траншу МВФ...»* (Ю. Тимошенко, 2018); *«Це останній цвях в труну реформ...»* (О. Вілкул, 2019).

У результаті проведеного дослідження встановлено, що метафоричний профіль концепту РЕФОРМА в українській політичній лінгвокультурі формується шляхом вторинної номінації на основі предметної конкретики, що є відображенням носіїв мови до політичних процесів у суспільстві, а також довіри до здійснених реформ. Найчастіше ця конкретика має негативний оцінний характер, порівняйте: *«Реформи в Україні – це зло!»* (О. Ляшко, 2018); *«Реформувати в Україні – значить нищити український народ!»* (Ю. Тимошенко, 2018); *«Реформи сьогодні – це продукт нездорових фантазій сучасного уряду...»* (Ю. Бойко, 2018); *«Для них (МВФ) наші реформи – лише товар, за який можна виручити підвищенням тарифів...»* (О. Гриценко, 2018). Підсилення ціннісної складової концепту РЕФОРМА відбувається у політичному дискурсі на основі політичних слоганів провладних партій, кандидатів, наприклад: *«Незважаючи на війну, ми запустили і успішно втілюємо найбільш масштабні та найбільш глибокі зміни і реформи у своїй історії. Ми досягли вагомego прогресу в реформуванні економіки та інфраструктури...»* (П. Порошенко, 2019); *«Реформи, втілені нашим урядом за останні два роки, – це це один крок до Європейського Союзу...»* (В. Гройсман, 2018); *«Наші реформи – це простір свободи і процвітання у європейській країні...»* (І. Геращенко, 2018). Отже, набуваючи метафоричного оформлення, один і той самий концепт здатен викликати різні асоціативні реакції в залежності від політичних уподобань, адресата, комунікативної мети, сфери спілкування, суспільних стереотипів тощо.

Ще одним способом вербалізації концепту *«реформа»* є синонімічна суб'єктивація – репрезентація концептуального інваріанту його семантичними дублетами¹⁹. Синонімічна суб'єктивація пов'язана з двома процесами – прямим (первинним) процесом номінації, який виникає в процесі етимологізації лексичного знака (реформа – зміна, перетворення, форма) та вторинної (переносної) номінації. Спостереження свідчать, що якраз другий спосіб синонімічної номінації, що фактично межує з метафоричним увиразненням, активно репрезентовано в українському політичному дискурсі (реформа – зло; реформа – утопія, реформа – біда уряду тощо), оскільки чітко відображає ставлення до значимості українських реформ: *«Пенсійна реформа в Україні – злочин проти народу!»* (Ю. Тимошенко, 2018); *«Реформа ЖКГ – відверта крадіжка з кишень українців чинною владою...»* (О. Ляшко, 2018). За допомогою синонімів відбувається також вербальна актуалізація тієї чи іншої ознаки лінгвокультурної складової концепту.

Достатньо популярним видом текстової ремінісценції, наприклад, в художніх дискурсивних практиках, є алюзивна суб'єктивація. Це один із проявів метафоричного перенесення, що зреалізовується шляхом натяків, асоціативних зв'язків, а іноді й жартів.

¹⁸ Тимошенко Ю. В. (2001), *Метафора в структурі художньої свідомості: автореф. дис... канд. філол. наук [Текст]*, НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, К., С. 7.

¹⁹ Приходько А. М. (2008), *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя : Прем'єр, С. 87.

У художньому дискурсі яскравим прикладом алюзивної вербалізації виступають особові назви із стійким асоціативним змістом, реалізація яких не потребує будь-яких додаткових параметрів: особова назва ототожнюється з певними ознаками його носія чи з ситуацією, в якій довелося носію бути²⁰. Так, наприклад, в українській художній культурі концепт ГЕРОЇЗМ репрезентовано особовими назвами Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Петро Сагайдачний. Останнім часом концепт СВОБОДА в українській мовній картині світу представлено іменами героїв Небесної Сотні, героїв АТО, українських політв'язнів (Сергій Кульчицький, Василь Сліпак, Михайло Жизневський, Олег Сенцов). Практика алюзивної суб'єктивації не є продуктивною в сучасному політичному дискурсі, хоча аналіз системи засобів вербалізації концепту «реформа» фіксує випадки такої актуалізації: реформи Гройсмана, реформа Ірини Луценко, реформа Супрун тощо. Використання алюзивної власної назви викликає цілий ряд асоціативних зв'язків, вихідною основою яких виступає початковий образ, що відомий комунікантам.

Висновки. Таким чином, концепт «реформа» останнім часом увійшов у суспільно-активний дискурсний контекст та під впливом екстралінгвістичних факторів здобув нові форми вербалізації, а отже, і нові форми свого вияву. Враховуючи той факт, що «вербалізований концепт – це мінімальний пакет інформації, план вираження якого являє собою двобічний мовний знак із необмеженою архівацією змістів», можна стверджувати, що у найбільш загальному вигляді зміст концепту передається номінацією «реформа». Цей лексичний знак вербалізує його як цілісний феномен та забезпечує гармонійне поєднання всіх складових елементів значення (зміна, модернізація, перетворення тощо). Лексична об'єктивація (номінація) є більш популярним способом вербалізації концепту «реформа», найбільш інформативною, а отже, первинною. Синтаксична та фразеологічна об'єктивації на шляху вербалізації концепту є вторинними, виникають за умов впливу екстралінгвістичних факторів, але при цьому є способами фіксації ментальних трансформацій змісту концепту. За їх допомогою концепт «реформа» характеризується регулярною реалізацією в системі сучасних дискурсів, не втрачаючи своєї актуальності.

У ході аналізу засобів вербалізації концепту «реформа» шляхом суб'єктивації встановлено, що метафорична, синонімічна та алюзивна форми репрезентації концепту пов'язані з акцентуацією його асоціативно-образної та конотативної складових. Вони або увиразнюють ментальний образ та зміст концептуального знака, або ж сприяють зниженню його функціональності у політичному дискурсі.

Перспективу подальших наукових розробок убачаємо в практиці дослідження вербальної складової концепту «реформа» на основі випадків паремійної суб'єктивації, що поки не представлені аналізованими зразками політичного дискурсу.

REFERENCES

- Dictionary of the Ukrainian language: v 11 tomakh*, Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1970 – 1980, Vol. 8, pp. 519.
- Ihnatkina, A.L. *PUBLIC RELATIONS concept: linguocultural aspect*, Saratov, Nauchnaia kniga Publ., 2006, 131 p.
- Prykhodko, A.M. *Concepts and conceptual systems in the cognitive-discursive paradigm of linguistics*, Zaporizhia, Premier Publ., 2008, 332 p.
- Sternin, I.A. How to describe concepts. *Antologia kontseptov*, Volgograd, Paradigma Publ., 2008, Vol. 6, pp. 26–109.

²⁰ Там само, С. 90.

Tymoshenko, Y.V. *Metaphor in the structure of artistic consciousness: the author's abstract. diss. Candidate of Philological Sciences*, Kyiv, NASU, Taras Shevchenko Literature Institute, 2001, 20 p.

Vezhbitskaya, A. *Semantic universals and languages description: Trans. from English*, Moscow, School «YARK», 1999, 780 p.

Zhulavska, O.O. *Actualization of the concept TERRORISM in contemporary British newspaper discourse: the author's abstract. diss. Candidate of Philological Sciences: special. 10.02.04 «Germanic languages»*, Kharkiv, V. N. Karazin Kharkiv National University, 2011, 20 p.

Babiy Y. National specific verbalization ways of the concept reform in ukrainian linguoculture

The article considers the system of verbalization of the REFORM concept on the example of contemporary political discourse, which has recently attracted the attention of scientists in connection with the high level of informativity and manipulative behavior. It is proved that the concept is a multifunctional phenomenon in terms of the content of expression and form of presentation, which manifests the need to study its verbal representative nature. On the basis of the analyzed actual material, it is proved that the concept is a minimal package of information, the plan of expression of which is a two-way word mark with unlimited archiving of the contents, which determines a diverse system of ways of its verbalization. The classification approaches in the algorithmization of verbal constituents of concepts that represent its linguistic and cultural nature are systematized. National specific features of objective and subjective representation of the concept REFORM are revealed, based on the interpretation of the corresponding language means that are verbalizing it, the main universal and cultural-specific ways of actualization of the REFORM concept that represent the peculiarities of Ukrainian linguistic culture are formulated. The mental image, content and functional structure of the conceptual sign REFORM are presented, which is expressed verbally on different language levels and with the help of various language dominants. The role of lexical, syntactic and phraseological objectification is defined, that makes expressive the regularity of the implementation of the concept in the system of modern discourses. The metaphorical, synonymous and allusive forms of conceptual representation are described, which are related to the accentuation of its associative-figurative and connotative components. The prospect of researching the concept of REFORM in the aspect of the relevance of its use in the structure of modern political discourse is determined.

Key words: concept, political discourse, verbalization, objectification, subjectivation, conceptualization, linguoculture.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-2
УДК 811.11'42

Tetyana VDOVENKO*

NON-ANTHROPOLOGICAL NARRATORS IN ENGLISH PROSE

The article focuses on the peculiarities of non-anthropological narrators in English prose. The author of the article pays attention to inhuman narrators in the novels and stories, which are presented through narrators' point of view.

Nowadays the linguists have an increased interest towards the problem of narrators' point of view. Typical representatives of non-anthropological narrators and their peculiarities of presenting the picture of the world have not yet been considered, though this question is of great interest.

This article focuses on the analysis of different types of narrators. It is revealed that besides traditional narrators the authors sometimes choose some non-traditional types to show the world from different point of view. This phenomenon is called "defamiliarization". It is exercised through a fictional narrator being outside a reader's previous experience. The narrator may be excluded from the social milieu of the reader (animal, monster, vampire, ghost, inanimate object, etc.). Such non-traditional points of view as narrative by a horse, a dog, a vase allow to show things from unexpected angle.

The results of the research can serve as a basis for further study of the peculiarities of non-anthropological narrators in English prose.

The prospects of investigation are to find out the peculiarities of non-anthropological narrators in literature of other countries.

Key words: narrator, anthropological narrator, non-anthropological narrator, entrusted narration, English fiction.

Entrusted narration was investigated by many scientists, among which are: K.A. Dolinin, M.V. Kashuba, V.A. Kukhareno, C.I. Sorokopud and others. It represents the refusal of the author from manifest presence in the composition and giving the presentation to fictitious narrator¹.

The relevance of the study is based on the fact that nowadays there is no full classification of the types of the narrators in prose. The scientific novelty is the suggested classification of the narrators in English prose. We suggest the dividing all the narrators into two big groups: *anthropological* narrators (human beings) and *non-anthropological* narrators. In our classification for indication *antropomorphous* (*humaniform* / *humanlike*) narrators we shall use the term *non-anthropological*.

The aim of the article is to describe the peculiarities of non-anthropological narrators in English prose.

Narrators may be represented not only by human beings, but also by animals (a horse, a dog, a cat), insects (woodworm), mythological creatures (monsters, vampires), fantastic creatures (gnomes, artificial intelligence, ghosts), substance, inanimate objects / artifacts (a vase, a bottle) and other inhuman creatures.

The possible list of narrators in our classification is presumably wider (it can include plants and unknown objects).

* Вдовенко Т. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: Vdovenko_Tanya@i.ua

¹ Кухаренко В.А. (2004). *Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови*, Вінниця: НОВА КНИГА, 272 с.

Such non-traditional points of view as narrative by a horse, a dog, a vase allow showing things from unexpected angle. All the described narrators are remotened from the described events.

Narrator in Anna Sewell's story «Black Beauty» is a horse Black Beauty. This antropomorphous narrator is capable not only to speak and to think, but also has human emotions. The story represents autobiography of animalistic narrator, who is old and distant from the events described.

The horse's speech is simple as it is addressed to children (children's book):

It often went to my heart to see how the little ponies were used, straining along with heavy loads, or staggering under heavy blows from some low cruel boy. Once I saw a little gray pony... He was doing his best to pull a heavy cart, while a strong rough boy was cutting him under the belly with his whip, and chucking cruelly at his little mouth².

Antropomorphous narrator has his own peculiarities of world perception. He perceives the world in a different way, not as people do. Some parameters of animal perception are developed more than human (e.g. hearing, odor sense modality):

... the clean fresh smell there was about him made me to take to him; no smell of old beer and tobacco, which I hated, but a fresh smell as if he had come out of a hay-loft (ibid).

Hearing the human voice, the horse can even characterize the person: *He seemed very low-spirited; I knew that by his voice. I believe we horses can tell more by the voice than many men can (ibid).*

The topic of the horse's speech is food, other horses, nature and people. The horse sees seven colours: black, white, grey, blue, red, brown and green, among which three colours are the most common (*white, black, grey*). Other colours are represented by hues – *dark, dark green, ghastly white*.

The horse possesses many human emotions: joy, sadness, fear, pride, hatred and so on: *With a joyful whinny I trotted up to her; we were both glad to meet, but I soon found that it was not for our pleasure that she was brought to be with me (ibid).*

It was very terrible! and made both Ginger and me feel very bad (ibid).

I was dreadfully afraid he would have me, but he walked off (ibid).

... I felt rather proud to carry my master (ibid).

.. that was the crupper: I hated the crupper – to have my long tail doubled up and poked through that strap was almost as bad as the bit (ibid).

He likes liberty and feels loneliness:

...though I enjoyed the liberty and the sweet grass, yet I had been so long used in society that I felt very lonely (ibid).

Narrator in Ann Rice's story «Vittorio, the Vampire» is a mythological creature – vampire: *Night was coming on.*

I hurried into alleyway and stood there, against the wall, catching my breath as though someone was chasing me. I let the little cup fall and it shattered loudly, the noise echoing up the towering buildings.

I was half out of my wits.

But instantly and fully aware of my situation, and convinced of the horrors I had discovered, I made an inflexible decision.

I wasn't safe in the Inn, so what did this matter? I was going to do it my way and see for myself.

This is what I did³.

In spite of the fact that vampire's speech represents written communication: *My name is Vittorio, and I write this now in the tallest tower of the ruined mountaintop castle in which I was born, in the northernmost part of Tuscany, that most beautiful of lands in the very center of Italy (ibid), sometimes it has interjections (typical sign of oral speech): Ah. This is too much for me! (ibid)*

² Sewell A. (1994), *Black Beauty* : [novel], London : Penguin Books, 213 p.

³ Rice A. (2000), *Vittorio, the Vampire* : [novel], London : Arrow, 344 p.

The above mentioned narrators – animalistic and vampire are central characters. These personages are the main heroes and take active part in the events they narrate.

Narrator in Julian Barnes's novel «A History of the World in 10 ½ Chapters» is a woodworm, who cannot see anything, but he, being the descendant of many generations of woodworms, inhabited in St. Michael church, describes the events, heard from birds. Such unusual narrator even not only has a capability to argue and philosophize, but also considers himself to be even equal to a man:

I know your species tends to look down on our world... But among us there had always been, from the beginning, a sense of equality ⁴.

The introduction of inanimate narrator, according to E.V. Igina, is an extreme case of explicit escape of the author ⁵.

The story can be told by an inanimate object (artifact) – a vase, a bottle. An example of such narrator can be an old vase in Tibor Fischer's story «The Collector Collector» or a wine bottle in Joanne Harris's story «Blackberry Wine».

In the above mentioned stories all the events are shown through object's perception.

The main personage (the storyteller) in Tibor Fischer's story «The Collector Collector» is an old ceramic vase dated 843 B.C. She is more than 2000 years old. According to the story the vase is alive, knows more than 5000 languages, changed many owners, can change form and size. She thinks that it is she, who collects, not people. She classifies its masters and the people caught in her sight, and gives them number: *The Chin (Forty Thousand One Hundred and Nine)* ⁶.

Of bosom, there are two hundred and twenty styles, of buttocks, two hundred and eighty-four. I order. I know. I do my job (ibid).

Her navel is type sixty seven of two thousand, two hundred and thirty-four, the buried bald man.

To date I have catalogued twenty-five assorted dirt-pushers, nineteen unknowns, fifteen herdsmen, fourteen warriors, ten maids, nine seamstresses, seven bakers, six strumpets, five cooks, five members of the nobility or lugalling classes, three discoboli, three singers, three users of ink, two ferrymen, two flute players, two lace makers, two monarchs, two slaves... (ibid).

The vase not only collects people but also gives them nicknames, underlying their distinguishing features of appearance: (Nose, Tatman, The Beard, The Chin, Perforation), character (Vote Now, The Champion), or peculiarities of behavior, (Wordless, Bloodsuckerissimus).

Such judgment from the side of inanimate object makes us, people, look critically at ourselves.

The vase differentiates a lot of colours and hues: *For irises, there are ten thousand, nine hundred and forty-nine principal hues. Rosa has mostly the grey I term mullet grey* (ibid).

The vase declares that: *The inanimate, with the help of night can move...* (ibid).

The vase not only describes the events, but also philosophizes and predicts:

The check has surely cleared by now and Nikki is off to unpay more bills, to take perhaps a turn from betraying to being betrayed in her turn.

Prognostication: *she will return to Market Harborough and close the circle ending up in the last place she expected. The back of Market Harborough is furthest away from its front* (ibid).

Prognostication: *this is the man Rosa will spend the rest of her life arguing with. In time they will speak of Nikki with fondness, the matchless matchmaker who gave them both a flat worth living in. They will be collaborators on the most chryselephantine pleasure.*

⁴ Barnes, Julian (1990), *A History of the World in 10 1/2 Chapters* : [novel], New York: Vintage, 307 p.

⁵ Игина Е. В. (2002), *О понятиях «образ автора» и «точка зрения» в теории и практике анализа литературно-художественного произведения*, Записки з романо-германської філології, Одеса, Вип. 11, С.85-95.

⁶ Fischer T. (1997). *The Collector Collector* : [novel]. London : Vintage, 215 p.

Over the years he will annoy her by being late and then pretending when they arrive that it was Rosa's fault. When Lettuce marries he will vex Rosa by the stinginess of the wedding present he buys. Rosa's choice of candlesticks will infuriate him, as well as her harshness to spiders (ibid).

In contrast to the moving observers, who can choose and change their own position (perspective), object-narrators are stationary objects. They capture only what they see, giving the impression of a lack of integrity of perception of the world. Instead of a coherent picture of the life its fragments are portrayed. The author, hiding behind the mask of the vase-narrator, shows the impossibility of the object-narrator to tell everything in order, so it tells the story of the most memorable and noticeable events. The facts, events, phenomena, at first glance, devoid of logic, inconsistent, but united internally and inevitable are selected. In General, the narrative constitutes scattered impressions, meetings, conversations, monologues, dialogues. Fragmentary perception is reflected in the speech of the narrator due to the ellipsis: *Everything. Been it. Seen it. Mean it (ibid).*

At the same time, instead of the fullness of being vase's world is marked by «fragmentary existence» and «narrow observations». Despite the irony in the story, the vase-narrator understands perfectly well that readers may not perceive it as a person.

The same pattern is observed in bottle's narration (in Joanne Harris's novel «BlackBerry Wine»), who perceives the world through its darkened glass: *Wrong again. Nothing.*⁷ *Silence.* (ibid). As it itself says: *through a glass, darkly (ibid).* The absence of indentation at the beginning of the chapters and at the beginning of the story contributes to the fragmentation of the description. It seems that the action starts in the middle. The story of the wine bottle begins with the statement that in its opinion, people know that the wine talks:

Wine talks. Everyone knows that. Look around you. Ask the oracle at the street corner; the uninvited guest at the wedding feast; the holly fool. It talks. It ventriloquizes. It has a million voices. It unleashes the tongue, teasing out secrets you never meant to tell, secrets you never even knew. It shouts, rants, whispers. It speaks of great things, splendid plans, tragic loves and terrible betrayals. It screams with laughter. It chuckles softly to itself. It weeps in front of its own reflection. It opens up summers long past and memories best forgotten. Every bottle a whiff of other times, other places; every one, from the commonest Liebfraumilch to the imperious 1945 Veuve Clicquot, a humble miracle. Everyday magic, Joe called it. The transformation of base matter into the stuff of dreams. Layman's alchemy.

Take me, for instance. Fleurie, 1962. Last survivor of a crate of twelve, bottled and laid down the year Jay was born (ibid).

Color perception of the wine bottle-narrator is diverse: *raspberry red, elderflower green, blackberry blue, rosehip yellow, dampson black (ibid).*

The lower biological entity and the object-narrators are peripheral characters. They cannot be active participants in the events due to their physical abilities (the woodworm beetle practically does not move, because it is a larva and sits in a wooden beam, and object-narrators are stationary objects) and act in the role of a witness to the events.

Thus, among the non-anthropological narrators the following anthropomorphic narrators (animals, lower forms of biological development, fantastic essence and objects-narrators) were singled out. The research showed that objects-narrators are peripheral characters. Their role status is the observers of the events.

The entrusted narration has the aim to entrust the story to such a narrator, who would be able to show the diversity of the world, to expand the reader's understanding of the surrounding reality. An important role in the creation of «ostraneniye» narrative belongs to such non-anthropological anthropomorphic narrators as: animals, lower biological forms, a fantastic entity, objects.

⁷ Harris J. (2001), *Blackberry Wine* : [novel], London : Black Swan, 334 p.

Giving the opportunity to tell the story to inanimate objects, the author pursues the purpose to avoid stereotypical perception of the world by the reader, to show the described reality in an unusual foreshortening.

The modern writer, understanding how complex the world is, seeks to portray it so as to overcome the stereotype of reader's perception. The implementation of the theory of «ostraneniye» allows going beyond the usual perception of the world.

REFERENCES

- Barnes, Julian. (1990). *A History of the World in 10 1/2 Chapters* : [novel]. New York: Vintage, 307 p.
- Fischer, T. (1997). *The Collector Collector* : [novel]. London : Vintage,. 215 p.
- Harris, J. (2001). *Blackberry Wine* : [novel]. London : Black Swan,. 334 p.
- Igina, E. V. (2002). *O ponyatiyah «obraz avtora» i «tochka zreniya» v teorii i praktike analiza literaturno-hudozhestvennogo proizvedeniya* [About notions «image of the author» and «point of view» in theory and practice of the analysis of literary and artistic works] Odesa. № 11, p. 85-95. [in Russian]
- Kukhareno, V. A. (2004). *Interpretatsiya tekstu. Navchalniy posibnyk dlya studentiv starshih kursiv facultetiv angliyskoi movy*. [Interpretation of the text. Textbook for senior students of English language faculties.] Vinnytsya: NOVA KNYGA, 272 p. [in Ukrainian]
- Rice, A. (2000). *Vittorio, the Vampire* : [novel]. London : Arrow, 344 p.
- Sewell, A. (1994). *Black Beauty* : [novel]. London : Penguin Books, 213 p.

Вдовенко Т. Неантропологічні наратори в англomовній прозі

Статтю присвячено аналізу різних типів нараторів. Встановлено, що, крім традиційних оповідачів, автори іноді обирають нетрадиційних оповідачів, щоб показати світ з іншого погляду. Цей феномен дістав назву «дефаміліаризація», або «очуднення». Його сутність полягає в тому, що погляд вигаданого оповідача незнайомий читачеві. Оповідач має бути виключений із суспільного оточення читача (монстр, вампір, привид, предмет та ін.). Наратив від коня, собаки, вази дозволяє показати речі з незвичного погляду.

Специфіка світосприйняття неантропологічних оповідачів у англomовній прозі полягає в тому, що розповідчі, прагнучи досягнути навколишній світ і взаємостосунки людей у ньому через власні відчуття, міркування намагаються пізнати навколишній світ і, зокрема, людей.

Неантропологічні оповідачі представлені антропоморфними нараторами (аніمالістичними; фантастичними створіннями; предметами-нараторами). Тварини осягають світ своєю логікою, тлумачать реальність по-своєму, не так як люди. Специфіка світосприйняття неантропологічних нараторів відтворюється особливою лінгвістичною організацією наратива. Для окремих типів наратора (фантастичні створіння, міфічна істота) світ надприродного є реальним.

Прикладом неантропологічних оповідачів служать суб'єкти метафізичних явищ: душа померлої людини, ангели, привиди тощо. У такий спосіб досягається оновлений погляд на все давно знайоме й повсякденне, відбувається розмитість змістових меж «опису світу», руйнуються шаблони сприйняття. Автор, залучаючи неантропологічного наратора, прагне показати іншу картину світу, іншу логіку, іншу систему стосунків.

Неантропологічні наратори у 20% випадків є периферійними персонажами (предмети, артефакти). Їх основний рольовий статус – спостерігачі подій. Тварина-наратор і фантастичні створіння найчастіше є центральними персонажами.

Неантропологічний наратор здатен показати різноманітність світу, збагатити уявлення читача про довкілля, а саме – розширити часові рамки, відтворити події, що охоплюють період більший за життя антропологічних нараторів.

Незвичність «очуднення» як типу оповіді передбачає спотворення художнього простору через суб'єктивність сприйняття неантропологічним наратором об'єктивного світу.

Передаючи оповідь неживим предметам, автор має за мету уникнути стереотипності у світосприйнятті читача, висвітлити зображувану дійсність у непередбачуваному ракурсі.

Ключові слова: *наратор, антропологічний наратор, неантропологічний наратор, передоручена оповідь, англomовна проза.*

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-3
 УДК 316.647.5:32(7/8)(045)=111

Nataliia HERTSOVSKA*
 Victoria MARYAN

THE PHENOMENON OF POLITICAL CORRECTNESS WITH IN THE AMERICAN POLITICAL DISCOURSE

The article examines the phenomenon of political correctness in American political discourse. The focus of the study is to assess the effectiveness of using politically correct vocabulary by representatives of American political circles. During the study of this problem various theories of justification of political correctness were considered both in the works of Ukrainian and foreign scientists. The concept of «political correctness» has been defined in the article, the origin of this phenomenon in the US and in countries of Western Europe has been substantiated. The reasons for the emergence of the phenomenon of political correctness in America have been highlighted and the arguments for and against the phenomenon of the functioning of political correctness in American society, in particular due to the analysis of the statements of famous linguists and media criticism, have been revealed. Examples of typical politically correct units created as a result of replacing their previous «wrong» counterparts have been given. The phenomenon of euphemism has been explored and the effectiveness of the use of the euphemistic units in the speeches and appeals of well-known American politicians, namely Joe Biden and Barack Obama have been demonstrated. The main factors determining the phenomenon of euphemism during political speeches have been singled out. The article also contains examples of maintaining and ignoring the rules of political correctness by representatives of the American political elite, in particular, the acting President of the United States, Donald Trump.

Key words: political correctness, public speech, debate, liberalization, racial discrimination, gender identity, euphemism.

Formulation of the problem. Our time is one of the transitional epochs in the history of culture, when the question of the need to overcome such phenomena as aggression, intolerance, violence is urgent before mankind. During the last decades, in the study of language, the problem of its functioning as an instrument of human communication came to the fore. Any public speech activity is characterized by the replacement of words and expressions that the speaker considers obscene, rude, offensive to a particular category of recipients, to be more neutral or accepted in a particular language community in the form of an appropriate replacement. This phenomenon corresponds to the term «political correctness». Political correctness is reflected, first of all, in speech behavior, the modern ideology of Western democracy, based on the concepts of «justice», «equal rights» and «observance of human rights»¹.

The object of the research is the American political discourse.

The subject is the linguistic expression of the political correctness as a cultural-behavioural tendency of political discourse.

Analysis of recent research and publications. Recently, the problem of political correctness is discussed particularly widely. Political correctness is of interest not only to the public, but is also the subject of research by linguists, political scientists, philosophers, sociologists, psychologists, and cultural experts. In particular, it is analyzed in the writings of foreign researchers N. Fairclough, R. Holder, N. Komlev, L. Lobanova, G. Nikiforovich, S.

* Герцовська Н. – кандидат філологічних наук, доцент, Мукачівський державний університет, Україна, e-mail: nataliyahertsovska@gmail.com; Мар'ян В. – магістрантка, Мукачівський державний університет, Україна, e-mail: nataliyahertsovska@gmail.com

¹ Zabotkina V.I. (1989), *New vocabulary of modern English*, Moscow: Higher school, 126 p.

Nagle, I. Galperin, L. Hryshayeva, V. Zabotkina, Y. Gumanova, L. Tsurikova, J. Wilson, R. Feildstein and others. In Ukrainian science, E. V. Shvachko, Y. A. Ishchenko, O. V. Tjaglo, E. K. Bystrytsky are engaged in philosophical researches devoted to the study of certain aspects of tolerance and the specifics of its manifestation in the socio-cultural space of Ukraine.

The category of political correctness has deeply penetrated the language and culture of America. It touched upon all spheres of human life. Therefore, the issue of political correctness, its problems and urgent issues do not remain unnoticed. The urgency of this topic is due to the fact that, despite the existence of a certain number of studies devoted to this problem, there are no common standards for the linguistic strategy of political correctness, and ambiguous attitude to this phenomenon prompts a detailed analysis of the views of both parties on its functioning.

The **aim of the article** is to investigate political correctness as a socio-cultural phenomenon and its manifestation in the American political discourse.

Achieving this aim involves realization of such **scientific tasks**:

- to define the notion of political correctness ;
- to investigate the origin of the phenomenon;
- to represent the examples of politically correct units;
- to single out «for» and «against» political correctness in American society;
- to give examples of the preservation and violation of the rules of political correctness.

Presenting main material. The doctrine of political correctness matured in the 1990s in the university environment of the United States under the influence of ideas of liberalism. The linguistic and cultural phenomenon of political correctness arose in the United States in the late 60s of the XX century. Following publications in the United States, the theme of political correctness attracted the attention of intellectuals in other Western countries. During the 1990s, works on this topic were published in Canada, Australia, New Zealand, and the United Kingdom. Attempts to assess the phenomenon of political correctness were made in non-English speaking countries of Europe, for example, in France, Spain, Sweden, Germany. As the analysis showed, the social ideal in the doctrine of political correctness is presented as a harmonious, non-conflict society. Cultural pluralism, tolerance is seen as the principle of the relationship between different ethnic, racial, socio-cultural groups. This ideal describes not only the nature of relationships between people, but also affects the relationship between man and nature. The doctrine of political correctness absorbed the environmental motives of the last decades, and its social ideal requires the harmonious coexistence of man with the animal and plant world.

N. Komlev defines political correctness as a «constant US concept, a slogan that shows the liberal orientation of American politics, which deals not so much with content as with symbolic images and the correction of the language code. The language is decoded with signs of anti-racism, ecologism, tolerant attitude to national and sexual minorities»².

L. Tsurikova treats political correctness as a «behavioral and linguistic phenomenon that reflects the desire of native speakers to overcome existing discrimination in relation to different members of this society».³ One of the American dictionaries gives the following definition to the political correctness: «conforming to a belief that language and practices which could offend political sensibilities (as in matters of sex or race) should be eliminated».⁴

The cornerstone of the doctrine of political correctness is the idea «All people are equal». In seeking the answer to the question of the kind of equality and its subject, we drew attention to the thesis of the prevalence of egalitarian attitudes in North American society (A. De Tocqueville). There is a potential conflict between freedom and equality: people have an instinctive tendency to freedom, but getting freedom is by no means the main and constant goal of their lives, in contrast to equality.

The development of this phenomenon was conditioned by the liberalization of social order, the emergence of new trends in the life of society and the preservation in the language of units

² Комлев Н.Г. (1999), *Словник іноземних слів*, М.: Ексмо-прес, С. 273.

³ Гришаєва Л.І., Цурикова Л.В. (2007), *Введення в теорію міжкультурної комунікації*, М.: Академія, С. 19.

⁴ *Political correctness*, URL: [http://www.merriam-webster.com / dictionary / political correctness](http://www.merriam-webster.com/dictionary/political%20correctness).

that had a negative connotation in relation to these changes. Thus, the dark-skinned population was outraged by the racism of the English language, while activists of women's movements declared English as sexist. The fight for political correctness began in connection with the public protests of African Americans against the use of the name «black» to denote the black population of the US. Demanding the de-racilisation of English, African Americans pointed to the negativity of the connotations of the word «black» as opposed to the word «white» (black 72 sheep, black market, blackmail; white dove, white lie, white man). According to the black population of the country, the ethnonym name «black» was discriminatory. Therefore, the former president of the United States Barack Obama has excluded the word «black» from American legislation. The words «black» and «native of the east» were replaced by «African American» and «Asian American». The initiator of the bill was Grace Meng, who is the first American of Asian origin representing New York at the lower house of the US Congress.⁵

Thus, the socio-cultural conditionality of the linguistic phenomenon has become an acute political problem, the solution of which has led to significant changes in all variants of the English language.⁶

It should be noted that in the socio-political thought and scientific literature there are different estimates of the phenomenon of political correctness. The adversaries regard this phenomenon as a danger to traditional liberal values, first of all, to freedom of speech. Criticism of political correctness has different forms – from ironic ridicule to categorical rejection of the very idea. Proponents of the political correctness think of it as of an instrument for preventing and mitigating social conflicts, raising the political and legal culture of society. Opponents of political correctness believe that the change in the rules of speech behavior and the replacement or adjustment of the linguistic code does not provide a real solution to socio-cultural problems and conflicts, but rather represents a threat to democratic freedoms, in particular freedom of speech. Political correctness, in the opinion of its opponents, serves only as a means of creating communicative parreality, positive self-presentation and formal courtesy.⁷ The «reality-rhetoric dichotomy» provides a basis for political contensation and resistance. Part of what makes politics possible and inevitable is that the gap arises between rhetoric and reality, and becomes visible to people. The politics of language, the politics of the gap between reality and rhetoric, is a fundamental part of politics, and it includes the gap between what people say and what they do, between action, which is linguistic, and action that takes other forms, between what people implicitly claim they are through their styles of performance and what other evidence suggests they really are.⁸

G.Markuz wrote that political correctness is dangerous with its one-dimensionality, about which at one time wrote. It aims at the formation of an asexual entity of universal identity, which not only deprives the right to a public and frank dialogue, but even the desire for such a dialogue. Politically correct language allows to structure and regulate information space and provide information: to cut off the spread of politically unreliable topics and to formulate public opinion in the «right direction». Political correctness is a predetermined ideological limitation of the world view – and, as always in such cases, the picture of the world turns out to be somewhat deformed.

British linguist N. Fekauluf interprets political correctness as a «disagreement between rhetoric and reality».

That's what the Boston post says about it: «Political Correctness is very well entrenched in American educational system, at scientific, religious and community levels, the media, the workplace and even our government. It is changing the American society from within, and the

⁵ *Obama banned the use of the term Negro* URL: <https://korrespondent.net/ukraine/3685831-obama-zapretyl-upotreblat-termyn-nehr>

⁶ Gumanova Yu. L. (1999) *Political correctness as a socio-cultural process (for example, USA): Dis. Cand. sociologist sciences*, M.: Moscow State University, 157 p.

⁷ Nagle S.J. (1998) *What is Political Correctness Doing to the English Language*, Vienna English, Vol № 7, P. 56-68

⁸ Fairclough N. (2000) *New Labour, New Language?* London: Routledge, 192 p.

citizens of this nation are increasingly censoring themselves and losing their freedom of speech out of fear of Political Correctness repression».⁹

At the same time, there are attempts to comprehensively investigate the political correctness as a phenomenon of social thought, its philosophical and historical foundations (for example, D. Meorfy, D. M. Choi). Such an analysis made it possible to identify a positive component of the implementation of the principle of political correctness. Proponents of this idea see in it, above all, a tool for preventing of social conflicts, which, despite some negative consequences, is an important value of the political life of society (for example, J. Wilson, R. Feildstein).

In his article «Political correctness as exact science» G. Nikiforovich writes that the introduction of political correctness in the United States – is undoubtedly good, as it has helped significantly reduce the level of xenophobia in American society. Half a century ago, even the most liberally-minded white would not have invited a Negro-not to be confronted with the condemnation of the neighbors. Now, on the contrary, a person who refuses to accept people of another race in his home will be subjected to condemnation. «This is a direct result of political correctness, albeit not always sincere, but much more attractive than sincere xenophobia», says the researcher.¹⁰ One can not but agree with the statement that political correctness stimulates the process of democratization of society, promotes the establishment of a sense of human dignity, demonstrates respect for the individual. It is a socio-political self-restraint, which serves as an instrument for the accumulation of civilization, teaching that people must be tolerant in relation to representatives of another race, gender, and religious beliefs.¹¹

It is safe to assert that, from a linguistic point of view, development of political correctness is inextricably linked with euphemisms. The dictionary of politically correct language includes many units of this kind. I. Galperin considers political euphemisms as means of presenting an audience of unpleasant information in a more delicate form, through the void of those moments that may provoke public indignation. For example, the usual words «good» and «bad» in political discourse turn into «appropriate» and «inappropriate». And «ghastly problem» (an important problem) becomes a «challenging issue». «Spending» is given as an «investment». «Cuts» – as «savings». It is clear evidence that euphemisms serve as a means of verifying the reality and manipulating the consciousness of the recipients.

According to definition, «political euphemism is a choice of lesser meaning of words in order to mislead public opinion and to express the unpleasantness more subtly».¹² Janet Napolitano, an American politician, notes that such euphemisation of the language is used during speeches and discussions of politicians to show that «we want to move away from fear politics».

Speeches of political leaders often have the character of euphemism. According to statistics, the higher rank is a politician, the more he tries to hide negative facts and to emphasize prosperity. By giving numerous interviews on the conflict between the United States and Syria, Barack Obama talks about the war, not even using the term «war»: «any necessary means», «regime change», «ultimate defense», «humanitarian intervention». The masking function of euphemisms was designated by J. Orwell with the term «doublespeak».¹³

In particular, one of such politicians is Vice President of the United States Joe Biden, whose speeches are a typical medium for political euphemisms in modern linguistics. He tried to show the equality of people both in terms of race and gender.

«They took a vast continent and a diverse people – what John Adams, one of our Founding Fathers and Future President once said – called an unwieldy machine. And they molded that unwieldy machine into a united representative democracy where people saw themselves as

⁹ Bill Lind. *The origins of Political Correctness*, 16.03.2001 URL <http://www.Bostonpost.com>

¹⁰ Никифорович Г. *Политическая корректность как точная наука*, URL: <http://magazines.russ.ru/zz/19/ni17.html>

¹¹ Лобанова Л.П. *Новый стиль речи и культура поколения*, URL: www.portal-slovo.ru/philology/374J21.php

¹² Гальперин И.Р. (1981) *Текст как объект лингвистического исследования*, М.: Наука, 140 с.

¹³ Holder R.W. (2002) *How Not To Say What You Mean. A dictionary of Euphemisms*, New York: Oxford University Press Inc., 501 p.

Americans first and citizens of their region second».¹⁴

With the help of euphemism «diverse people» Joe Biden points out the multiethnicity of the American nation, using the correct nomination to serve representatives of all nationalities inhabiting the country (instead of multi-racial).

In his speeches George Bush with the help of euphemisms also tried to mitigate not a very good picture of the lives of his citizens. The «poor» are accordingly qualified as «low-income families», although in fact this low level is often equal to zero. Speaking about the poorest, Bush also eagerly used the euphemism «vulnerable»: «If we allow our economy to drift and decline, the vulnerable will suffer most». In this way, George Bush was trying to show sympathy for the disadvantaged. Thus, euphemism acquires a unifying, consolidating, wholesale function, which reflects the desire of the speaker to maintain the spirit of cooperation in solving the tasks that he burdens. The euphemism «vulnerable» helps to create the image of a caring father of a nation that never leaves its people, including the poor, in distress.

Many euphemisms denote economical methods, actions and operations. In his election campaign, Barack Obama called for «economic patriotism». This new euphemism means «to be a rich person who supports the idea of paying more taxes for the common good». With the help of such a euphemism associated with patriotism (and Americans are proud of their patriotism), Obama promoted the idea of reforming the tax system in a favorable light, emphasizing the positive effect of its introduction. There is an obvious rhetorical function of euphemisms, which consists in attempting to influence the speaker in a certain way on the value orientations of the addressee, to change his attitude and to induce certain actions.

At the same time among American politicians there are those who do not refuse to use politically incorrect units in races with political opponents. This, in particular, concerns the current US President Donald Trump. It does not take a week for Donald Trump to say something politically incorrect. This is part of his campaign. The electorate is tired of politicians who read the speeches from the paper. «People adore the fact that Trump does not write speeches, they are not filtered, he says such things that other politicians can not even dream of».¹⁵

During the debate on the election campaign D. Trump, characterizing Hillary Clinton's activity as a politician, said: «If she can not satisfy her husband, how can she please our country?».¹⁶ With these words, according to most recipients, Donald Trump expresses his personal disrespect for Hillary as a woman, accentuating her shortcomings beyond the sphere of political activity, ridicules her public life and humiliates her in the eyes of the world.

The next level of political incorrectness is the statement by D. Trump: «She does not love Putin, because he is ahead of herself final actions». Here, too, D. Trump humiliate human dignity, intellectual ability, expresses disrespect for H. Clinton, comparing her with another politician. According to some recipients, it is by such statements that D. Trump mocks over H. Clinton, trying to humiliate her as a political figure.

But, despite all the accusations by Trump, the audience conferred a victory in US election debates by Hillary Clinton, a Democratic candidate for the US presidency, for her confidence and tranquility looked winner than Donald Trump's loud self-assurance.

During the debate Donald Trump also touches the topic of political correctness: «I think that the main problem of the USA is a rush to be politically correct».¹⁷ Perhaps his words are offensive, humiliating, and incorrect because of his attitude to political correctness as a language-ideological phenomenon. Lately he proclaimed theoretically conceiving a terrorist attack in London on June 4, 2017: «We must stop being politically correct». He spoke openly to

¹⁴ Remarks by Vice President Joe Biden to The Ukrainian Rada URL: <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2015/12/09/remarks-vice-president-joe-biden-ukrainian-rada>

¹⁵ Americans adore that «Trump does not filter» the language – professor Harvard URL: <https://hromadske.ua/posts/amerykantsi-obozhniuiut-te-shcho-tramp-ne-filtruie-movu-profesor-harvardu>

¹⁶ Claim that Hillary Clinton 'can't satisfy her husband' winds up on Donald Trump's Twitter account after staffer retweets it URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3043861.html>

¹⁷ Americans Strongly Dislike PC Culture URL: <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2018>

the city and the world: «stop pretend to throw away all those politically correct nonsense that you have always inspired and you will succeed like me».

But, despite all the accusations by Trump, the audience conferred a victory in US election debates by Hillary Clinton, a Democratic candidate for the US presidency. For her confidence and tranquility looked winner in comparance with self-assured Donald Trump.

Conclusions. Consequently, political correctness is a very topical issue of American political discourse, as each of the participants in communication today has to adjust its linguistic behavior. The main functions of this phenomenon include the regulation and overcoming of interethnic and intercultural contradictions and conflicts by avoiding the use of words and expressions that are considered by the speaker as obscene, gross, offensive to a particular category of recipients, and replacing them with more neutral or accepted in a certain community. At the same time, according to a significant percentage of American politicians and the public, political correctness is a «burden of transition», which only limits freedom of speech. However, the attitude of American society to the phenomenon of political correctness is not unequivocal, since in political circles there are many opponents of this policy, who see political correctness which only limits freedom of speech. These include, in particular, the current US President Donald Trump. Therefore, analyzing the political correctness of American political discourse of the present, we can draw a conclusion about the ambiguous attitude of American society towards this phenomenon.

The prospect of further research is to study political correctness in the sphere of translation. **Practical significance of the investigation** lies in the further usage of its basic achievements in writing thesis and manuals on lexicology and stylistics.

REFERENCES

Americans Strongly Dislike PC Culture URL: <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2018>

Amerykantsi obozhniuiut te shcho Tramp ne filtruie movu professor Harvardu [Americans adore that Trump «does not filter» the language – professor Harvard] URL: <https://hromadske.ua/posts/amerykantsi-obozhniuiut-te-shcho-tramp-ne-filtruie-movu-profesor-harvardu> [in Ukrainian].

Bill Lind. The origins of Political Correctness, 16.03.2001 URL [http://www.Boston post.com](http://www.Bostonpost.com)

Claim that Hillary Clinton can't satisfy her husband winds up on Donald Trump's Twitter account after staffer retweets it URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3043861.html>

Fairclough N. New Labour, New Language? — London: Routledge, 2000. — 192 p.

Galperin I.R. *Tekst kak oyekt lingvisticheskikh issledovaniy*. [Text as the object of linguistic research] Nauka [Science], 1981. — 140 p. [in Russian].

Gumanova Y. L. *Politkorektnost kak sotsyokulturnyy protsess*. [Political correctness as a socio-cultural process]: Dis. Kand. sotsiologicheskikh nauk -M.: Moscovsky Gosudarstvenny universitet, 1999. — 157 p. [in Russian].

Holder R.W. How Not To Say What You Mean. A dictionary of Euphemisms / R. W. Holder. 3rd ed. — New York: Oxfod University Press Inc., 2002. — 501 p.

Hryshayeva L.I., Tsurikova L.V. *Vvedennya v teoriyu mizhkul'turnoyi komunikatsiyi*. [Introduction to the theory of intercultural communication] — M.: Akademiya, 2007. -19 p. [in Ukrainian].

Komlev N.H. *Slovnyk inozemnykh sliv*. [Dictionary of foreign words]- M.: Izd-vo Eksmo, 1999. — 273 p. [in Russian].

Lobanova L.P. *Novyy stil rechi i kultura pokoleniya* [New style of speech and generation culture] [in Russian]. URL: www.portal-slovo.ru/philology/374L21.php

Nagle S.J. What is Political Correctness Doing to the English Language // Vienna English. —1998. — Vol №7, №7. — P.56-68

Nikiforovich G. *Politicheskaya korrektnost kak tochnaya nauka* [Political correctness as an exact science] [in Russian]. URL: <http://magazines.russ.ru/zz/19/ni17.html>

Obama banned the use of the term Negro URL: <https://korrespondent.net/ukraine/3685831-obama-zapretyl-upotreblat-termyn-nehr>

Political correctness URL: [http://www.merriam-webster.com/dictionary/political correctness](http://www.merriam-webster.com/dictionary/political%20correctness)

Remarks by Vice President Joe Biden to The Ukrainian Rada URL: <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2015/12/09/remarks-vice-president-joe-biden-ukrainian-rada>

Zabotkina V.I. New vocabulary of modern English. – Moscow: Higher school, 1989 – 126 p.

Герцовська Н., Мар'ян В. Явище політкоректності в американському політичному дискурсі

У статті розглядається феномен політичної коректності в межах американського політичного дискурсу. Основна увага дослідження приділяється оцінюванню ефективності використання політично коректної лексики представниками американських політичних кіл. Під час вивчення цієї проблеми розглядалися різні теорії обґрунтування політичної коректності як у роботах українських, так і зарубіжних вчених. У статті визначено поняття «політична коректність», обґрунтовано витоки цього явища в США та в країнах Західної Європи. Висвітлено причини виникнення явища політичної коректності у Америці та обґрунтовано аргументи «за» і «проти» явища функціонування політичної коректності в американському суспільстві, зокрема завдяки аналізу висловлювань відомих мовознавців та критики ЗМІ. Наведено приклади типових політично правильних одиниць, утворених в результаті заміни їх попередніх «некоректних» аналогів. Досліджено явище евфемізації та продемонстровано ефективність вживання евфемістичних одиниць у промовах та зверненнях відомих американських політиків, а саме Джо Байдена і Барака Обами. Виділено головні фактори, що зумовлюють явище евфемії під час політичних виступів. Стаття також містить приклади збереження та ігнорування правил політичної коректності представниками американської політичної еліти, зокрема і чинним президентом Сполучених Штатів Дональдом Трампом.

Ключові слова: полікоректність, публічне мовлення, дебати, лібералізація, расова дискримінація, гендерна приналежність, евфемізм.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-4
УДК 81'373.23'243(045)

Наталія ГЕРЦОВСЬКА*
Діана ЗАВИДОВСЬКА

РОЗВИТОК АНГЛІЙСЬКИХ ЖІНОЧИХ ІМЕН В ІСТОРИЧНОМУ ТА МОВНОМУ АСПЕКТАХ

У статті розглядається історичний шлях розвитку англійських жіночих імен. Особлива увага приділяється походженню жіночих антропонімів, особливостям найменувань, різним історичним процесам, які надали безпосередній вплив на їх формування на важливих етапах історії. У статті представлені найбільш уживані англійські жіночі імена в різні епохи та періоди. Подана класифікація власних жіночих імен, а також їх етимологічні ознаки: запозичення з Біблії та міфології, з різних мов-джерел, від назв предметів і явищ навколишнього світу, що дає уявлення про походження жіночих англійських імен, їх структурі та семантичних значеннях. Акцентовано увагу на фактори, які впливали на формування та вибір імен, зокрема роль літератури. У статті досліджуються традиції присвоєння власних жіночих імен в англійській мові, розглядається історія освіти традицій найменувань, виникнення імен та проаналізовано зв'язок між антропонімом, його носієм і його змістом. Розглядаються антропоніми, що є важливим засобом відображення національної культури, яка знаходить вираження в структурі офіційної формули іменування. Досліджено особливості функціонування жіночих імен в англійській лінгвокультурі, проведено лексико-семантичний аналіз англійських назв при їх транспозиції в сферу імен загальних, термінології, фразеологізмів з позиції лінгвокультурології. У статті подано подальші перспективи дослідження даного питання.

Ключові слова: власні імена, мова-джерело, походження, етимологія, староанглійські імена, антропоніми, система жіночих імен, ономастика.

Стаття присвячена проблемі дослідження історичного розвитку англійських жіночих антропонімів, з'ясування їх структурних та семантичних особливостей. Вибір теми дослідження визначається значним інтересом до функціонування та статусу антропонімів у мові. Власні імена, ці найдавніші форми ідентифікації людини, до теперішнього моменту не знайшли єдиного трактування, свого статусу в мові і не отримали систематичного словникового опису.

Проблема тлумачення власного імені визначається яскраво вираженою специфікою цієї лексичної одиниці: під поняттям «антропонім» в сучасному мовознавстві розуміється будь-яке власне ім'я, яке може мати людина (або група людей)¹.

Англійська антропонімічна лексикографія, а саме жіночі антропоніми є малодослідженою областю лінгвістики, що вимагає детального розгляду. Недостатньо вивчені, зокрема, функціональні і структурні характеристики англійських антропонімів, їх семантичні особливості, а також історичні передумови виникнення власних жіночих імен. Необхідність вирішення даних питань визначає актуальність цього дослідження.

В останні десятиліття в лінгвістиці значна увага приділялася проблемам етимології англійських жіночих імен та структурі англійської антропонімічної системи. Істотний внесок у вирішення цих проблем внесли С.І. Гарагуля, О.А. Леонович, К.Б. Зайцева.

* Герцовська Н. – кандидат філологічних наук, доцент, Мукачівський державний університет, Україна, e-mail: nataliyahertsovska@gmail.com; Завидовська Д. – студентка 4 курсу, Мукачівський державний університет, Україна, e-mail: nataliyahertsovska@gmail.com

¹ Ермолович Д.И. (2001), *Имена собственные на стыке языков и культур*, М.: Валент, 200 с.

Розглядалися також різні питання лексикографії (В. Гак, Б.Ю. Городецький, Х. Касарес, В.В. Морковкін) і ономастичної лексикографії (В.Е. Сталтмане). Антропоніми та їх похідні є предметом вивчення не тільки мовознавства, а й філософії, психології, літератури, мистецтва, природничих наук. Вивченням антропонімів як сегменту мовної картини світу займалось чимало видатних лінгвістів: Р.С. Гінзбург, Н.Д. Аругюнова, В.В. Лопатін та багато інших.

Метою даної статті є аналіз особливостей походження англійських жіночих антропонімів на різних етапах історичного розвитку, розкриття ролі власних імен та їх дериватів у мовній картині світу та в житті суспільства.

З мети дослідження випливають наступні **завдання**:

- з'ясувати місце, яке займають антропоніми в сучасній англійській мові;
- виявити системні структурні та семантичні характеристики англійських антропонімів та утворених від них дериватів;
- дослідити внесок різноманітних течій та народів у формування системи англійських жіночих антропонімів;
- проаналізувати зміни, які відбувалися в системі власних імен від найдавнішого періоду й до сучасності.

Англійська система власних імен є досить складною і багато в чому незвичною для нас. Як правило, в англомовних країнах повне ім'я складається з трьох компонентів: перше ім'я (first name, christian name, given name), друге ім'я (middle name) та прізвище (name, surname, last name). При цьому в якості першого і другого імен можуть виступати не лише традиційні імена, а й прізвища, наприклад родичів, відомих людей чи історичних персонажів².

Складаючись з іменувань давніх та сучасних, споконвічно англійських і запозичених, традиційних і придуманих, що відрізняються один від одного структурними й семантичними ознаками, номенклатура англійських жіночих імен є своєрідна та цікава для вивчення. Власні жіночі імена пройшли довгий шлях свого історичного розвитку, шлях, який тісно пов'язаний з історією англійського народу та англійської мови.

Англосакси, як і інші стародавні германські племена, мали лише одне ім'я, яке за своєю структурою було простим (*Froda* – мудра; стара; *Hwita* – біла, світла, блискуча), траплялись і складніші випадки (*Aethelbealda* – благородна; відмінна, чудова, смілива, стійка, відважна). Але з часом прості імена були витіснені та замінені на складніші, двокомпонентні імена. Вже в другій половині XIII століття, їх майже неможливо було зустріти в номенклатурі англійських власних імен.

За своїми структурними та семантичними ознаками староанглійські жіночі імена нічим не відрізнялися від чоловічих. А на показник роду вказував другий компонент імені. У чоловічих імен він був представлений іменниками чоловічого роду: *gar* – спис; *hafoc* – яструб; *helm* – захист, покриття; шолом; поет. захисник, покровитель; *man* (n) – людина; чоловік; герой; *raed* – рада; розум, мудрість; *sige* – перемога; успіх; *sunu* – син; нащадок; *weard* – страж; хранитель; захист; заступництво; варта; поет. власник, лорд; *wig* – боротьба; суперечка, розбрат; війна; *wine* – поет. один; захисник і ін. Другим компонентом жіночих імен були, відповідно, іменники жіночого роду: *burg*, *burn* – фортеця, замок; обнесений стінами місто; *frithu* – світ; безпека; притулок; притулок; *gifu*, *gyfu* – дар, подарунок; благовоління, милість; *guth* – поет. бій, битва; війна; *henn* – курка; *run* – таємниця, секрет³.

Для багатьох жіночих імен в ролі другого компонента було поширеним використовувати прикметник *leof*, що означає – дорога, люба; приємна.

Також набуло поширення комбінування частинок імен батьків для того, щоб вказати на родинні відносини. Таке явище можна простежити у прикладах відомого

² Леонович О.А. (2002), *В мире английских имен*, М.: Астрель – АСТ, С. 23.

³ Там само, С. 24.

англійського вченого-ономаста Персі Ріні. На початку VII століття племінник короля Нортумбрії Hereric (армія; військо; могутній; високого звання; багатий; влада) і його дружина Breguswith (вождь, пан, суворий; жорстокий; діяльний) назвали свою дочку *Hereswith* – армія; військо; сильна; сувора; жорстока; діяльна⁴.

Існувало кілька принципів староанглійських найменувань. Так, ім'я дитині могли дати за принципом повторення, тобто, назвати його на честь предка (частіше вже померлого). Ім'я вважалося символом душі і таким чином дитина, названа на честь прославленої людини, немов би набувала його якостей. Подібний принцип був пов'язаний з забобонами, він мав швидше ритуальний, ніж практичний характер. Так, в Уессекській династії існувало чотири правителі з ім'ям *Cutha*, що призводило до плутанини в літописах.

Іншим принципом староанглійських найменувань можна назвати алітерацію.

Багато сімей, особливо благородні, користувалися цим принципом протягом поколінь. Так, наприклад, династія правителів Ессекса користувалася алітерацією на S-: *Sledda* (587-604), *Saebert* (604-616), *Saeward* 616 (не правив), *Sexred* (616-617), *Sigeberht I the Little* (617-653), *Sigeberht II the Blessed* (653-660), *Swithhelm* (660-665), *Sighere* (665-683), *Sebbi* (665-695), *Swaefred* (695-715), *Sigeheard* (695-715), *Swaefbert* (715-738), *Saelred* (738-746), *Swithred* (746-758), *Sigeric I* (758-798), *Sigered* (798-812)⁵.

Подібний принцип простежується і у династії Вессекса, де початкова алітерація на C-: *Cynric* (534-560), *Ceawlina* (560-591), *Ceola* (591-597), *Ceolwulf* (597-611), *Cynegils* (611-643), *Cwichelm* (626-636), *Cenwalh* (643-645)⁶.

Третій принцип найменувань називається варіація. Суть її полягає в тому, що ім'я для дитини складалося з тим імен батьків або інших родичів, що з одного боку, показувало приналежність дитини до конкретної сім'ї, а з іншого боку, було індивідуальним, що не повторюється. Так у матері на ім'я *Wulfifu* і батька *Æthelstan* народилася донька, яку назвали *Wulfstana*.

Кінець VIII століття датується навалами скандинавів на Англію, повторювалися протягом наступних століть, по-видимому, не зробили істотного впливу на систему імен, що складалася в англосаксів у той час.

Великою політичною подією, що вплинула на подальше формування англійської культури та мови, як відомо, є вторгнення в Англію норманів, жителів північної області Франції – Нормандії.

Насаджуючи свою культуру та звичаї, завойовники також й імпортували свої антропоніми, які згодом почали витіснити англосаксонські імена. Які ж жіночі імена стають найбільш популярними в цей період? Широке поширення спочатку в середовищі аристократії, а потім і в деяких великих селянських масах набули такі принесені норманами імена, як *Roberta*, *Carrol*, *Hilda*, *Agata*, *Agnes*, *Michel* та інші.

Вплив християнства також значно посприяв на витіснення старих англосаксонських жіночих імен, швидке поширення якої почалося вже на початку XII століття, коли в Англії почали прибувати місіонери Папи Римського. Відкриття нових церковних шкіл та монастирів поступово почало ставати центром поширення християнської культури. До набору особистих імен додаються біблійні імена, незрозумілі основній масі населення. Починають набирати популярності такі жіночі імена як *Mary*, *Joan*, *Agnes*, *Catherine*, *Margaret*, *Ann*⁷. Своє основне поширення біблійні імена отримали серед королівської сім'ї та вищої знаті, а представники нижчих верств населення ще довгий час іменувалися язичницькими іменами. А вже в XVI столітті християнські канонічні імена зайняли панівне становище в системі англійських жіночих імен після

⁴Леонович О.А. (1994), *Очерки английской ономастики (пособие для преподавателей)*, М.: Интерпракс, 128 с.

⁵Расторгуева Т. А. (2007), *История английского языка*, М.: Астрель – АСТ, 349 с.

⁶Там само

⁷Рыбакин А.И. (2000), *Словарь английских личных имен*, М.: Изд-во АСТ, 252 с.

введення в країні обов'язкової реєстрації немовлят, які отримували ім'я при хрещенні. Проте церковні імена видозмінювалися під впливом народних традицій. Так, *Maria* стала *Mery*, а жіноче ім'я *Ioanna* походить від старофранцузького імені *Jeanne*, що в свою чергу утворило три самостійні жіночі імені – *Jean*, *Joan* та *Jane*.

Жіночі імена в XII ст. були надзвичайно різноманітні, окрім біблійних імен та імен святих також набували поширення й екзотичні, незвичні древнім англіцям імена: *Hodierna*, *Italia*, *Melodia*, *Antigone*, *Cassandra*, *Norma*, *Eleanora*, *Isabel*, *Matilda*, *Margaret*⁸.

У XVI столітті країни Західної Європи в XVI ст. охопив соціально-політичний рух – реформація, представники якого активно боролись проти католицької церкви. Ця боротьба внесла істотні зміни в систему англійських жіночих імен. Небіблійні імена святих потрапили в опалу, і в кінці XVI ст. такі імена, як *Agnes*, *Barbara*, *Denis*, *Katherine*, *Valentine* почали втрачати свою актуальність. Рівночасно широкого поширення набувають імена зі Старого Завіту: *Amos*, *Elijan*, *Josepha*, *Sara*, *Susan* та інші. Фантазія найбільш радикально налаштованих прихильників реформації поповнила номенклатуру того часу так званими «добродішними» іменами *Charity*, *Faith*, *Hope*, *Prudence* (українські аналоги Віра, Надія, Любов).

Пуританці часто вдавались до специфічних імен для того, щоб відрізнити своїх дітей від маси безбожників. Зазвичай вони давали своїм дітям латинські імена власного твору: *Beata* (щаслива), *Desiderius* (бажана), *Deodatus* (дана Богом), *Renovata* (оновлена). Часто пуритани впадали в крайність, утворюючи імена типу *No-Merit*, *Sorry-for-Sin*, *Much-Mercury*, *Sin-Deny*, *Fear-Not*, або використовуючи особливо рідкісні, важковимовні біблійні імена (*Bezaleel*, *Habakkuk*). Також дівчаток називали *Everlasting-Mercy* (Нескінченне-Милосердя) або *Faith-My-Joy* (Віра-Моя-Радість). Іноді використовувалися імена з негативною конотацією (*Cain*, *Dinah*, *Tamar*). Для незаконно народжених дітей також існував цикл імен, що відповідав їх статусу в суспільстві: *Helpless*, *Repentance*, *Forsaken* та ін. Згодом люди, яким були надані подібні імена, намагалися їх скорочувати до співзвучних традиційних імен⁹.

За даними К.Б. Зайцевої, в даний час в англійській антропоніміці лише 8% припадає на імена староанглійського періоду. У зв'язку з відродженням готичного роману, з посиленням інтересом до готики, починається захоплення старовинними іменами, тобто відбувається відродження деяких староанглійських імен, таких як *Galaha*, *Emma*, *Arthur*, *Matilda*, *Maud*, *Rosabel*.

Фактором, який значно вплинув на розвиток системи англійських особистих імен, є література, яка тісним чином пов'язана з історією країни. Неможливо переоцінити її роль у формуванні суспільної свідомості, традицій і смаків членів суспільства. Чосер, Сідней, Спенсер, Шекспір, Мілтон, Дефо, Свіфт, Річардсон, Філдінг, Смоллет, Стерн, Скотт, Діккенс, Теккерей, Бронте, Еліот, Теннісон, Голсуорсі, Шоу створили галерею літературних типів і персонажів, іменами яких багато поколінь англіців називали своїх дітей¹⁰. Тож англійська література відіграла велике значення у розвитку системи англійських жіночих імен. Навіть до сьогоденних днів ці імена не втрачають своєї актуальності. Наприклад, *Pamela* – персонаж роману Сіднея «Аркадія», *Stella* – героїня одного із циклу сонетів Сіднея, *Claribel* – персонаж поеми Спенсера «Королева фей», *Vanessa* – ім'я героїні поеми Свіфта.

Історичні романи В. Скотта і цикл поем Теннісона «Королівські ідилії» дали друге життя багатьом забутим іменам: *Amy*, *Enid*, *Gareth*, *Nigel*. Забуте жіноче ім'я *Alice* стало популярним у другій половині XIX ст. після виходу в світ казок Л. Керрола «Пригоди Аліси в країні чудес») і «Аліса в Задзеркаллі». Під впливом, поезії С. Колріджа, А. Теннісона, Дж. Байрона стають популярними такі імена, як *Christabel*, *Rowena*, *Quentin*, *Minna*, *Diana*, *Fenella*, *Nigel*. Шекспіра віддали свої імена багатьох англіцям. Завдяки

⁸ Reaney P., Wilson R. (2006), *Dictionary of English names*, L.: Oxford University Press, 595 p.

⁹ Ермолович Д.И. (2001), *Имена собственные на стыке языков и культур*, М.: Валент, 200 с.

¹⁰ Кубрякова Е.С. (1988), *Части речи в ономастическом освещении*, М.: Наука, 115 с.

його творчості в широкий ужиток увійшли такі імена, як *Silvia, Julia, Juliet, Jessica, Ophelia, Viola*.

Уже наприкінці XVII століття дівчаток почали називати подвійними іменами. В той час жіночі подвійні імена, такі як *Mary Anna* або *Sarah Jane*, розглядалися не як два, як одне ціле ім'я. Як результат цього ряд сучасних особистих імен почав створюватись саме шляхом об'єднання частин двох імен, як, наприклад, *Anella*¹¹. Проте, це все стосується формальної сфери. Більшість повних імен мають похідні форми, які використовуються в колі знайомих. Наприклад, ім'я Еда (*Eda*) є скороченою формою імені Едвін (*Edwine*). Разом із завоюванням Англії норманами в англійській мові з'явилися старофранцузькі зменшувальні суфікси. Тоді ж для утворення похідних імен стали використовуватися англійські суфікси *-sock* і *-kin*. Ці суфікси тепер можна зустріти в прізвищах, що виникли в той період (наприклад, *Babcock* від зменшувальних форми *Bab* імені *Barbara*). З XV століття зменшувальні та пестливі імена стали утворюватися за допомогою суфіксів *-ie* та *-y* (наприклад, *Betty* – пестливе ім'я від *Elizabeth*).

Звичайно, будь-які тенденції змінюються і мода на «благочестиві» імена також минула. Англійське суспільство поступово почало повертатись до традиційних жіночих імен, час від часу збагачуючи їх іншомовними запозиченнями. Починаючи з XIX ст. дівчаток стали називати *Ember* (бурштин), *April* (квітень), *Beryl* (берил), *Ruby* (рубін), *Jasmyн* (жасмин), *Daisy* (ромашка). Стають популярними французькі, іспанські та італійські імена: *Jacqueline* (Жаклін або, на англійський лад, Джеклін), *Michelle* (Мішель), *Anita* (Аніта), *Angela* та *Angelina* (Анжела, Анджеліна)¹². Охоче запозичуються іноземні форми імен, що існують в англійській мові – *Marie* замість *Mary*, *Katrina* замість *Catherine*, *Julie* замість *Julia* (останнє, щоправда, вимовляється не на французький лад – Жюлі, а на англійську – Джулі). Іноді для того, щоб надати імені певну оригінальність, батьки спеціально змінювали його написання: *Alivia* замість *Olivia*, *Alysha* замість *Alicia*, *Abigayle* замість *Abigail*.

У XX столітті в англійців поширювалась тенденція утворювати жіночі імена не лише від назв рослин та тварин (*Almond* – Амонда (*almond* – мигдаль); *Azalea* – Азалія (*azalea* – азалія); *Clover* – Клоувер (*clover* – конюшина); *Laura* – Лора, Лаура (від лат. *Laurus* – лаврове дерево); *Lavender* – Лавендер (*lavender* – лаванда); *Lily* – Лілі (*lily* – лілія); *Magnolia* – Магнолія (*magnolia* – магнолія); *Melissa* – Меліса (*Melissa* – бджола)), а й від абстрактних іменників, що позначають риси характеру і почуття (*Harmonia* – Гармонія (*Harmonia* – гармонія, згода); *Joy* – Джой (*joy* – радість, веселощі); *Patience* – Пейшенс (*patience* – терпіння); *Piety* – Пайєт (*piety* – благочестя, шанування до батьків); *Pleasance* – Плезанс (*pleasance* – задоволення); *Truth* – Трут (*truth* – правда, істина))¹³.

Розглядаючи систему англійських жіночих імен на сучасному етапі, можна зробити висновок, що дитину називають будь-яким милозвучним словом. Навіть якщо до цього воно не використовувалось як ім'я. Трапляються випадки, що дівчині обирають на перший погляд незвичне ім'я лише для того, щоб певним чином вплинути на її подальшу долю. Ось приклади таких жіночих імен з їхнім значенням:

Crystal – дане ім'я надає дівчині частинку прохолоди. У перекладі воно означає – «лід»;

Kate – власниця цього імені буде чудово підходити для серйозних стосунків з людьми, будь то дружба чи кохання. Оскільки, у перекладі ім'я означає – «чиста»;

Camellia – дане ім'я несе своєму власнику вічну молодість та квітучість;

Jasmine – дівчина з таким ім'ям буде виділятися надзвичайною красою та привертати увагу оточення;

Ginny – основна риса характеру носія цього імені – стриманість. У прямому

¹¹ Леонович О.А. (1994), *Очерки английской ономастики (пособие для преподавателей)*, М.: Интерпракс., 128 с.

¹² Кубрякова Е.С. (1988), *Части речи в ономастическом освещении*, М.: Наука, 115 с.

¹³ Reaney P., Wilson R. (2006), *Dictionary of English names*, L.: Oxford University Press, 594 p.

перекладі воно означає – «дівча»;

Gloria – дівчина з таким ім'ям народжена для великих звершень, будь то політична, військова або будь-яка інша діяльність. Переклад цього імені в такому значенні – «слава»;

Annabelle – дане ім'я відкладе свій відбиток на зовнішність і характер дівчини. Ім'я означає – «милостива краса»¹⁴.

Як вже зазначалось раніше, що жіночим іменем може стати практично будь-яке слово. І часом екстравагантність та курйозність цього імені не має меж: до прикладу, один із віце-президентів Microsoft Біл Сімсер назвав свою дочку Віста Авалон – на честь Windows Vista і кодової назви Windows Presentation Foundation – Avalon. Ім'я фотомоделі Спонтанієс Грант походить від медичного терміна spontaneous delivery (англ. «Мимовільні пологи»): свого часу мати дівчини не встигли довести до лікарні, і пологи почалися прямо в машині. А режисер Кевін Сміт назвав новонароджену дочку Харлі Квінн – на честь персонажа з коміксів про Бетмена.

Також увагу фахівців привертає один цікавий факт: все більше батьків вибирають ім'я для новонароджених під впливом поп-культури, і перш за все – сучасних серіалів. Зростаюча популярність кіноепопеї «Гра престолів» («Game of Thrones») породила цілу плеяду нових жіночих імен – в реальному, що не вигаданому світі. Персонаж Емілії Кларк дав путівку в життя відразу двома іменами: 53 новонароджених британки були названі *Khaleesi* (Кхалісі по фільму – королівський титул), і ще 9-ти було дано ім'я *Daenerys* (Дейенеріс). ще більш популярним виявилось ім'я Арьї Старк: ім'я Arya вибрали для своїх дочок 244 сім'ї, а ось ім'ям *Sansa* (Санса) було названо всього 6 дівчаток¹⁵.

Жіночі імена складають значну частину лексики такої широко розповсюдженої мови, якою є англійська. Кожен день життя вносить в мову величезну кількість нових імен. Географія світу англійських жіночих імен дуже розлога.

Підсумовуючи все вище сказане, хочеться навести невеликий уривок з вірша Ч. Лемба, в якому маленька дівчинка вибирає ім'я для своєї сестри.

Now I wonder what would please her –

None that I have named as yet

Charlotte, Julia or Louisa

Are as good as Margaret.

Ann and Mary, they're too common;

Emily is neat and fine.

Joan's too formal for a woman;

What do you think of Caroline?

Jane's a prettier name beside;

How I'm puzzled and perplexed

But we had a Jane that died.

What to choose or think of next!

C. Lamb. Naming the Baby

Недостатньо вивчені ще залишаються функціональні і структурні характеристики англійських антропонімічних словників, а також способи репрезентації в словниках семантичних особливостей власних імен, тому у перспективі та подальшому дослідженні безумовно важливим є розгляд та аналіз даних питань.

REFERENCES

Ermolovych D.Y. (2001). *Imena sobstvennyie na styike yazykov i kultur* [Proper names at the junction of languages and cultures]. M.: R.Valent, 2001. 200 – 2001 p. [in Russian] URL: <http://e-repa.ru/files/translation/ermolovich-names>

Kubryakova E.S. (1988). *Chasti rechi v onomasiologicheskoy osveschenii* [Parts of speech in onomasiological coverage]. M.: Nauka, 1988. 115 p. [in Russian] URL:

¹⁴ E. G. Withycombe. (1959), *The Oxford Dictionary of English Christian Names*. 2nd edition, Oxford, 154 p.

¹⁵ «Ibid.»

<http://www.klex.ru/n1r>

Leonovich O.A. (1994). Ocherki angliyskoy onomastiki (posobie dlya prepodavatelei) [Sketches of English onomastics (manual for teachers)]. – M.: Interpraks, 1994. 128 p. [in Russian] URL: <http://lib.mgppu.ru/opacunicode/index.php?url=/notices/index/IdNotice:164567/>

Leonovich O.A. (2002). V mire angliyskikh imen [In the world of English names]. M.: Astrel - AST, 2002. 23-24 p. [in Russian] URL: <https://www.twirpx.com/file/762321>

Rastorgueva T. A. (2007). Istoriya angliyskogo yazyika [History of the English Language], Moscow, Astrel, AST, 349 p. [In Russian] URL: <http://padaread.com/?book=40540>

Reaney P., Wilson R. (2006). Dictionary of English names. L.: Oxford University Press, 2006. 594 p. [in English] URL: <https://www.amazon.com/Dictionary-English-Surnames>

Rybakin A.I. (2000). Slovar angliyskikh lichnyih imen: 4000 imen [Dictionary of English personal names: 4,000 names] M.: Izd-vo 3-e, ispr. Astrel; AST, 2000. 252 p. [in Russian] URL: <http://bwbooks.net/index.php?id1=4&category=lingvistika&author=ribakin-ai&book=2000>

Withycombe E. G. (1959). The Oxford Dictionary of English Christian Names. 2nd edition. Oxford, 1959. 154 p. [in English] URL: <https://biblio.com.au/the-oxford-dictionary>

Hertsovska N., Zavydovska D. Development of English women's names in historical and linguistic aspects

The article examines the historical development of the English personal female names. Particular attention has been paid to the origin of female anthroponyms, peculiarities of the formation, and various historical processes that directly influenced their creation at the important stages of history. The article presents the most common women's names in different historical periods and epochs. The paper suggests the classification of the personal names of the English language according to their etymological features: borrowings from the Bible and mythology, from various source languages, from the names of objects and phenomena of the surrounding world, that give an idea of the origin of names, their structure and semantic meanings. The emphasis has been placed on the factors that influenced the formation and selection of women's personal names, in particular the role of literature. The article is dedicated to the complex analysis of the peculiarities of word-formation and functioning of anthroponymic women's derivatives in Modern English. It determines the main theoretical statements relating to the study of personal names in contemporary linguistics, specified anthroponyms as a distinct linguistic category and characterized their derivative potential. Special attention has been paid to the main ways, means and mechanisms of anthroponymic derivation in Modern English. The emphasis is on the factors that influence the formation and selection of names, and the role of literature. The article examines the traditions that provide their own female names in English, considering the history of education traditions naming, the origin of names. Anthroponyms have been considered, which are important means of displaying a national culture, which are in the structure of the official naming formula. Additional features of the functioning of female names in English literature from the standpoint of linguoculture. The article analyses the link between an anthroponym, its bearer, and its meaning. Special attention has been paid to the semantic peculiarities of anthroponyms. It has been pointed out that the anthroponym should be regarded as a sign though which specific semantic properties are presented. Perspectives of further research of this problem have been defined.

Key words: *personal names, language source, origin, etymology, Old English names, anthroponyms, system of female names, onomastics.*

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-5
УДК 82'06

Лариса ДЗИКОВСКАЯ*

МИФОТВОРЧЕСТВО М. ВОЛОШИНА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ДУХОВНОГО СТАНОВЛЕНИЯ

У статті розглядається проблема міфотворчості російського поета, представника Срібної доби, М. Волошина як ключ до розуміння його поетичної та естетичної систем. Митець показав приклад особистості, яка творить «хронотоп культурної площини» за допомогою художніх втілень різних культур (від античності до XIX століття) і творчих алюзій зазначеного часу. Аналізується поетичний світ М. Волошина, що дозволяє визначити сутність світогляду митця та його поетичного кредо. Різноманітні пошуки М. Волошина розглянуті під знаком тяжіння до естетичної теософії, що синтезує різні види мистецтва: літератури, філософії, культури Срібного століття.

Досліджується художнє мислення М. Волошина, що спрямоване на відповідь про час, як про загальну проблему буття, яка проявляється протягом людського життя, під час історії, в темні і ритмі подій. Особливої гостроти набуває проблема міфопоетики М. Волошина завдяки характеру епохи *fin de siècle* з її есхатологічним і апокаліптичними передчуттями і настроями. Цілком природним стає звернення поета до категорій «миті, вічності, пам'яті, спогади», що виражають просторово-тимчасову єдність ліричної системи.

У концепції історичного минулого, М. Волошин спирається на культурно-історичні факти, що виключають політичні та геополітичні аспекти. В процесі дослідження поетики ліричного пейзажу в живописі, художник за аналогією створив систему принципів історичного пейзажу в поезії. Метою волошинській концепції є пошук художніх засобів формування символічного образу світобудови – геліоцентричного Всесвіту – Кіммерії – проявляється своєрідністю художньої моделі хронотопу.

Спрямованість Волошина до минулого, яке є одночасно і минулим (колись мали місце), і справжнім (присутнім в свідомості людини за допомогою пам'яті і «прапам'яті»), дозволяє стверджувати про присутність в ліриці поета міфологічного хронотопу. Поезія М. Волошина зближується з міфом насамперед за типом відображення дійсності, який носить конкретно-чуттєвий характер. Міфологічний час-простір в ліриці поета носить циклічний характер, що дозволяє «повертати» світ до витоків, до наступності поколінь, що становить сутність думки «вічного повернення». Ключові слова: міфопоетика, міфотворчість, антропософія, пам'ять, історичний пейзаж, лик, вічне повернення, час.

Ключові слова: міфопоетика, міфотворчість, антропософія, пам'ять, історичний пейзаж, лик, вічне повернення, час.

Постановка проблеми. Отмечая особенности волошинского мировоззрения, миропонимания, необходимо помнить об изначальном единстве Волошина-творца и Волошина-человека: его стремление к игре, феерии и одновременно жизненное кредо: «Для ремесла и духа единый путь: «Ограничение себя»; парадоксальность мышления и неперемнная точность содержания и отточенность формы его произведений; творческий подход к самой жизни и творчество, сотканное из реалий истории и современности, природы и человека. Волошин по своей натуре был игрок, «игрок ради игры», который «играл» временем в пространстве, предполагающее бескорыстное удовлетворение

* Дзіковська Л. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: dzikovskalarisa@gmail.com

творчеством. Игра – преображение реальности: жизнетворчество – мифотворчество – искусство.

Таким образом, творчество М.А. Волошина можно представить как своеобразную мифопоэтическую модель мира, важнейшими элементами которой являются художественное время и художественное пространство.

Анализ последних исследований и публикаций. Научные работы о личности и творчестве М. Волошина, носящие глубокий теоретический характер, начинают появляться в начале 90-х годов. Это фундаментальные исследования В.П. Купченко, Е. Эткинда, С.М. Пинаева, Н.А. Кобзева, М.А. Новиковой и многих других, что свидетельствует о подлинно научном изучении поэтического и литературно-критического наследия русского поэта. В связи с этим представляется актуальным обращение к проблемам мифопоэтики, поэтической антропософии в волошинской лирике 1900-1910 годов, стремление существенно уточнить и объективно исследовать этапы духовного становления поэта, сделать ряд собственных выводов.

Цель статьи. Для мировоззрения М. Волошина характерно синтезирование различных философских и эстетических учений – от буддизма до католицизма, от западничества до славянофильства, причем это не мешало поэту сохранять на протяжении всей своей жизни приверженность взглядам Платона (каждая вещь – материализованная идея, отражение нашего ощущения вовне), и основополагающим положениям теории Канта (о высшем абсолютном духе как воплощении гармонии мира).

Следует изучить мифотворчество М.Волошина с точки зрения характерного для представителей искусства конца XIX – начала XX века особого мироощущения человека *fin de siècle*, выраженного, прежде всего в эсхатологических представлениях: конец века мировой истории рассматривался как символ грядущего преображения мира, нового богоявления, преддверие новой жизни в Вечности.

Изложение основного материала. Особый интерес для русской культуры рубежа веков имеют учения Шопенгауэра и Ницше. Поэтому, согласно воззрениям и того, и другого, все существующее обречено на бессчетные повторения, уже было в прошлом и в тех же сочинениях покажет себя и в будущем. Существование мира, человечества и человека превращалось, по мнению философов, в круговорот, в котором всякое возникновение и изменение вещей объявлялось иллюзией. «Во все времена существует одно и то же», – писал Ф. Ницше, называя своего Заратустру «учителем вечного возвращения».¹

Своеобразным и независимым от воззрений упомянутых мыслителей вариантом этой древней концепции Д. Максимов считает так называемую теорию цикличности, которая, «начиная с Джамбаттиста Вико, утверждает обособленность, замкнутость отдельных исторических циклов и повторяемость их внутренних структур (Н.Я. Данилевский, позже Шпенглер и не вполне последовательный «циклист» Тойнби)».

Д.Максимов указывает и на то, что концепция «вечного возвращения» привлекала пристальное внимание и лидеров русского символизма, и предлагает анализ различных точек зрения Д. Мережковского, З. Гиппиус, К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова.

В то же самое время мысль о «вечном возвращении» интересовали русских поэтов и писателей, стоявших вне символизма, например, Михаила Кузмина, Леонида Андреева, Максимилиана Волошина.

Для М.Волошина, который, несомненно, был знаком с идеями Мережковского и Белого о «вечном возвращении», а также с первоисточниками рассуждений на эту тему самого Ницше, мысль о «вечном возвращении» не являлась своеобразным тезисом философской системы – такой системы у поэта вообще не было. В представлении Волошина, «вечное возвращение» – не онтологический закон, а скорее «метафорическая обличовка, поэтическое заострение некоего субъективного комплекса переживаний,

¹ Максимов Д.Е. (1975), *Поэзия и проза Ал. Блока*, Л., С. 77.

отражающих объективные исторические явления»². Характерно, что в статьях тема «вечного возвращения не поднималась.

Исключение составляет статья «Демоны Разрушения и Закона» (1908), в которой поэт пишет: «Символ – не что иное, как семя, в котором замкнут целый цикл истории человечества, целая эпоха, уже отошедшая, целый строй идей, уже пережитых, целая система познания, уже перешедшая в бессознательное. Эти семена умерших культур, развеянные по миру в виде законов и символов, таят в себе законченные отпечатки огромных эпох. Отсюда та власть, которую символы имеют над человеческим духом. Истинное значение заключается в умении читать символы»³.

Идея круговорота, в представлении Волошина, – символ мифологического времени, который был воспринят поэтом под влиянием античной культуры. Достаточно вспомнить многочисленные античные и библейские реминисценции в его лирике: «Ноябрь /Верхарн/» (1904), «О, как четко, о, как звонко...» (1903-1904); «Солнце» (1907); «Смерть», «Погребение», «Воскресение» из цикла «Руанский собор» (1907).

В понимании М.Волошина, ход времени беспощаден, в нем все исчезает и ничто не возвращается. Но по глубокому убеждению художника есть такая сила, которая способна вернуть прошлое, – это художественная память: «Что остается от прошлого? Вовсе не общая архитектура событий, которую воссоздает впоследствии историк, а мелкие детали, подробности, оставшиеся в памяти, часто имеющие самое отдаленное отношение к смыслу происходящего»⁴. По мнению поэта, именно в них следует искать самое ценное, ту связь, которая, «вопреки всему, существует между явлениями», того «тайного трепета жизни», который отмечает прохождение явления сквозь «поле нашего сознания» (данная волошинская мысль – есть ничто иное, как отражение известного изречения древних: самые лучшие историки – это поэты).

Как же происходит возвращение прошлого? В.Н. Топоров в статье «К отзвукам западно-европейской поэзии у А.А. Ахматовой» отмечает наличие особой концепции времени, которая представлена «отношением трех временных пластов друг к другу и к вечности с их обратимостью и склеиванием (совмещенностью) в настоящем»⁵.

Пласты времени, в представлении М. Волошина, изначально разделены и становятся проницаемыми под властью художественной памяти. Суть этого явления заключается в бесконечном процессе пронизывания временных пластов (прошлое наплывает на настоящее), и время закручивается подобно воронке. Средоточием такого положения является образ «пещеры нимф» в лирике М.Волошина, возникший в связи с попыткой толкования им трактата неоплатоника Порфирия «О пещере нимф».

Пещера нимф, которую Гомер поместил на Итаке, – это своеобразная модель философской концепции Порфирия, в которой жизнь и смерть представлены единой «пурпурной» нитью бытия, душа неизбежно причащается телу и возрождается через смерть, а путь к Единому есть путь познания. М.Волошин в поэтической форме воссоздает это в стихотворении «Грот нимф» (1907):

*О, странник – человек! Познай Священный Грот
И надпись скорбную «A, mori et Dolori».
Из бездны хаоса, сквозь огненное море,
В Пещеры Времени влечет водоворот.»⁶*

В мифопоэтической традиции образ пещеры представляет собой нечто внутреннее и скрытое, противостоящее окружающему миру, как невидимое видимому, темное

² Максимов Д.Е. (1975), *Поэзия и проза Ал. Блока*, Л., С. 81.

³ Волошин М. (1988), *Демоны Разрушения и Закона*. Лики творчества, Л., С. 164-179.

⁴ Волошин М. (1988), *Анри де Ренья* Лики творчества, Л., С. 63.

⁵ Топоров В.Н. (1973), *К отзвукам западно-европейской поэзии у А.Ахматовой* International journal of Slavic Linguistics and Poetics, Mouton, The Hague, С. 158.

⁶ Волошин М.А. (1997), *Избранное.*, С-Пб., С. 77.

(непознанное) светлому. В пещере темно, «безвидно» (у В.Н. Топорова), как в хаосе (в известном смысле пещера и есть хранилище остатков хаотической стихии), поэтому в ней можно только слушать, но нельзя видеть, отсюда – двуединый образ: пещера как ухо и ухо как пещера⁷.

М.Волошин в хаотическом пространстве пытается уловить, услышать Время, легкая поступь которого скрывается в водовороте событий.

Согласно Порфирию, Пещера – это храм, который представляет собой модель вселенной (ср. его сообщение о том, что Зороастр создал Пещеру для почитания Митры: «Пещера имела подобие вселенной, которую создал Митра, а вещи внутри ее... были символами космических элементов и зон»)⁸.

В представлении М.Волошина, вселенная – «бездна хаоса», а «огненное море» – это ничто иное как гностический образ света, который «и во тьме светит». Образы бездны, хаоса, света (в мифопоэтике символизма культ света и огня – это образ Вечной Женственности – Софии, Анимы, небесной возлюбленной, Марии и т.д.) открывают поэту возможность слышать и ощущать Время, так как поэт-демиург как никто другой понимает, что человеческая жизнь – это бесконечное сужение. Подобно водовороту она захватывает все, что попадает на ее пути. Сначала она отбирает все самое нужное, потом – самое важное, и наконец, единственное. Поэтому, отправляясь познавать и прозревать в пещере нимф, там, «... где пчелы в темноте слагают сотов грани,/ Наяды вечно ткот на каменных стенах/. Одежды жертвенной пурпуровые ткани», человеку остается *Amor et Dolor* – любить и страдать.

В статье о трагедии Ф.Сологуба «Дар мудрых пчел» (1907) М. Волошин писал: «В образе пчелиных сот скрыт прообраз жизни: восковые личины преходящих форм исполнены вещим медом духа»⁹. Символические образы «сотов грани», «вещий мед духа» были близки мистическому духу Греции. Порфирий, на которого ссылается М.Волошин, в своем трактате «Пещера нимф», представляющем философский комментарий к нескольким строкам «Одиссеи» Гомера, описывает грот нимф на Итаке и дает своеобразное толкование символу меда.

Анализируя трактат Порфирия, М.Волошин делает следующий вывод: теологи пользовались различными символами меда, так как мед сопрягал в себе различные свойства – «разные силы»:

- мед очищает и сохраняет («Посвящаемым в Леонтийские мистерии льют на руки не воду, а мед, внушая им при этом хранить свои руки чистыми от всякого преступления и бесстыдства»)¹⁰, мед, в данном случае, предпочтен воде, так как «вода враждебна огню»;
- «мед очищает язык от лжи»¹¹;
- в меде сокрыта «тайна объятий и зарождений»¹² так как луна в тех фазах, когда она покровительствует зачатиям, называется пчелой.

Высокая степень «организованности» пчелы и меда (особенно сотового), олицетворяющих начало высшей мудрости, делает пчелу и мед универсальными символами поэтического слова. Многозначность символа позволяет поэту заглянуть за грань осязаемой реальности мира, вскрыть таинственную сущность незримого, постигнуть силу и тайну памяти, так как в ней «гнездятся творческие корни духа; память – отвес духа; она – связь того, что вне времени, с временем, воплощенным в слове»¹³.

По мысли М.Волошина, память о прошлом не позволяет нам совершать новые ошибки. И если еще в 1901 г. в стихотворении «В вагоне», написанном в поезде между Парижем и Тулузой, поэт с легкостью писал:

⁷ Фокарев С.А (1982), *Мифы народов мира: энциклопедия: В 2-х т.*, М., Т.1. А-К., С. 311.

⁸ Там само, С. 312.

⁹ Волошин М.(1988), *Федор Сологуб. «Дар мудрых пчел»*, Лики творчества, Л., С. 435

¹⁰ Там само

¹¹ Там само

¹² Там само

¹³ Волошин М. (1988), *Поль Клодель: I. «Музы»*, Лики творчества, Л., С. 70-78.

*Страх это? Горе? Раздумье? Иль что ж это?
Новое близится, старое прожито.
Прожито – отжито. Вынуто – выпито...
Ти-та-та...та-та-та...та-та-та...ти-та-та...*¹⁴

То уже спустя три года в лирике М. Волошина выстраивается концепция, согласно которой поэтическая память – не только универсальный интегратор, но и предпосылка, основополагающее начало сопряжения временных пластов, обуславливающее непрерывность жизненных процессов. Так, в стихотворении «Письмо» (1904) лирическое «Я» поэта обретает себя «в туманах памяти», «в озерах памяти» и «аромат воспоминаний» говорит о том, что «мгновенья полные, как годы» и «всю цепь промчавшихся мгновений/Я мог бы снова воссоздать».

В общей концепции художественной памяти М.Волошина определенную роль играет идея платоновского анамнезиса – «прапамяти», мистического «припоминания», открывающего доступ в «миры иные»¹⁵. Именно такая концепция памяти созвучна философско-эстетическим системам А.Белого и Вяч.Иванова.

Память в представлении поэта – это обязательное неизменное присутствие прошлого в душе каждого человека и в то же время – это знание о высоком, входящем в пределы индивидуального: об идеале, о мире, о людях, о долге, – обо всем, что имело место в истории развития цивилизации. Человек, имеющий память и умеющий помнить, органически связан с миром, что, в свою очередь, способствует творческому развитию и человека, и мира.

Источником поэтической памяти и творческого забвения художника была земля, на которой он жил и творил, земля, богатая историческим прошлым: многие народы оставили на ней следы своей культуры. Речь идет о скорбной и величественной Киммерии, стране древней, которую Максимилиан Волошин вывел из забвения и стал ее певцом.

В статье «Константин Богаевский» (1912) он писал: «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судак) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части (южного берега и Херсонеса Таврического)»¹⁶. Название места восходит и киммерийцам, обитавшим в этих местах в начале I тыс. до н.э. В стихах М.Волошина Киммерия жива памятью о своем прошлом:

*Здесь был священный лес. Божественный гонец
Ногой крылатою касался сих прогалин.
На месте городов ни камней, ни развалин.
По склонам бронзовым ползут стада овец.
Безлесны скаты гор. Зубчатый их венец
В зеленых сумерках таинственно печален.
Чьей древнею тоской мой вещей дух ужален?
Кто знает путь богов – начало и конец?..*¹⁷

В этих стихах четко прослеживается осознание Волошиным единства истории и природы, осуществленное в пейзажах древней Земли, которой «есть что вспомнить»:

*Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней,
Обрывы черные, потоки красных щебней –
Пределы скорбные незнаемой страны.*

Поэта волнуют сны, грезы, фантазии, связанные с увиденным:

¹⁴ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 13.

¹⁵ Соловьев Б. (1968), *Поэт и его подвиг*, М., С. 328-331, 454.

¹⁶ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лирика творчества, Л., С. 312-324.

¹⁷ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 93.

*Я вижу грустные, торжественные сны –
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гексаметры волны*¹⁸.

Интерес М.Волошина к историческому прошлому Киммерии был вполне закономерным. Дикая красота первозданной природы края, как ничто иное отвечала поэтическим исканиям художника, его обращенности к мирозданию, космосу, Вечности, заявляющих скалистостью киммерийских берегов и бесконечностью морских просторов. Собственные наблюдения поэта подтверждались результатами археологических достижений к. XIX – н. XX вв., которые помогли Волошину глубже осознать «героический пафос и трагический жест» Киммерии, ощутить по-новому дух самого Времени. Он писал: «Когда героическая мечта тридцати веков – Троя стала вдруг осязаемой и вещественной, благодаря раскопкам в Гиссарлике, когда раскрылись гробницы микенских царей и живой рукой мы смогли ощутить прах Эсхиловых героев,... тогда нечто новое разверзлось в нашей душе. Так бывает с тем, кто грезил во сне, и, проснувшись, печалится об отлетевшем сновидении, но вдруг ощущает в сжатой руке цветок или предмет, принесенный им из сонного мира,... начинает верить в земную реальность того, что до тех пор было лишь неуловимым касанием духа. И когда мы проснулись от торжественного сна «Илиады», держа в руке ожерелье, которое обнимало шею Елены Греческой, то весь лик античного мира изменился для нас! Фигуры, уже ставшие условными знаками, вновь сделались вещественными»¹⁹.

Об отметинах и следах, оставленных Временем на лице киммерийской земли, М. Волошин говорит в цикле «Киммерийские сумерки» (1907). Цикл посвящен другу М. Волошина, художнику К.Ф. Богаевскому. Рисунками К.Ф. Богаевского иллюстрирована первая книга поэта «Стихотворения. 1900-1910». В 20-х годах Волошиным и Богаевским была задумана книга «Киммерийские сумерки», в которой все стихи о Киммерии должны были быть проиллюстрированы циклом литографий Богаевского.

В поэзии М. Волошин следовал К. Богаевскому, воссоздававшему исторический пейзаж в русской живописи XX в. как исторический портрет земли.

М.Волошин дополнил понятие лирического пейзажа специфическими чертами пейзажа исторического. Время, говорил он, на всем оставляет свои следы: на деревьях, скалах, постройках, на лице человека со временем появляются рубцы, выбоины, стертые ступени, морщины. Эти «письмена времени» создают индивидуальный лик предмета, края, человека. «Лицо земли, – писал М.Волошин в статье «Константин Богаевский» (1912), – складывается геологически, так же, как человеческое лицо – анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновений. В этом смысл Исторического Пейзажа»²⁰. Как портрет, созданный художником, сохраняет для потомков облик и внутренний мир человека, так пейзаж в поэзии и живописи передает лик земли, на которой прошлое оставило свои следы. Волошинская формула проста: везде, где есть жизнь, «существует свисток, в который время вписывает себя». (Перевод М.Волошиным А.Бергсона: *Partout ou guelgue chos vit, il y a guelgue part un registre ou le temps s'inscrit* (фр.) – «Всюду, где есть хоть какая-то жизнь, существует некий регистр, где отмечается время») ²¹.

Образ земли, как источник исторической и художественной памяти, возможно, был избран М.Волошиным еще и как символ строгости и сухости «аполлонического» искусства (в противовесе эмоциональному «дионисийскому»). В статье «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) Ф.Ницше обращается к теме: эллиново в отношении к

¹⁸ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 95.

¹⁹ Волошин М. (1988), *Архаизм в русской живописи /Рерих, Богаевский и Бакст/*, Лики творчества, Л., С. 275.

²⁰ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лики творчества, Л., С. 312.

²¹ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лики творчества, Л., С. 312.

християнству. Исходное положение занимает феномен греческой культуры досократического и сократического периодов (хаотичному лику Диониса противостоит пластика солнечных сил Аполлона, обрета в самом средоточии единоборства обоих божеств некий творческий акт спасения).

Таким образом, М. Волошин привлекает один из древнейших мифологических образов – образ земли – божества, обычно выступающего в роли женского производящего начала Вселенной – богини-матери (для сравнения: малоазиатская Кибела, Тепев древних майя, древнеславянская «Мать сыра земля»).

М. Волошин, наблюдая и любясь первозданностью Кара-дага (душой и сердцем Киммерии) – горной гряды вулканического происхождения, – с его стихийно созданным нагромождениями, «причудливыми изваяниями, о которых слагались легенды» приходит к следующим выводам: проходят эпохи, все течет, изменяется, земля приобретает свой лик, свое собственное лицо. Поэтому во Времени М. Волошин постигал художественное пространство (в данном случае – пейзаж) Коктебеля:

*Огнь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой –
И сих однообразный строй,
И напряженный пафос Кара-дага...*²²

Концепция исторического пейзажа, лирические произведения поэта позволяют определить волошинскую сущность во временном отношении – «полдневную»: земную и солнечную, вещественную, но одновременно – магическую и мифическую. С этим прекрасно согласуются многочисленные признания самого поэта: «Я духом – бог, я телом – конь» («Письмо», 1904), «Я люблю тебя, тело мое...» (1912) и в «Автобиографии»: «Я язычник по плоти», – когда он говорит о своей склонности к «духовно-религиозному восприятию мира и любви к цветению плоти и вещества во всех его формах и ликах».²³

«Дух земли», – говорила о нем М. Цветаева. – «ДУХ, но ЗЕМЛИ»²⁴.

Сам М. Волошин считал, что художник должен «перестрадать» ту землю, которую он пишет: «Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого залива. Опыт сердца, исходившего тоской в ее сумерках, и опыт ступеней, касающихся всех ее тропинок, ему дают не меньше, чем впечатления глаза»²⁵:

*В гранитах скал – надломленные крылья.
Под бременем холмов – изогнутый хребет.
Земли отверженной – застывшие усилья.
Уста Праматери, которым слова нет!*²⁶

Размышления М. Волошина о памяти, прапамяти, настоящем и будущем, о смысле исторического прошлого следует рассматривать как выражение идеи художественного времени.

Выводы. Для М. Волошина, при всем пантеистическом взгляде на мир и актуальности тютчевского Хаоса, космической бездны «двойного бытия», культура существовала и будет существовать до тех пор, пока есть соотношение с Ликом – высшей культуросозидающей стихией. Именно она «тысячами глаз», «тысячами уст» заполняет пространство Киммерии – зоны историософской реальности. М. Волошин как историософ, вслед за античной «теорией циклизма» и учением Джамбаттисты Вико, по точному определению Е. Эткинда, явил феномен новой личности, проходящей по кругам времен и культур. Монументальные образы Трои, священной Эллады, «Дантова леса»

²² Волошин М. (1990), *Коктебелские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи*, Симферополь, С. 49.

²³ Тростников М.В. (1997), *Поэтология*. М., С. 4.

²⁴ Цветаева М.И. (1993), *Живое о живом/Волошин/*. СПб., С. 44.

²⁵ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лики творчества, Л., С. 313.

²⁶ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 89.

проецировались художником на конкретную социокультурную данность, демиургом которой был «путник по вселенным», творящий новую Вселенную Свободы и Любви из мира необходимости и Разума. Показательно, что знавший М.Волошина редактор «Аполлона» С.Маковский видел его «не то каким-то последним заблудившимся гностиком-тамплиером, не то какой-то гримасой трагической нашей современности»²⁷. Эта размытость определения весьма симптоматична. Волошин, провозгласивший:

*Не их, не ваш, ни свой, ничей,
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий, –*²⁸

мог бы, как и Вяч.Иванов, считать себя адептом будущей органической эпохи, видящим за всенародностью всекультурность. «Быть не частью, а всем», – означало для поэта пережить и эллинистическую эпоху, и языческую стихию, и средневековую готическую вертикаль, наложившуюся позже на французскую парнасскую точность, столь ценимую Волошиным, и ренессансную эсхатологию с тем, чтобы «изумительные синтетические копии» (Вяч.Иванов) высоких жизнеспособных и жизнедеятельных культурных феноменов гармонично соединить в новой культуре, утратившей свою вертикаль и потому столь тщательно создающей новый фундамент из кирпичиков мировых ценностных символов»²⁹.

В отличие от русских символистов, создавших в то же самое время эстетические мифологемы культурных хронотопов, Волошин, посредством поэтических мифологем, творил свою гелиоцентрическую Вселенную – Киммерию. Пытаясь интуитивным сознанием, антропософским чутьем «видеть пространство сверху, различать то, что спереди, и то, что сзади», поэт, умудренный «аполлонийским сном», в котором жило «внутреннее время» тысячелетий, возводил те «перпендикуляры» к единой культурной оси, старательно создаваемой в начале века, явившим собой по сути хронос большой культуры. Киммерия же стала в представлении поэта моделью художественного хронотопа.

REFERENCES

- Cvetaeva, M.I. (1993) *ZHivoe o zhivom* (Voloshin) [Animate about animate]. SP-b., 44 p.
- Fokarev, S.A. (1982) *Mify narodov mira: jenciklopedija* [Myths of the people of the world: encyclopedia]: V 2-h t., M, T.1. A-K, 672p. s ill.; T.2. K-JA, 720p. s ill., 311 p. [in USSR].
- Maksimov, D.E. (1975) *Pojezija i proza Al.Bloka* [Al. Block's prose and poetry]. Leningrad, 77 p. [in USSR].
- Solov'ev, B. (1968) *Pojet i ego podvig*, M. [The Poet and his feat]. M., 328-331, 454 p.
- Trostnikov, M.V. (1997) *Pojetologija* [Poetology]. M., S.4.
- Voloshin, M. (1988) *Demony Razrushenija i Zakona. Liki tvorcestva* [Demons of destruction and law: images of creativity]. L., 164-179 p. [in USSR].
- Voloshin, M. (1988) *Anri de Ren'e* [Henri de Renier]. Liki tvorcestva L., 63 p. [in USSR].
- Voloshin, M. (1997) *Izbrannoe* [Proceedings]. S-Pb, 77 p. [in Russia].
- Voloshin, M. (1988) *Fedor Sologub. "Dar mudryh pchel"* [Fedor Sologub: «The gift of the wise bees»]. Liki tvorcestva. L., 435 p. [in USSR].
- Voloshin, M. (1988) *Pol' Klodel': 1. "Muzy"* [Poul Claudel «Muses»]. Liki tvorcestva L., 70-78 p. [in USSR].

²⁷ Волошинские Чтения / VIII, IX/: Материалы и исследования / (1997) Н.А.Кобзев и др.; Крымский центр гуманитарных исследований, Симферопольский гос. ун-т., Коктебель, 180 с.

²⁸ Волошинские Чтения / VIII, IX/: Материалы и исследования / (1997) Н.А.Кобзев и др.; Крымский центр гуманитарных исследований, Симферопольский гос. ун-т., Коктебель, С. 81.

²⁹ Там само, С. 82

Voloshin, M. (1988) *Konstantin Bogaevskij*, [Konstantin Bogayevsky]. *Liki tvorchestva* L., 312-324 p. [in USSR].

Voloshin, M. (1988) *Arhaizm v russkoj zhivopisi. Rerih, Bogaevskij i Bakst* [Archaism in Russian painting: Roerich, Bogaevsky and Bakst]. *Liki tvorchestva*, L., 275 p. [in USSR].

Voloshin, M. (1990) *Koktebel'skie berega: Stihi, risunki, akvareli, stat'i* [Koktebel shores: Poems, drawings watercolours, articles]. Simferopol', 49 p. [in Ukraine].

Voloshinskie Chtenija (8,9), *Materialy i issledovanija* [Material and research]. (1997) N.A. Kobzev i dr.; Krymskij centr humanitarnyh issledovanij, Simferopol'skij gos.un-t, Koktebel', 180 p. [in Ukraine].

Dzikovskaya L. Myfotvorchie M. Voloshina in the Context of His Spiritual Formation

The article deals with the problem of myth making of the Russian poet, a representative of the Silver Age, M. Voloshin as a key to understanding his poetic and aesthetic systems. The artist showed an example of a person who creates a «chronotope of a cultural plane» with the help of artistic representation of different cultures (from antiquity to the 1st century AD) and creative allusions of his time. The poetic world of M. Voloshin is analyzed, which allows to determine the essence of the outlook of the artist and his poetic credo. Various searches by M. Voloshin are studied in connection with aesthetic theosophy, which synthesizes various types of art: literature, philosophy, and culture of the Silver Age.

Volodymyr Voloshin's artistic thinking is explored, aimed at describing time as a general problem of being, which exists during all human life, during history, tempo and rhythm of events. The problem of the mythical poetry of M. Voloshin, due to the character of the fine de siecle era, with its eschatological and apocalyptic feelings and mood, becomes especially important. Quite natural is the use by the poet of the categories of moment, eternity, memory, reminiscences, expressing the spatial and temporal unity of the lyrical system.

In the concept of the historical past, M. Voloshin relies on cultural and historical facts that exclude political and geopolitical aspects. Exploring the poetics of the lyrical landscape in painting, the artist by analogy created a system of principles of historical landscape in poetry. The purpose of Voloshin's concept is to find artistic means for the formation of a symbolic image of the universe – the heliocentric universe – Cimmeria – a kind of artistic model of the chronotope.

Voloshin's orientation towards the past, which is simultaneously both the past (once taken place) and the present (present in the minds of man by means of memory and «prapamyati» (generation memory)), allows us to speak about the presence of mythological chronotope in the lyrics of the poet of. M. V. Voloshin's poetry is similar to myth, first of all, in the type of reflecting reality, which has a concrete-sensual character. The mythological time-space in the lyrics of the poet is cyclic in nature, which allows us to «return» the world to the origins, to the succession of generations, which is the essence of the idea of «eternal return».

Key words: *mythopoetics, myth-making, anthroposophy, memory, historical landscape, face, eternal return, time.*

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-6

УДК 821.111-3.09 Барнс

Валентина МУСІЙ*

ТЕЛЕСНОСТЬ В КНИГЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «ЛИМОННЫЙ СТОЛ»

Автор статьи представляет телесность как одну из ключевых категорий в современных гуманитарных науках. Обращается внимание на то, что изучение телесности предполагает не только анализ внешнего вида тела и его частей, но главным образом – представления человека о собственном теле и о теле другого человека. Понять, что герой художественного произведения думает о теле, как к нему относится, какие эмоции переживает в тот момент, когда слышит аромат тела, звуки, которые производит тело – означает понять этого человека, его отношение к миру, к себе, степень благополучия этого человека. В центре внимания автора статьи – книга известного английского писателя Джулиана Барнса «Лимонный стол», которая была переведена на русский язык в 2013 году. В каждом из рассказов, которые включены в эту книгу, идет речь о телесном. Это может быть прическа, еда, произнесение человеком слов. Подробно изучены два рассказа – «Вспышка» и «Бдительность». В каждом из них анализ телесности помогает понять причину неблагополучия героев. Их неблагополучие связано с разрывом коммуникации. Оба лишены возможности быть рядом с человеком, которого любят. В одном разрыв коммуникации рождает желание заменить любимого человека его символом – рукой. В другом, напротив, рождается озлобленность по отношению ко всем людям, которая проявляется в их неприязни физической природы людей (кашель, чихание, шум из-за их движений). Сделан вывод о том, что анализ телесности на ментальном уровне помогает понять авторскую концепцию современного человека.

Ключевые слова: телесность, книга рассказов, персонаж, авторская концепция, ментальность, Барнс

Проблема, решаемая в статье. В центре внимания – Обусловленность характера проявления переживания персонажами художественного произведения телесности концептуальной стороной этого произведения.

Степень изученности вопроса. Проблема телесности привлекает к себе в последнее время все более пристальное внимание. Как и само по себе толкование смысла категории «телесность» в разных науках (а она имеет ключевое значение не только для литературоведов, но и для философов, психологов, психиатров, социологов, педагогов, этнологов и т.д.), так и подходы к ее оценке не просто различны, но в ряде случаев противоречивы. Среди авторов, обращающихся (обращавшихся) к решению этой проблемы – М. М. Бахтин, И. А. Бескова, В. В. Библихин, В. П. Зинченко, Г. И. Кабакова, В. П. Круткин, В. А. Подорога, Н. В. Хомук, С. А. Шламотова. Объединяет всех пишущих о ней то, что под «телесностью» ими понимается не только тело (его строение, особенности отдельных его частей), но, главным образом, переживание и понимание человеком собственного тела или же тела другого человека. Именно на эту сторону – образ тела – обращает внимание В. Подорога, когда отмечает: «Если телесная схема удерживает нас, обладающих телами, в реальном пространстве-времени, полагая нам ориентационные пределы, то образ тела, уже по определению, не реферируется к реальности телесной схемы и скорее противостоит ей своим особым способом: появление образа тела говорит о том, что границы реального присутствия нашего тела в мире начинают смещаться. Образ тела трансгрессивен по отношению к тому телу, которым мы

* Мусій В. – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна; e-mail : valentinanew2016@gmail.com

реально наделены»¹. Зачастую, подчеркивает этот исследователь, понимание своего тела более полным и объективным достигается на основе оппозиции «Я и Другой». Литературоведов телесность интересует с точки зрения ее места в формировании художественного мира произведения и особенностей выраженной автором концепции человека и действительности.

Возможные направления изучения телесности в художественном произведении.

Значительную роль в формировании плана телесности в художественном произведении играют еда и напитки. Чаще всего это характеристики того пространства, в котором пребывает герой. Оно может быть естественным для героя, может быть новым (чужим, неожиданным и т.д.). Читатель же, получая информацию о том, что вбирает в себя герой (а тем самым, растворяется в этом пространстве, становится его частью), формирует свое представление о мире героя. Одной из особенностей мифопоэтического мышления является тождество внутреннего и внешнего (то, что ты вбираешь в себя с пищей и питьем, делает тебя частью того мира, который предлагает тебе эту пищу и питье). В фольклоре это найдет выражение в картине угощения героя яствами на чьем-то пире или в избушке Бабы Яги, в мотиве воздействия на героя «живой» и «мертвой» воды и т.д. Значительна роль еды и напитков и в художественной литературе. Так, к примеру, создавая образ постапокалиптического мира в романе «Кысь», Т.Н. Толстая не только представляет телесный облик людей, живущих после атомного взрыва, но подробно знакомит читателя с их едой. Уже первый абзац романа содержит картину кулинарных фантазий героя. Бенедикт, разглядывая черных зайцев, перепархивающих с верхушки на верхушку высоченных кленов, мечтает о новой шапке и «мясце» вместо приевшихся мышей. И приводится рецепт приготовления этих летающих зверьков: «Если мясо черного зайца как следует вымочить, да проварить в семи водах, да на недельку-другую на солнышко выставить, да упарить в печи, – оно, глядишь, и не ядовитое. Понятно, если самочка попадется. Потому как самец, его вари не вари – он все такой же»².

С телесным планом в художественном произведении непосредственно связана стихия запахов. Вот что, к примеру, пишет Александр Строев относительно «дыма Отечества» в некоторых стихах поэтов XX века: «Запах родного дома постоянен – это запах, как в песне Булата Окуджавы, «очага и дыма, молока и хлеба». Он свят, как в песне Александра Галича, тщетно мечтавшего о возвращении на родину: «И ладана запах, как запах горячего хлеба, / ударит в лицо и заплещет / Когда я вернусь»; церковь стала для поэта-изгнанника единственным домом. Те же мотивы возникают у Мандельштама, но с обратным знаком. Все начинается с идиллии: «Мы с тобой на кухне посидим. / Сладко пахнет белый керосин. / Острый нож, да хлеба каравай...». Запах примуса, сменившего очаг, становится запахом семейной любви, но нож вызывает тревогу. Вместо возвращения следует бегство из дома, который уже не может защитить: «чтобы нам уехать на вокзал, / где бы нас никто не отыскал». Тема страха, охватывающего в родном Петербурге, желание спастись бегством доминирует в стихах Мандельштама, созданных в конце 1930 – начале 1931 г.»³.

В ряде случаев телесность выступает в роли структурного ядра, организующего художественную целостность не одного произведения, а целого сборника. В качестве примера остановимся на заявленной в названии статьи книге «The Lemon Table» (2005), переведенной на русский язык И. Г. Гуровой и Л. Мотылевым и изданной в 2013 году под названием «Лимонный стол». Книга объединила несколько произведений Джулиана Барнса, современного английского писателя, лауреата Букеровской премии (2011 года за роман «Предчувствие конца»). В числе самых известных его произведений – «Англия,

¹ Подорога В. (1995), *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию*, Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов, М.: Ad Marginem. С. 25.

² Толстая Т.Н. (2005), *Кысь: роман*, Москва: Подкова, С. 5.

³ Строев А. (2010), *Чем пахнет жухлая земля. Ароматы и запахи в культуре*, Книга 2, М.: Новое литературное обозрение, С. 99.

Англия», «Дикобраз», «Артур и Джордж», «Нечего бояться», «Попугай Флобера», «Глядя на солнце». Сборник «Лимонный сок» уже своим названием побуждает к поиску смыслов образов телесности в составляющих его рассказах, которые, в свою очередь, тоже имеют названия, непосредственно связанные с телом, его моделированием и его состояниями («Краткая история стрижек», «Гигиена», «Аппетит», «Фруктовая клетка», «Безмолвие»).

Цель и задачи статьи. Выделить в рассказах, входящих в книгу Дж. Барнса ситуации, в которых герои осмысливают телесность, переживают какие-либо настроения, вызванные собственной телесностью или же телесностью другого человека, определить семантику телесных образов в книге английского писателя, их место в выражении авторской концепции действительности.

Один из входящих в сборник рассказов («Вспышка») особенно близок филологу, специализирующемуся по русистике, поскольку в нем идет речь об отношениях между И. С. Тургеневым и актрисой М. Г. Савиной, исполнившей в 1879 году роль Верочки в его пьесе «Месяц в деревне». Одно из возможных толкований этого рассказа задает образ руки в нем (часть тела, с помощью которой осуществляется контакт двух людей – прикосновение, пожатие; выражается уважение или же любовь – поцелуй руки; привлекается чье-либо внимание или же подается знак прощания и т.д.).

Тема рассказа – последняя любовь писателя. И, пожалуй, еще более точным было бы назвать его «Оживление» или «Возрождение» – именно так переводится «The Revival» (название, данное рассказу самим Джулианом Барнсом) на русский язык. О состоянии, близком тому, что пережил И.С. Тургенев, писал Ф. И. Тютчев: «Я встретил вас – и все былое в отжившем сердце ожило...». Правда, уточним, что все же о состоянии близком, но не тождественном тому, о котором идет речь в рассказе «Вспышка». Герой Ф. И. Тютчева встречает женщину, любовь к которой пережил когда-то давно, во «время золотое», с которой затем разлучился, но не забыл (голос любви был почти не слышен, однако в душе сохранялось чувство, и в момент новой встречи «слышнее стали звуки, не умолкавшие» в его сердце). И.С. Тургенев во второй половине своей жизни пережил встречу с женщиной, которую раньше не знал, и с которой его разделяли десятки лет: «Сыграли премьеру; он приехал в Петербург; она посетила его в «Европейской гостинице», где он остановился. Она со страхом ожидала встречи, но была очарована «элегантным и милым дедушкой». Он обращался с ней как с ребенком. Что в этом удивительного? Ей было двадцать пять, ему шестьдесят...»⁴.

Свидетельством глубины пережитого писателем чувства являются его письма к М.Г. Савиной. Правда, что это были за чувства и как складывались отношения двух этих людей, мы можем только предполагать. Вот и Джулиан Барнс выстраивает свой рассказ как несколько версий того, что было на самом деле. Обратим внимание хотя бы на то, как обозначены его части: «2. Реальное путешествие», «3. Воображаемое путешествие». Речь идет о том единственном совместном о очень недолгом путешествии, которое совершили автор пьесы и актриса. Это было всего лишь сорок пять верст от Мценска до Орла, которые они проехали вместе в поезде, везшем М. Г. Савину на гастроли из Петербурга в Одессу. «Но всякая любовь нуждается в путешествии, - восклицает повествователь в рассказе Дж. Барнса. - Всякая любовь символически сама есть путешествие, и этот символ требует воплощения. Их путешествие произошло двадцать восьмого мая 1880 года. Он жил тогда в своем орловском поместье и настойчиво приглашал ее в гости. Она не могла приехать – спектакли, гастроли; даже ей в двадцать шесть лет приходилось платить дань самоотречению. Но ей предстояла поездка из Петербурга в Одессу; путь пролегал через Мценск и Орел. Он сверился с расписанием. Было три поезда из Москвы в этом направлении. Двенадцать тридцать, четыре и восемь тридцать – курьерский, почтовый и пассажирский. Прибытие в Мценск соответственно в десять вечера, четыре тридцать утра и девять сорок пять утра. Затеявая роман, следовало считаться с прозой жизни. Прибудет ли любимая вместе с почтой или будет тащиться с малой скоростью? Он убеждал ее

⁴ Барнс Дж. (2013), *Лимонный стол*, М. : Эксмо, С. 116-117.

отправиться курьерским, сообщая более точное время остановки в Мценске – девять пятьдесят пять вечера»⁵. В подобной пунктуальности, замечает повествователь, было нечто забавное, поскольку сам И. С. Тургенев прослыл человеком непунктуальным, постоянно опаздывавшим, хотя и демонстративно державшим при себе несколько часов. Но здесь проявление небрежности было невозможным, поскольку привело бы к краху надежд на счастье. В тот раз, готовясь к такому важному для него путешествию, он был нетерпелив и предельно точен. Но вот что было между писателем и актрисой во время этого недолгого путешествия – всего сорок верст пути – можно только предполагать. И повествователь в рассказе Дж. Барнса высказывает несколько предположений: «Смотрел на нее, целовал ей руки. Поцеловать ее в губы не решился – самоотречение. Или, может быть, попытался поцеловать в губы, а она отвернулась – обида, унижение. К тому же в его возрасте, банальность случившегося. А может быть, он поцеловал ее, и она ответила ему с такой же горячностью – удивление и захлестывающий страх. Что предпочесть, мы не знаем; его дневник был позже сожжен, ее письма тоже не сохранились. Мы располагаем только его письмами, о степени точности которых говорит то обстоятельство, что эта майская поездка там отнесена к июню. Мы знаем, что у нее была попутчица, некая Раиса Алексеевна. Что она делала? Прикинулась спящей? Встала у окна, словно обладала устройством ночного видения? Укрылась за томиком Толстого? Промелькнули сорок пять верст. Он сошел с поезда в Орле. Она сидела у окошка, махала ему платочком, и курьерский поезд уносил ее в Одессу»⁶. Автор рассказа не только не дает какой-либо одной версии того, что происходило между его героями во время этой поездки, но и не поясняет, что спровоцировало возникновение отношений между И. С. Тургеневым и М. Г. Савиной. Что это могло быть? – Любовь автора к своему же творению? Ностальгия по тому, каким он был, когда писал «Месяц в деревне», т.е. тридцать лет назад? Магическая сила актрисы, сумевшей в абсолютном соответствии с авторским замыслом перевоплотиться в героиню пьесы? Или же она сама? Еще большей загадкой остается характер переживаемого писателем состояния. Скорее всего, выдвигает предположение повествователь, он переживал состояние влюбленности и осознавал одновременно, что это последняя любовь в его жизни. Тем более, подчеркивает он, И. С. Тургенев был стар не только по возрасту, но и по «сознательному решению»⁷. И это сознательное решение он еще несколько лет назад обозначил словом «самоотречение».

Представляется, что это слово «самоотречение» и является ключевым для обозначения характера последней любви И. С. Тургенева. И тогда становится понятным, почему рассказ о его отношениях с М. Г. Савиной завершается частью, которая называется «В Ясной Поляне» и в которой идет речь о последовавшем после этой поездки посещении И. С. Тургеневым имения Л. Н. Толстого и о противоречивых оценках Тургенева Толстым. Эта противоречивость и дает ключ к уяснению того, что герой рассказа Дж. Барнса сознательно не позволял себе пережить любовь во всей ее полноте. Л. Н. Толстой мог испытывать, по мнению автора рассказа, лишь презрение по отношению к подобному самоотречению. Оно и в самом деле делало И. С. Тургенева ущербным, похожим на бывшего курильщика, который, как остроумно замечает повествователь у Дж. Барнса, отказывается от предложенной сигареты, но просит, чтобы курящие дымили в его сторону⁸.

В связи с этими рассуждениями относительно самоотречения, на которое И. С. Тургенев добровольно обрек себя, обратимся к одному из телесных образов в рассказе Джулиана Барнса – руке. Сообщается, что писатель попросил М. Г. Савину прислать ему гипсовый слепок с ее руки. И далее следуют рассуждения о том, что могла означать эта просьба: «Он много раз целовал подлинную руку; почти в каждом письме

⁵ Там само, С. 119.

⁶ Там само, С. 121.

⁷ Там само, С. 118.

⁸ Там само, С. 133.

целовал воздушный ее образ. Теперь он мог прильнуть губами к гипсовому подобию. Что же, гипс менее бесплотен, чем воздух? Или он хотел претворить свою любовь и ее плоть в памятник? Его просьба может вызвать ироническую улыбку: если уж снимать слепок, то с руки писателя, которая вывела бессмертные строки, и обычно это делается после его кончины»⁹. Дж. Барнс обращается при этом к реальной ситуации. Этот слепок, добавляет он, хранится в Государственном театральном музее в Санкт-Петербурге.

Образ руки в данном случае рождает множество вариантов прочтения рассказа Дж. Барнса о любви. Прося руки, как правило, предлагают женитьбу; таким образом, можно предположить, что для И. С. Тургенева это был своего рода символический (виртуальный) брак, невозможный в реальности. Поскольку слепок был сделан с руки любимой, на него переносилось чувство, переживаемое к живой женщине, которая не могла быть рядом, то есть своего рода отождествление реального и идеального, части и целого. Но его можно истолковать и иначе: речь идет не о плотском, а о платоническом чувстве. Гипсовая рука – рука не настоящая. Таким образом, можно предположить, что в переживании любви главным было само по себе переживание, а не вызвавшее его лицо. Телесный образ, по сути, является знаком бестелесности переживаемого героем рассказа состояния. Этим, на наш взгляд, обусловлено ключевое значение образа руки во «Вспышке».

В другом рассказе сборника «Лимонный стол» центральная роль принадлежит самым обыденным звукам, производимым телом человека – кашлю, чиханию, шуршанию. Герой рассказа – страстный поклонник и знаток классической музыки. Но о ней он говорит мало. Им упоминаются имена композиторов – Шостаковича, Моцарта, Баха; музыкальные термины – концерт, *allegro*, *largetto*, но вскользь. Дело в том, что, оказавшись в концертном зале, герой, конечно же, вслушивается в звуки музыки, но главным образом следит за находящимися в зале с тем, чтобы выявить нарушителей тишины, а после, в антракте, наказать их презрением, нравоучениями или даже физическим воздействием.

Однозначно оценить подобное поведение героя невозможно. С одной стороны, он прав в том, что любые не связанные с музыкальным исполнением звуки мешают восприятию произведения, и каждый должен проявлять уважение как к исполнителям, так и слушателям. С другой стороны, борьба с присутствующими в зале и шуршащими программками, кашляющими, чихающими и сопящими людьми вошла для героя в стадию навязчивого состояния. Он всерьез задумывается о более радикальных мерах расправы с провинившимися слушателями: направлять на них прожектор с тем, чтобы они испытывали то же, что и те, кто пребывает у позорного столба. Другой вариант наказания – подключение каждого кресла в зале к электросети, чтобы кашляющие, чихающие и шуршащие получали удар током, сила которого определялась бы степенью громкости их шума в зале. Приятель, с которым он делится своими планами, возражает, поскольку, даже если оставить в стороне юридические моменты (степень допустимости подобного наказания), они не достигнут своей цели, во-первых, потому, что удары электрическим током вызовут еще более громкие звуки, а, во-вторых, в дальнейшем люди вообще прекратят ходить на концерты, и билет для оставшегося в одиночестве слушателя будет непомерно дорог. В этом плане примечательно название рассказа, о котором идет речь. На английском языке оно звучит так: «Vigilance». Перевод, сделанный И. Гуровой абсолютно точен: «Бдительность». Но стоит заметить, что в английском языке есть словосочетание слова с той же основой (*vigilante gang*), которое переводится как «фашистские банды, терроризирующие прогрессивные элементы». Безусловно, мы не склонны ставить героя рассказа в один ряд с фашистами, так же, как и считать нарушителей тишины в концертном зале «прогрессивными элементами». И все же некоторые действия меломана находятся за пределами допустимости. К примеру, то, как он наказывает мужчину,

⁹ Там само, С. 134.

болтавшего и тискавшего свою подружку в паузах между частями концерта Сибелиуса: «... я пнул его в лодыжку, и он проехал половину лестничного марша на своей роже»¹⁰.

Безусловно, рассказ Джулиана Барнса «Бдительность» гораздо сложнее по своему содержанию, чем кажется на первый взгляд. Суть не в том, какое выражение находит ненависть героя к тем, кто, находясь в концертном зале, производит звуки, мешающие тем, кто сосредоточен на музыке. Главное заключается в истоках подобной нетерпимости. И здесь вновь выходит на первый план тема одиночества, которая так или иначе развивается в каждом из составляющих сборник «Лимонный стол» произведений. Их герои – люди преклонных лет, так и не обретшие своего счастья или же только что потерявшие близкого человека. Так и в «Бдительности» обнаруживается, что переключение с музыки на нарушителей тишины началась у героя рассказа с того момента, когда его оставил друг. Неблагополучие героя в интимной сфере спроецировалось на восприятие всех остальных людей, точнее, их неприятие. Так выявляется глубинная связь телесных образов с решаемыми в произведении темами смысла жизни, ее содержания и возможности для человека быть счастливым.

Выводы. Изучение телесности дает литературоведу возможность сосредоточить внимание на разных уровнях произведения: авторского стиля, ведущего конфликта и его истоков, субъектного плана и т.д. Обратившись к книге Джулиана Барнса, мы выделили на первый план проблему коммуникации, точнее, ее разрыва. Герои рассказов, включенных в «Лимонный стол», страдают от одиночества, которое преодолеть не в силах. И переживание отсутствия коммуникации влияет на их отношение к телесному. Они могут попытаться восполнить недостаток связи с близким для них человеком принадлежащей тому вещью, предметом, имеющим для них символическое значение и напоминающим о любимом, благословляя и того, кого любят, и все, что с ним связано. Но могут, ожесточившись на мир, в котором переживают одиночество, восстать против всего, что, так или иначе, напоминает о человеческом – против телесности в любых ее проявлениях. В любом случае телесное в этой книге – это, в первую очередь, то, что имеет отношение к ментальному – к тому, как герой осмысляет происходящее с ним.

REFERENCES

Barns, Dzh. (2013) *Limonnyj stol* [The Limon Table]. Moscow: Eksmo. 288 p. [in Russian].

Podoroga, V. (1995) *Fenomenologiya tela. Vvedenie v filosofskuyu antropologiyu. Materialy lekcionnyh kursov 1992 – 1994 godov* [Phenomenology of the body. Introduction to philosophical anthropology. Materials of lecture courses of 1992 – 1994 years]. Moscow: Ad Marginem. 340 p. [in Russian].

Stroev, A. (2010) *Chem pahnet chuzhaya zemlya* [What is the smell of foreign land]. *Aromaty i zapahi v kul'ture. Kniga 2.* [Aromas and odors in culture. Book the second]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]. Pp. 75 – 100 [in Russian].

Tolstaya, T. N. (2005) *Kys': Roman* [Kys: Novel]. Moscow: Podkova [Horseshoe]. 320 p. [in Russian].

¹⁰ Там само, С. 159.

Musiy V. Corporeality in Julian Barnes's Book «The Lemon Table»

The author of the article presents corporeality as one of key categories in modern humanity/pls. Attention applies on the opinion, that the study of corporeality supposes the analysis not only the body, its structure, physical capabilities, external and internal characteristics, but mainly the perception of the body. It means that investigation of personage's conception of body, his attitude (emotions) to the aroma of body, sounds that is produced by a body is the way to understand this personage, his attitude toward the world, to itself, degree of prosperity of this personage. In the spotlight of author of the article is a book of the well-known English writer Julian Barnes «The Lemon Table», which was translated into the Russian language in 2013. In all stories that are plugged in this book Julian Barnes touches on the problem of corporeality. It can be hair-do, meal, pronouncing by the man of words (his articulation), etc. Two stories – «Flash» and «Vigilance» are studied in detail. In each of them the analysis of corporeality helps to understand reason of personage's lack of well-being. Their troubles are related to the break of communication. Both are deprived of the opportunity to be together with the person to whom they fall in love. First story is based on real history: last love of Russian writer I. S. Turgenev to actress M. Savina, who opted for her benefit night role in his play «A Month in the Country». The break of communication bears in the hero of the story a desire to replace a beloved woman with symbol – plaster cast of her hand. This image (the hand) have many meanings in culture and in and, in particular, in denotation of love relations. In the story it is the symbol of Platonic love of the writer. The hero of the next story demonstrates the brutality in relation with all people after a separation with a friend that tested jealousy, when py showed liking to other man. He shows up non-acceptance of physical nature of people (cough, sneeze, noise from their motions). As a result author of the paper comes to the conclusion that the analysis of corporeality at mental level helps to understand authorial conception of life and state of modern man.

Key words: corporeality, the book of stories, personage, author's conception, mental, Dj. Barnes

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-7

УДК 811:316.7

Галина ОЛЕЙНИКОВА*

СИНЕРГЕТИКА ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ПОЛІКУЛЬТУРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ

Стаття демонструє дослідження міждисциплінарного підходу в мовному осмисленні картини світу. Вчені погоджуються, що майбутнє за міждисциплінарними тенденціями в науці, оскільки цей підхід формує певну горизонтальну площину при вивченні певної проблеми з інтеграцією загальнонаукових і дослідницьких методів, які розвивають виключно індивідуальні можливості для формування власних знань у просторі різних культур, створюючи єдину просторову сітку – «полікультурний простір», де різні сфери життєдіяльності людини, релігія, міфологія, мистецтво, звичайні та інноваційні картини світу співіснують і взаємодіють у всіх типах локальних культур. Джерелом нового бачення науки є синергетика як теорія, що використовується для створення нових знань, інтеграції, синтезу та взаємодії складних мовних систем. Синергетичні моделі й методи застосовуються для розуміння індивідуальної пізнавальної та творчої діяльності людини, історичного розвитку наукового знання і культури, напрямів необхідної реформи освіти, а також для розробки нових підходів у прогнозуванні – дослідженні майбутнього. Застосування синергетичного підходу до вивчення полікультурного простору дозволяє звернути увагу на такі аспекти логічного мислення, що допомагають побачити та розкрити ті особливості сфер життєдіяльності людини, її специфіку, культуру, які зазвичай залишаються за рамками людського уваги. Спостерігається свого роду самоорганізація систем особистості при вивченні та порівнянні довільних змін до просторової складової.

Ключові слова: міждисциплінарний підхід, полікультурний простір, синергетика, синергетичні моделі та методи.

Постановка проблеми. Сучасне суспільство часто називають постіндустріальним, оскільки йдеться про перевагу інноваційного сектору економіки і високоякісну, неупереджену науку з різноманітною індустрією знань. Суспільство, наука та культура – це єдине ціле, яке постійно розвивається, збагачується, взаємодоповнюється і надає імпульси для подальшого розвитку людства. Зі свого боку, зміни як у науці, так і в суспільстві безпосередньо впливають на зростання свідомості, що призводить до стимуляції виникнення нової особистісної якості часу, простору, «нелінійності середовища», в якому розривається людське буття більш усвідомлено і масштабно.

Зміни, що відбуваються останніми десятиліттями по всьому світу, торкнулись усіх сфер людського життя. Проблема ціннісних орієнтацій у культурному житті залишається незмінно актуальною і значущою для суспільства. Культура – це спадщина й цінність нашого суспільства. Тому важливо простежувати, як розвиваються культурні взаємини, що впливає на ціннісну свідомість молодих людей, що може відбитися на політичному, економічному, культурному житті суспільства.

Очевидним стає той факт, що сучасне суспільство характеризує себе не просто накопиченням і придбанням нових знань, а й розвиває індивідуальні можливості для формування власних знань у просторі різних культур, створюючи єдину просторову сітку – «полікультурний простір», де різні сфери життєдіяльності людини, релігія,

*Олейнікова Г. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: oleynikovagalina69@gmail.com

міфологія, мистецтво, звичайні та інноваційні картини світу співіснують і взаємодіють у всіх типах локальних культур.

Полікультурний простір – це соціальне середовище, в якому взаємодіють культурні складові всього соціокультурного оточення людини. Це свого роду концепція культури й освіти з домінуючою позицією прав людини в культурному і громадському житті, рівність націй і культурних моделей, неприпустимість расизму й шовінізму в державній політиці та приватному житті.¹

На думку Н.О. Євлешіної, Н.М. Нікітіної, полікультурність являє собою сукупність соціально-психологічних характеристик, що забезпечують можливість мирного співіснування суб'єктів як представників різних культур в умовах демократичного гетерогенного соціуму.²

Аналіз досліджень. Концепція полікультурного простору активно обговорюється в різних наукових напрямках, у політиці, в соціальних і освітніх програмах. Так, питання полікультурності порушувалося в роботах таких дослідників, як Дж. Бенкс, К. Грант, О.В. Гукаленко, Н.В. Кузьміна, І.Ю. Макуріна, Л.Л. Супрунова, П. Янг та ін.

Довгі роки людство цікавлять питання, пов'язані з фундаментальними фізичними та філософськими науками: в чому суть і складність оточуючого нас світу, де знайти рівновагу в переході від простого до складного, від нижчого до вищого в біологічній еволюції існуючого світу? Подібні питання хвилюють багатьох людей. Людство намагається знайти відповідь насамперед на загальне філософське питання про буття людини в реальному просторовому світі, його сутність і роль у Всесвіті.

Метою даної статті є вивчення полікультурного простору в рамках синергетичного підходу – «міждисциплінарний напрям наукових досліджень, метою яких є виявлення загальних закономірностей у процесах освіти, стійкості та руйнування впорядкованих часових і просторових структур у складних нерівноважних системах різної природи».³

Як вважає Л.А. Остерман, на сучасному етапі розвитку науки широко обговорюються і досліджуються три підходи до вивчення культури людини – це філософська концепція чи філософська культура, психологічна культура, наратив або оповідна культура (гуманітарні науки) і полікультурна педагогіка або полікультурна освіта.⁴

Багато питань полікультурного простору, а саме економічні, філософські та інші розкривають тільки верхівку всієї проблематики. Внутрішня суть, внутрішня організація стилів і способу життя залишається нерозкритою. Розширити горизонт досліджень і переосмислити звичне в новому категоріально-понятійному ракурсі дозволяє новий міждисциплінарний напрям у науці – синергетика, наука, що вивчає процеси становлення складних систем і виявляє спільні закономірності еволюції систем живої та неживої природи.

Так, С.А. Ламзін акцентує увагу на тому, що освоєння і розуміння світу неможливо уявити без синергетичних взаємодій «різних сфер культури і різних способів освоєння світу (наукового, художнього, філософського, релігійного).⁵

Як зазначає Т.І. Домброван, синергетика – це новий, більш високий рівень системних досліджень, що увібрав у себе безліч істотних напрацювань окремих

¹ Васютенкова И. В. (2006), *Современные проблемы поликультурного образования*, СПб. : Изд-то ГНУИОВ РАО, 143 с.

² Евлешина Н. А. (2009), *Социальное воспитание в детском общественном объединении*, М. : Изд-то Канон+РОИИ, 173 с.

³ Кійко С. В. (2016), *Синергетика у контексті лінгвістичних досліджень*, Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія, 201 с.

⁴ Остерман Л. А. (2004), *Течению наперекор: Примечательные события долгой жизни*, М. : Узд-во Студия «КРУК-Престиж», 464 с.

⁵ Ламзин С.А. (2014), *Постмодернизм и обучение иностранным языкам*, Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, № 2 (43), С. 14-25

природничих дисциплін.⁶ Даний міждисциплінарний напрям у науці отримало свій розвиток в 70-х роках XX століття. Синергетика (утворено від грецького слова: *συνεργία* – спільна дія, співробітництво, узгоджена дія) – це теорія самоорганізації складних систем.

Термін «синергетика» був уведений до наукового обігу англійським фізіологом Ч.С. Шеррингтоном понад сто років тому. Наприкінці XX століття німецький фізик Г. Хакен при аналізі системи понять, що описують механізми самоорганізації, взаємозалежні процеси розвитку у світі, починає використовувати цей термін («Синергетика. Ієрархія неустойчивостей в самоорганізованих системах та пристроях»). Слідом за Г. Хакеном бельгійський учений, лауреат Нобелівської премії І. Пригожин («Самоорганізація в нерівноважних системах», «Філософія нестабільності» та ін.), а також ряд інших учених (С.П. Курдюмов, М.В. Волькенштейн, Ю.А. Урманцев та ін.) активно застосовують термін синергетика для вивчення різних систем, які мають свої внутрішні й зовнішні прояви.

Даний науковий напрям вивчає процеси становлення складних систем і виявляє загальні закономірності та принципи еволюції систем живої і неживої природи, фізичних, технічних, соціальних та інших. Г. Хакен відзначає можливість застосування синергетики до різних систем, які відносяться до великої різноманітності дисциплін, що дозволяє усвідомити нові підходи до аналізу й вивчення складних систем у цілому⁷.

Системність і принципи лежать в основі процесів самоорганізації, в системах самої різної природи: фізичних, хімічних, біологічних, технічних, соціальних та інших. На наш погляд, вивчення культури з позиції синергетики дає можливість синтезувати наявні наукові дані та представити культуру як складну систему, що організується в певні структури, не пояснюючи, яка «сила змушує систему обирати ту чи іншу конфігурацію, той чи інший шлях розвитку».⁸ Завдяки подібному стану дана дисципліна допомагає уявити функціонування й розвиток складних систем, об'єднуючи в собі різні методи й концепції, підтверджуючи існування важливих ідей непередбачуваності, випадковості, нелінійності способів розвитку законів сформованих складних структур в період їх еволюції.

Синергетика, таким чином, виступає своєрідною культурологічною і методологічною базою оновленої наукової картини світу сучасного суспільства та є однією з найважливіших характеристик сучасної культури. Саме синергетична парадигма дає можливість для формування й розвитку більш багатогранної творчої особистості та спрямування процесу культурологічного навчання на моделювання нового процесу пізнання, на формування готовності особистості до розуміння і поваги іншопольтурних феноменів, створюючи свого роду взаємодію, що є однією з найважливіших характеристик сучасної культури. Відбувається свого роду комунікативно-креативний процес, який дозволяє представити особистості вже відоме їй раніше з позиції нового, несподіваного і перспективного. Фактором «несподіванки» та «перспективності» виступає система нестійкості, нелінійності, аналіз яких дозволяє забезпечити синергетичний підхід.

Варто відзначити, що в процесі аналізу, як правило, у людини з'являється нове бачення і більш якісна зміна мислення за заданим питанням, зі зміною його внутрішньої мотивації та подальшого стратегічного ефекту своєї діяльності.

Застосування синергетичного підходу до вивчення полікультурного простору дозволяє звернути увагу на ті аспекти логічного мислення, які допомагають побачити й розкрити ті особливості сфер життєдіяльності людини, її специфіку, культуру, що

⁶ Домброван Т. И. (2016), *Лингвосинергетика – новое направление филологических студий*, Науковий Вісник ДДПУ ім. І. Франка, серія «Філологічні науки», Мовознавство № 6, С. 53.

⁷ Хакен Г. (1980), *Синергетика*, М.: Изд-во «Мир», 405 с.

⁸ Остерман Л. А. (2004), *Течению наперекор: Примечательные события долгой жизни*, М.: Изд-во «КРУК-Престиж», 464 с.

зазвичай залишаються за рамками людської уваги. Спостерігається свого роду самоорганізація систем особистості при вивченні й порівнянні довільних змін до просторової складової.

Основна ідея полікультурності полягає в тому, що не існує кращої або гіршої культури. Всі культури розрізняються своїм змістом, кожній притаманні свої переваги й недоліки, а значимість культури визначається індивідами. Принцип полікультурності передбачає, що суть освіти повинна відображати вивчення різних етнічних культур, загальне багатство всіх людей, що населяють планету.

Полікультурна освіта виникла в результаті запиту різних соціальних груп у забезпеченні гармонійного залучення дітей як до культури свого народу, так і до власних культурних традицій. У багатьох сучасних суспільствах моделі полікультурної освіти є базою для формування культурних традицій, методів і форм освіти, що визнають явища культурного різноманіття як загальну норму особистісних цінностей людини, як результат творчого міжкультурного взаємозбагачення.

Ідеї полікультурної освіти можна знайти в роботах А. Дістервега, Я.А. Коменського, І.Л. Песталотці, П.Ф. Каптерєва, А.С. Макаренка, В.О. Сухомлинського, К.Д. Ушинського та ін.⁹

Вищевикладений матеріал демонструє той факт, що сучасне культурний простір є складною, нелінійною системою, що самоорганізується та репрезентується в різних напрямках, створених людством для реалізації певних фізичних, біологічних, економічних і культурних завдань. Даний підхід в освіті дозволяє об'єднати весь науковий потенціал і створити єдину синергетичну парадигму вивчення сучасного полікультурного освітнього простору, в якому модель культурного інтелекту (термін К. Ерлі та С. Анга) дає можливість людині будувати різні варіанти «картин світу» і здатність взаємодіяти із суб'єктами іншого культурного середовища.

Останні два десятиліття ідеї полікультурного простору активно обговорюються у сфері освіти, модернізуючи останню на основі адекватної теорії та практики «неконфліктного існування в одному соціальному просторі численних різноманітних культурних спільнот»¹⁰ і формуючи дослідницьке поле концепту «полікультурний освітній простір».

Як зазначає В.Г. Віненко, «синергетична парадигма корелює з утворенням нового типу в контексті ноосферної філософії». Сучасному суспільству необхідно створювати особливі умови для освіти, в якій сам процес навчання буде проходити з позиції взаємодії суспільства і природи, межі якої визначають провідне становище розумної людської діяльності.

Нам видається, що сучасну модель освіти, а особливо лінгвістичної освіти, неможливо уявити без синергетичних взаємодій «різних сфер культури і різних способів освоєння світу (наукового, художнього, філософського, релігійного).¹¹ Саме синергетична парадигма дозволяє направити процес навчання на формування й розвиток творчої, креативної особистості та слугувати методологічною базою для моделювання організації і самоорганізації процесу навчання. Так, на основі порівняльного аналізу з раніше вивченим матеріалом, у рамках синергетичного підходу, відбувається свого роду якісне перезавантаження набутого досвіду з обов'язковою умовою формування логічного мислення студента або учня. До уваги потрапляють ті знання і методи, які, як правило, зазвичай залишаються за рамками традиційних методах навчання, спостерігається самоорганізація системи особистості під час довільної зміни базових параметрів. «При цьому не всі параметри стану мають однакове значення; певні

⁹ Ренникова А.В., Веуковская А.В. (2018), *Поликультурность как основополагающий фактор современной образовательной системы*, Современные наукоемкие технологии, № 8, С. 214-17 URL: <http://www.top-technologies.ru/ru/article/view?id=37148>

¹⁰ Абасов З. (2007), *Инновации в образовании и синергетика*, Вестник высшей школы, №3, С. 3-8

¹¹ Віненко В.Г. (1997), *Синергетика в школе*, Педагогика, №2, С. 55-60

параметри стану (швидкі змінні) можна виразити через інші (повільні змінні), які визначаються параметрами порядку, в результаті чого кількість незалежних змінних зменшується».¹²

Як згадувалося вище, синергетика знаходить своє застосування у всіх сферах життєдіяльності людини. Так, у гуманітарній сфері, в таких науках, як соціологія, економіка, педагогіка і лінгвістика найбільш пізнавально проводяться розвідки в області дослідження суспільно-історичних процесів з позиції синергетичної нелінійності. Розглядаються питання створення глобальних картин сучасності та екології, будуються моделі біосфери як самоорганізуючої системи, «при дослідженні наукових проблем виключно широкого спектра – від проблем техніки й екології до найбільш наболілих політичних проблем, від вивчення роботи людського мозку і свідомості до логічної реконструкції та прогнозування розвитку науки і культури в цілому».¹³ Згідно з К.Майнцером, принципи синергетики є «евристичною схемою» для побудови моделей нелінійних складних систем як у природних [Майнцер 2009], так і в гуманітарних науках.

Для гуманітарного знання в цілому синергетичний підхід цікавий як універсальна парадигма, що досліджує точки дотику між «живою» та «неживою» природою. У полікультурному просторі як система «суб'єкт – пізнання – процес взаємодії» специфіка синергетичного підходу проявляється в тому, що комуніканти можуть належати до різних культур і володіти специфічними, часто не співпадають соціокультурними параметрами. «Нежива» природа в даному полікультурному спілкуванні – це абстракція, що має місце у сфері взаємодії та спілкування комунікантів. Сам процес взаємодії комунікантів – це «складна система абстрактних структур: предмет міжкультурної комунікації, система уявлень про мету та процеси міжкультурної комунікації, виражений в матеріальному «неживому» об'єкті, тобто угоді про співпрацю, створення партнерської навчальної та такої, що виробляє щось у структурі».¹⁴

Історично доведено, що, полікультурна комунікація за своєю формою презентації може протікати як негативно, так і позитивно. Наприклад, війна, політичний конфлікт, економічна криза відображаються на поведінці та житті людського суспільства, що зі свого боку відбивається на видах синергетики, які можна охарактеризувати як позитивні, так і негативні. Так, якщо метою взаємодії між комунікантами є пізнання нового, незвичного й захоплюючого, то це прояв позитивної синергетики. Якщо ж взаємодія проявляється з метою придушення, агресії, має місце негативна синергетика, що зумовлює негативне сприйняття навколишнього світу і взаємоспілкування між комунікантами-співрозмовниками буде вестися в негативному руслі.

У комунікативної онтології основна мета людського спілкування – передача повідомлення. Іншими словами, звичайне людське спілкування – це обмін смисловою інформацією, де за допомогою передачі та перетворення інформації комуніканти впливають один на одного. Результатом такої взаємодії може бути негативний або позитивний результат. Як зазначає Г. Хакен, позитивний результат прямої полікультурної комунікації, тобто без посередників, є наслідком глибокого пізнання культури й мови співрозмовника та позитивного ставлення до них у процесі взаємодії. Негативний результат міжкультурної комунікації має місце в тих випадках, коли співрозмовники замкнуті на розумінні цінностей своєї країни, культури і своєї значущості, та не враховують специфіки своєї та чужої культури. У результаті такої

¹² Сорокина Е.И. (2012), *Обучение третьему иностранному языку в поликультурной среде*, Тамбов, 225 с.

¹³ Малиновська І. В. (2011), *Лінгвосинергетика поряд з іншими методами дослідження філософського тексту: доцільність, можливості, межі*, Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи, Київ: Вид-во Логос, С. 210-224

¹⁴ Алифиренко Н.Ф. (2006), *Когнитивно-семиологические аспекты лингвокультурологии*, Вопросы когнитивной лингвистики, №1, С. 36-44.

комунікації може бути формування негативного ефекту, невинуватених, несправедливих оцінок свого партнера.

Отже, синергетичний підхід в полікультурному середовищі дає можливість диференціювати характер синергетичних процесів у різних сферах призначення, залежно від мети їх комунікативної спрямованості: позитивні, негативні, негативні та ін., створюючи певну систему, що самоорганізується.

Таким чином, можна зробити висновок, що вивчення полікультурного простору в рамках синергетичного підходу можна представити як процес, в якому пробуджується інтерес, особистісна індивідуальність, здатна будувати особливі відносини з навколишнім зовнішнім світом, із різними культурами, створюючи тим самим свій власний суб'єктивно-просторове коло власної активності, що самоорганізується, з подальшим перспективним планом співіснування.

REFERENCES

Alifirenko N. F. (2006). Kognitivno-semiologicheskiye aspekty lingvokulturologiy [Cognitive-semiological aspects of cultural linguistics]. Voprosy kognitivnoy lingvistiki № 1, p. 36-44, URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9900371> [in Russian].

Abasov Z. (2007). Innovatsiy v obrazovanii I sinergetika [Innovation in education and synergetics]. Vestnik vishey shkoly №3, p.3-8 [in Russian].

Vinenko V.G. (1997). Sinergetika v shkole [Synergetics at school]. Pedagogika №2, p.55-60[in Russian].

Vasyutenkova I. V. (2006) Sovremenyi problemy polikulturnogo obrazovaniya [Modern problems of multicultural education]. L.: Izd-vo GNUIOV RAO, 143 p. [in Russian].

Dombrovan T. I. (2015). Integranaya teoriya angliyskoy kommunikatsiy [Integral theory of English communication]. Collective monograph. 796 p. [in Ukrainian].

Dombrovan T. I. (2016). Lingvosinergetika – novoe napravlenie filologicheskikh studiy [Lingvosynergetics - a new direction of philological studios]. Naukoviy visnyk DDPU Franka, seriya «Filologichni nauki», Movoznavstvo № 6, P. 53-61[in Ukrainian].

Evlishina N. A. (2009). Sozialnoe vospitanie v detskom obshestvennom obedinenii [Social education in the children's public association]. M.: Izd-vo KANON, 173 p. [in Russian].

Kiyko S. V. (2016). Sinergetika v kontekste lingvisticheskikh doslidgen [Synergetics in the context of linguistic research] Naukovyi Visnyk Mizdunarodnogo humanitarnogo universitetu. Seria : Filologia №25, P. 176-185 [in Ukrainian].

Kohler R. (1991) Synegetic Linguistics [Synegetic Linguistics]. Contributions to Quantitative Linguistics: Proceedings of the First International Conference on Quantitative Linguistics, QUALICO, Trier, URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-94-011-1769-2_4 [in English].

Lanzin S. A. (2014). Postmodernizm I obuchenie inostrannym yazykam [Postmodernism and foreign language teaching]. Vestnik Ryazanskogo universiteta № 2 (43), P. 14–25

Osterman L. A. (2004). Teheniy naperekor: Primechatelnyye sobytia dolgoy zisni [Discursively: Notable events of long life]. M.: Izd-vo KRUK-Prestiz, 464p. [in Russian].

Rakhimov A. U. (2013). Synergetics as a new methodology in Linguistics [Synergetics as a new methodology in Linguistics] reports of the 3rd International Scientific and Practical Conference «Science and Society». London, Vol 2, p. 311-314 [in English].

Haken G. (1980). Synergetika [Synergetics]. M.: Izd-vo Mir, 405p.

Oleinikova G. Synergetics as a methodological basis of the multicultural language research

The article demonstrates the study of an interdisciplinary approach with the purpose of a deeper study and investigation of language understanding of the world picture. The scientists agree that the future lies behind the interdisciplinary trends in science as this approach forms a certain horizontal plane while studying a specific problem with the integration of general scientific and research methods. These methods develop exclusively individual possibilities for the formation of their own knowledge in the space of different cultures, creating a single spatial grid – «multicultural space», where various spheres of human activity, religion, mythology, art, ordinary and innovative pictures of the world coexist and interact in all types of local cultures. The source of the new vision of science is considered to be synergetics – the theory, which is used to create new knowledge, integrate, synthesize and interact with complex language systems. Synergetic models and methods are used to understand the individual cognitive and creative activity of man, the historical development of scientific knowledge and culture, the directions of urgent educational reform, as well as the development of new approaches in forecasting – the study of the future. The use of a synergistic approach to the study of multi-cultural space allows you to pay attention to those aspects of logical thinking that help to see and reveal those features of human life spheres, its specificity, culture, which usually remain outside the scope of human attention. There is a kind of self-organization of personality systems during the study, investigation and comparison of arbitrary changes in the spatial component. Thus, synergetics is a peculiar culturological and methodological basis of the updated scientific picture of the world of modern society and it is one of the most important characteristics of modern culture. It is precisely the synergetic paradigm that makes it possible to form and develop a more multifaceted personality, to direct the process of cultural studies to the simulation of a new process of knowledge, to form the personality's readiness to understand and respect foreign cultural phenomena, creating a kind of interaction and it is certainly one of the most important characteristics of modern culture.

Key words: multidisciplinary approach, multicultural space, synergetics, synergetic models and methods.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-8
УДК 821. 161.2.09-14.

Алла ПОГОРСЛОВА*

ЖАНРОВО-СТРОФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ЛИПИ

У статті з'ясовуються особливості генологічного рівня поезії Юрія Липи, виокремлюються складові жанрової матриці авторського тексту митця в межах його цілісної естетичної системи; досліджуються об'єктивні джерела жанровітвірних процесів та суб'єктивний характер ліричного наративу поета; обґрунтовується природа синтезу архайчних і модерних віршових форм у його художньому дискурсі; вивчаються шляхи художньої трансформації жанрових форм біблійної генези (різновиди біблійної молитви, хорал, гімн) та профетичних віршів-візій. Розглядаються принципи погодженості авторських версій біблійного періоджерела, виявляється динаміка їх стильової адаптації у творчій практиці поета; проводяться типології з жанрами духовної лірики. Акцентується увага на засвоєнні Ю. Липою різновидів віршової присвяти, їх ролі у виявленні ключових рис психологічного портрета митця. Виразна схильність поета до циклізації та нумерування віршів трактується як іманентна ознака барокового стилю, структурування текстів пояснюється близькою поетовому світовідчуттю ідеєю барокової універсальності. У полі зору автора статті принагідно перебувають формальні ресурси віршової структури строфи й фрази лірики Ю. Липи, означені як перспективні напрями фахового вивчення його художньої системи в аспекті естетичної цілісності.

Ключові слова: авторський текст, жанр, матриця, строфа, присвята, біблійні структури, ліричний наратив, бароковий код, віршовий цикл.

Постановка проблеми. Найприкметніші факти рецепції та наукової інтерпретації художньої творчості Юрія Липи свідчать, що ґрунтовне фахове вивчення поетичного доробку митця ще не відбулося. Більшість публікацій цього напрямку мають здебільшого емпірично-описовий характер. Одним із небагатьох еміграційних дослідників, хто свого часу порушив проблему вивчення жанрово-строфічних особливостей поезії митця, був Є. Маланюк. У статті «Юрій Липа – поет» він, зокрема, акцентував увагу на його досконалі двострофники («Як злотний дзвін...»), «вертепно-драматизовані шедеври» («Ярмарок»), високохудожнє «Посланіє М. Мухину», віршові присвяти («Панові Євгенові»); виокремив «надзвичайно майстерний ямб» «Князя полоненого». Лідер «пражан» був одним із перших критиків, який належно оцінив формальні досягнення поета, відзначивши його майстерне оновлення традиційних жанрів української літератури («Поученіє» Мономаха, барокові будівлі Мазепи, епіграми Величковського і, майже одночасно з «Суворістю», – київську графіку Нарбута)¹. Означений темою статті ракурс вельми актуальний, оскільки саме в жанровій структурі як синтетичній формі текстуалізації ліричного сюжету, «акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника»².

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри значну кількість праць про поезію Ю. Липи (В. Качкан, Л. Череватенко, О. Янчук та ін.), питання про її жанрово-стильові особливості належать до маловивчених, тим більше – обґрунтованих чи систематизованих. Їх можна вважати лише означеним. Окремі аспекти зі сфери жанрології щодо інтерпретації віршових текстів митця (вірш-присвята, біблійні паралелізми)

* Погорєлова А. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: alla.poghorielova.74@mail.ru

¹ Маланюк Є. Ф. (1997), *Книга спостережень: статі про літературу*, К.: Дніпро, С. 278.

² Марко В. П. (2007), *Стежки до тайни слова: Літературознавчі й методичні студії*, Кіровоград: Степ, С. 42.

порушують Л. Горболіс, Б. Криса, Т. Мейзерська. Проте на сьогодні стосовно творчості Ю. Липи не створено жодного спеціального самостійного дослідження порушеної проблеми подібно до того, як осмислена вона в тематологічному плані. Більшою мірою вивчено жанрову матрицю прози письменника (М. Васків, Н. Мафтин, О. Томчук та ін.).

Наукові завдання статті передбачають дослідження об'єктивних джерел і суб'єктивних чинників жанротвірних чинників лірики Ю. Липи; виявлення принципів погодженості авторських версій біблійного тексту й віршових присвят у творчій практиці митця; обґрунтування перспективних напрямів вивчення поетичного доробку поета в аспекті жанрово-строфічної специфіки. **Мета статті** – з'ясувати й охарактеризувати складові жанрової матриці авторського тексту Ю. Липи в межах його цілісної естетичної системи.

Виклад основного матеріалу. Жанрово-строфічний репертуар художньої творчості Ю. Липи доволі багатий і розмаїтий. Поет неодноразово виводив означення жанру в назву твору, у такий спосіб декларуючи увагу до генологічного рівня авторського тексту («Балади великої війни», «Пісня Темному», «Лист Еліси», «Гімн Дмитра Бортнянського», «Хорал Бетховена», «Епітафія» (М. Білінському), «Молитва за кохану жінку», «Вояцький марш», «Київські легенди», Мемуари» та ін.). Значною мірою жанрова специфіка ліричних творів митця узалежнена від специфіки його стилю, передовсім барокової складової.

Відомо, що художні форми, в яких втілювалось українське бароко, мали здебільшого релігійний характер, а їх генологічною матрицею у більшості випадків був біблійний текст. Ця тенденція стала вихідним «базовим субстратом» (Д. Наливайко) й для творчої практики Ю. Липи, що супроводжувалась релігійно-містичними почуттями та емоціями. Саме з таких засад він виходив, засвоюючи й трансформуючи у власні художні тексти багатий антураж барокової поетики, узгоджуючи значною мірою домінуючі жанрово-строфічні структури з виробленими в епоху бароко принципами формування літургійних текстів. У цьому сенсі впадає у вічі така формальна особливість творчості митця, як виведення означення жанру в назву твору. Відтак титул стає потенційним інтертекстуальним кодом ідейно-змістового значення вірша: «Молитва за кохану жінку», «Гімн Дмитра Бортнянського», «Хорал Бетховена», «Епітафія» та ін. У результаті цього характерний для індивідуального профілю Ю. Липи принцип біблійного композиційного паралелізму надає різноманітним за жанром творам художньої цілісності, в якій рельєфно прочитується вислід барокової побожності поета. При цьому жанрові дефініції поет співвідносить радше зі змістовими акцентами, ніж із генологічним співвіднесенням. Потвердженням сказаного може бути, наприклад, вірш «Хорал Бетховена». Для уславлення всемогутності Всевишнього автор обирає жанр хоралу, що його трактують як «піднесений релігійний спів», як «урочистий твір»³.

Манера літургійного викладу наділяла поета можливостями презентувати сакральну значущість власного буття й життя людини загалом. Така константа ідіостилу митця особливо виразно характеризує типодиференційні ознаки його віршів, структурно близьких до канонічних текстів. Серед них естетичною вивершеністю та індивідуальними рисами (лаконічна сконденсованість художнього вислову, осучасненість канонічного пратексту) вирізняються його оригінальні модифікації традиційної молитви з домінуючим мотивом богославлення («...довічно славмо Бога»). Поет актуалізує також характерні для барокової доби літургійні взірці прохальної молитви («Молю Тебе! Не будь лишень на мить»). У багатьох віршах він спонукає читача до каяття та морального самовдосконалення. Заклик до спокути й очищення людини від гріха – ідейне осереддя багатьох творів поета, котрі функціонують у типологічному змістовому й жанровому річищі творчого дискурсу Л. Барановича, християнської доктрини філософа І. Гзеля.

У більшості віршів Ю. Липа використовує такі жанрові ознаки молитовного тексту, як благальні інтонації, засвідчуючи в такий спосіб ідею християнської покірності («Молю

³ Літературознавча енциклопедія: у 2 т. (2007), К.: ВЦ «Академія», т. 2, С. 559.

Тебе! Не будь лишень на мить...»; «Боже, вислухай слів, / наших простих слів...» і под.). Духовно-емоційну напругу тексту створюють часто вживані імперативи типу: «Бережіть в собі хрест...». Відтак закономірними видається активне використання такого важливого композиційно-змістового елемента жанру молитви, як благодаріння і славослів'я: «Тобі в серцях віттар ми ставим, – / Твій владний знак до слави славим»⁴.

У творчості Ю. Липи фактично відсутні вірші, в назву яких було б закладено лексему «молитва» (за винятком хіба що «Молитви за кохану жінку»). Подібно до багатьох сучасників, в умовах суспільно-політичного хаосу він надавав особливого значення творам молитовного характеру. Значна частина його віршів має яскраві типодиференційні жанрові ознаки молитовного канону. Чільними у структурі поезій його збірки «Вірую» стали характерні для цього жанру мотиви сповідальності й духовного єднання з Абсолютом, певна трибунність і риторика. У збірці маємо дифузію багатьох жанрів містичної літератури: псалмів, гімнів, різних типів молитов. Генологічний рівень авторського тексту, співмірні з ознаками біблійного першоджерела формально-поетикальні барокові риси його лірики є похідними від її основних ідейно-змістових доміант. У християнстві вважається, що лише Бог може дати силу для подолання гріховності, а тому потрібно мати велику віру до нього. Звертаючись до Господа із проханням «Дай опанування і віру», Ю. Липа утверджує ідеал Добра, у такий спосіб заперечуючи соціальне зло. Ліричний герой часто апелює до Бога, прохаючи Його допомогти подолати земні спокуси (знак Диявола). Подекуди ці звертання звучать досить-таки декларативно: «Безпомічному поможи мені... / З'явись і сповнись мною! Борони Від страху жити...»⁵. Переважну більшість віршів адресовано доброму началу, що його уособлює Бог. Абсорбуючи духовний досвід попередників та багатьох сучасників, Ю. Липа трансформує свої молитовні звернення до Всевишнього, розширюючи спектр об'єктів художнього осмислення – «від особистісних відчуттів до громадянських, од суб'єктивного до велелюдського, нарешті, від Бога як духовної субстанції до явища конкретно матеріалізованого – людини, народу, землі чи інших виявів буття»⁶. Відтак молитовні тексти поета виступають «як вчинок у спілкуванні, пряме висловлювання. У цьому й полягає різниця між жанром “художньої літератури” і жанром “церковної літератури”, який існує не як висловлювання про дійсність, але як висловлювання до дійсності, безпосереднє звернення, що має на меті якийсь безпосередній вплив»⁷.

Ю. Липа творчо трансформує не тільки ідеї, але й риторичні реквізити, мовно-стилістичні й строфічні складові жанрової матриці сакрального тексту з метою їх адаптації до проблем сучасності. Означені якості його авторських версій літургійної літератури, її художньої стилізації яскраво виявлені й у жанрах, близьких до церковних. Одним із найяскравіших і найдовершеніших в естетичному сенсі можна визнати вірш відповідної жанрової специфіки «Гімн Дмитра Бортнянського»:

Будь славен, Боже України,
Скрізь, де людей звучить язик,
Давай оновлення з руїни,
Животвори наш людський вік...⁸.

Виявляючи побожне ставлення до предметів релігійного культу загалом, і літургійних текстів зокрема, Ю. Липа, подібно до Т. Шевченка, в жанрових модифікаціях біблійної генези, як видно з цитованого «гімну», презентував ліричний «спалах щирого, по-шевченківському гостро емоційного шукання-обстоювання правдивого вчення Христа,

⁴ Липа Ю. І. (2005), *Твори: В 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 205.

⁵ Липа Ю. І. (2005), *Твори: В 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 180.

⁶ Хороб С. І. (2000), *Слово-образ-форма: У пошуках художності: Літературознавчі статті і дослідження*, Івано-Франківськ: Плай, С. 98.

⁷ Кривуляк О. В. (2014), *Типологічний аналіз жанру «молитви» у творах українських та російських романтиків*, Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, Вип. 1 (31), С. 125.

⁸ Липа Ю.І. (2005), *Твори: В 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 205.

не захованого під церковним убранням та обрядом озмістовлених храмових богослужінь»⁹. Тому жанрова специфіка твору, релевантна біблійному тексту, увиразнює релігійну мотивацію поета, синтезуючи з органічною для його світогляду мотивацію національну.

У творчій практиці Ю. Липи відстежуємо ще одну сутнісну жанрову ознаку його індивідуального стилю, пов'язану з бароковим кодом поетики. Так, з метою утвердження ідеї ієрархічності світу, який перебуває в «руці Божій» (М. Павлишин), він активно використовує каталогізацію творів. Циклізація та нумерування текстів структурує збірку «Суворість», у якій кожен наступний вірш є логічним продовженням попереднього. Каталогізація текстів помітна й у двох інших збірках («Світлість» та «Вірую»), куди ввійшла чимала кількість віршових циклів: «Стрілець», «Князь полонений», «Ненависть», «І прийде час», «Диявол», «Народи», «Київські легенди» та ін. Такий прийом свідчить про цільність художнього світогляду поета, про що свого часу писав Д. Чижевського, підкреслюючи, що «барокові письменники часто стриміли до циклізації віршів, до об'єднання їх в певні групи, сполучені якоюсь внутрішньою єдністю»¹⁰. Таке майстерне структурування текстів, можна пояснити близькою поетовому світовідчуттю ідеєю барокової універсальності, яка вимагає обов'язкового ієрархічного підпорядкування, що є наслідком єдності всього суцього «в Божому плані». Є. Маланюк писав, що «треба визнати циклоstileвий зшиток мужньо довершеної «Суворости» за одну з тих книг поезії, які в літературному процесі творять епоху»¹¹.

Із жанровою специфікою віршів Ю. Липи міцно пов'язана і своєрідна строфіка, яку також можна виводити з барокової традиції. Відомо, що для літератури бароко особливо характерним було строфічне розмаїття. З. Генік-Березовська нараховує в бароковій поезії майже сто різноманітних строф, а Д. Чижевський – близько двохсот. Ю. Липа послуговувався найрізноманітнішими жанрово-строфічними різновидами: від народнописанного вірша та літургійного тексту до верлібру та класичного сонета. Він поєднував індивідуальні строфічні засоби з традиційними, активно вживаючи й ритмічні ресурси фольклору. Деякі з них нагадують собою темпоритм народного мелосу. Традиційну народнописану символіку вдало супроводжує ритміка народних дум та замовлянь із відповідною формальною атрибутикою побудови поетичного вислову та образотворення («Ех, виорю небо орлами, / Засію поля самоцвітами...»). Верліброва поезія митця багата також на народні ідіоматичні вирази, прислів'я («Душа, як дерево, очищена громами...»; «Твій голос, наче голос пісні...» й под.).

Важливою жанровою ознакою художнього спадку Ю. Липи є такий композиційний принцип структурування, як діалог (вельми частотне явище барокової літератури). Його ідейно-естетична роль підсилюється індивідуальними ресурсами поетичного синтаксису. Це насамперед еліптичні речення з різноманітними видами повторів: лексико-синтаксичний, емоційно-оціночний тощо. Строфічні особливості авторських версій архаїчного жанру віршового діалогу поєднуються у творчій практиці митця з модерністськими прийомами композиційної «називності» учасників; абсурдність зображеного передається через чергування традиційної строфіки з модерними (верлібровими) віршовими сполуками. Класичним взірцем авторської версії жанру віршового діалогу можуть бути такі твори, як поема «Сон про ярмарок», цикл «Могила незнаного бійця», балада «Парада вночі» та ін.

Тема минулості та швидкоплинності часу й безпосередньо пов'язана з нею тема неминулості смерті актуалізує в ліриці Ю. Липи тематичний спектр української барокової літератури, щільно прив'язаної до «етикетних функцій» (В. Кречотень) середньовічних

⁹ Даниленко І. І. (2008), «Світе ясний! Світе тихий!...» як стилізація церковного гімну, Дивослово, № 3, С. 44.

¹⁰ Чижевський Д. І. (2003), *Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури*, К.: Обереги, С. 277.

¹¹ Маланюк Є. Ф. (1997), *Книга спостережень: статі про літературу*, К.: Дніпро, С. 277.

жанрів і строфічної традиції. Творча ж реалізація поетичних ідей здебільшого відзначається певною декоративністю художнього вислову, важкуватістю для сприйняття орнаментальних тропів, характерних для барокового тексту. Речення у текстах короткі, лаконічні. У палітрі синтаксичних засобів вирізняються спонукальні речення, що відповідають загальній експресивно-напруженій тональності твору. Синтаксичний паралелізм та наскрізні еліптичні конструкції створюють відповідний темпоритм художнього вислову, динамізують його, увиразнюючи в такий спосіб поетичну ідею автора:

Стань – наче в райдузі, і жди, мов наречений,
Котра хвилина – брама.
А, пізнавши, – йди
В відчиненість Відвічного й Нового.

То – нагорода днів твоїх. То – дар найвищий¹².

Ю. Липа доволі часто маніфестує відомі ще з часів української романтичної лірики жанрові моделі поета-пророка, які структуруються переважно за законами метафізичної поезії. Нерідко національний пророк християнізується, акумулюючи моральний кодекс Святого Письма, абстрагується від земного буття, виступаючи в одній із іпостасей Абсолюту або ж у ролі посланця Всевишнього: «Тобі він каже: «Почуй моє слово: / Будь мій...»¹³. При цьому на образному рівні тропи і образи-концепти перемежуються, а форми світовираження стають підкреслено трансцендентними. Будучи реалістичним аналітиком у науково-публіцистичних працях, Ю. Липа в поетичних творах у своєму «прогнозуванні» (вірі) в національне відродження й утвердження державності спирався на інтуїтивне передбачення та релігійну парадигму. Його візійний світ доволі розмаїтий. Означений метафізичний аспект поетових передбачень стосується насамперед майбутнього всього народу, нації. Поет пророкує політичне майбутнє України як виразно романтичний проект «золотого віку» (міленіуму – спасіння). Перспектива національного поступу пов'язується ним з вірою в українську державність. Символічною щодо цього є назва збірки – «Вірую». Його поезії в жанровому сенсі нагадують візі-застереження та візі пророцтва: «Вона живе, та Україна, / Вона – над ним, Вона єдина...»¹⁴. У віршах-пророцтвах, як і в інтерпретації біблійних жанрів, Ю. Липа з іменем Бога пов'язує надію на духовне воздвиження людини, прагнення «божій трон поставити край свій і нарід...». На тлі канонічних текстів індивідуальні художні інтенції митця набували актуального для його доби звучання.

Важливу роль у з'ясуванні ідейно-естетичної концепції Ю. Липи, виявленні та конкретизації його художній та етичних пріоритетів, моральних орієнтирів, громадянської позиції, а також у встановленні окремих життєвих фактів як важливих джерел формування авторського тексту належить його віршовим присвятам. У художній спадщині поета власне присвят як тексту із усталеними жанротвірними ознаками кількісно небагато. Нечисленним є і референтне коло адресатів. Проте окремі з творів цієї генологічної структури мають особливе значення для виявлення іманентних рис психологічного портрета митця, унаочнення його самохарактеристики та самономінації, в реконструюванні максимально повного автопортрета як творчої особистості.

До творів означеного жанрового рівня варто віднести вірш-присвяту «Батькові». З біографії поета відомо, що саме батько Іван Липа зіграв визначальну роль у становленні світоглядно-естетичних поглядів та ідеологічних переконань сина, котрий надзвичайно любив батька й завжди рівнявся на нього. Очевидці згадують, що навіть після його смерті (1923) поет «продовжував писати батькові листи – такою була духовна потреба звіряти

¹² Липа Ю. І. (2005). *Твори: В 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 162.

¹³ Липа Ю. І. (2005). *Твори: в 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 168.

¹⁴ Липа Ю. І. (2005). *Твори: в 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1: Поезія, С. 122.

свої думки і почуття найріднішій людині, яка вже пішла за межу»¹⁵:

Благословен, Татусю, час Великих Дум,
Стежки майбутності, що Ваші стопи ранні,
Кривавлючися, протоптали нам!
Ось вийшли ми високо. Кожний диха важко,
І мужність кожному в життю єдиний щит.
А я де гляну, – Вас знаходжу, Батьку...¹⁶.

Про усвідомлення ролі батька в особистісному й творчому становленні, формуванні національної свідомості й високої духовності, громадянського й мистецького кредо Ю. Липа неодноразово писав у своїх різного роду зверненнях і посланнях до різних адресатів. Як видно з цитованого вище фрагмента віршової присвяти, написання з великої літери займенників на означення слова «Батько» засвідчує благоговіння перед його постаттю. Присвята «Батькові» свідчить про засвоєння поетом традиційних засобів конструювання тексту, що оприявнюють авторську модифікацію жанру на рівні емоційно-логічної мовної структури, смислових акцентів, сюжетики, транстекстової комунікації адресанта й адресата. У цьому складному за змістовим та ідейним наповненням вірші, за словами Л. Горболіс, поєднано жанрові ознаки сповіді та подяки, що оприявнюють пам'ять і досвід автора – сина адресата. У цілому поезія є посвятою, в якій «конкретизуються доля, творчість, ідеї, покликання І. Липи»¹⁷. Отже, мова йде про специфічний жанр як сутнісне джерело структурування художнього тексту.

У вірші-присвяті «Марії Липі» поет транслює тему материнства як феномена особистісного й усезагального водночас. Він сакралізує образ матері в традиційних тональностях, возвеличує його, намагаючись максимально охопити компоненти Всесвіту, синтезувати земне й небесне: «*Всміхається разом із сонцем ще сонце – то Мати*»¹⁸. У цій присвяті, адресованій матері, відстежуємо класичну традицію українських митців трансформувати образ жінки-матері в образ Вітчизни, при цьому сакралізуючи й одухотворяючи його. У листах, спогадах та щоденнику, як і в названому вірші, образ Марії Липи оповитий тремтливими почуттями, глибокою повагою. Автор добирає низку художніх засобів, що мають у собі виключно позитивні конотації, передають почуттєвий заряд високої емоційної напруги. Особлива роль тут належить дієсловним тропам. Лірична героїня – «надія сердець», її погляд «до смерти леліє», «оповиває, гріє». Образ адресатки вірша Ю. Липи, подібно до шевченківського образу матері, сакралізується, піднімається до рівня не лише естетичної ідеї, але й важливої світоглядної категорії, синтезуючись із дорогим для поета образом України: «*Це ж Ваші жіночі очі / Кохали батька і сина, / І Україна, / Широка, промінна, / З Ваших очей / Гляділа на них...*»¹⁹. А. Стебельська підкреслює, що любов до батька і матері «стала базою любові до Бога й України»²⁰.

Вірші-присвяти органічно функціонують у просторі любовної лірики Ю. Липи («До пані М. Р.», «До панни Є. К.», «До пані Я. С.»). Адресатно-адресантні відношення тут полюсують не на рівні реальних взаємин, а знакують надбуттєве, універсалізуючи почуття співчасників діалогу. З одного боку, в кожному конкретному випадку маємо справу з біографічною проекцією на текст. (Принагідно зауважимо, що криптоніми, винесені у назви, породили різноманітні гіпотези щодо постатей адресаток послань, які вимагають окремого спеціального з'ясування). Інтерпретація присвят переконує, що питання про ім'я реальної жінки для увиразнення смислів тексту не видається головним, оскільки лірична

¹⁵ Ананченко Т. П. (2007). *Духовна домінанта поезії Юрія Липи (збірка «Вірую»)*, Треті Липівські читання: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Одеса: Друк, С. 77.

¹⁶ Липа Ю. І. (2005), *Твори: в 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 113.

¹⁷ Горболіс Л. М. (2007), *Поезія Ю. Липи «Батькові»: від образу до епохи*, Треті Липівські читання: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Одеса: Друк, С. 235.

¹⁸ Липа Ю. І. (2005), *Твори: в 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 182.

¹⁹ Липа Ю. І. (2005), *Твори: в 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 181.

²⁰ Стебельська А. (2000), *Поезія Юрія Липи: Бог, нація, чин*, Апостол новітнього українства: Спогади про Юрія Липу, Львів: Каменяр, С. 214.

героїня зазвичай підноситься на «висоту поетичної свідомості» (О. Білецький). Реальні риси адресатки зникають; сама ж вона стає свого роду символом загальної естетичної ідеї, оприявнюючи ідею гармонії. Апологетизовані почуття в таких віршах (їх уміщено переважно в першій збірці «Світлість») наділені здатністю заряджати читача небуденними емоціями. Вони містять у собі елементи потаємного та недовомовленого, розгортаються у надпобутові (почасти – й ірраціональні) візії. Героїнями таких віршів виступають загадкові «незнайомки» («Пані ясноока», «Королівна молода»). Тобто йдеться про високу опшляхетнену любов, що виражає прекрасну (однак нездійсненну) мрію про Неї – «рідну і єдину, / І Світлу, і Святу» («Стрілець»). Саме їй поет адресує натхненні рядки, використовуючи урочисту лексику («безсмертний убір», «божественне слово», «освячений Тобою»):

Дозволь легенду сотворити мені
Про тебе, ясну, про тебе, що – без тіні,
Читати й змовкнути, коли в каміні –
Задумані вогні²¹.

Міркуючи про специфіку жанрової модифікацій літературної присвяти, Г. Райбедюк зазначає, що атрибути цього жанру настільки розмиті, що її «нерідко асоціюють із близькими жанрами, насамперед із посланням. Інколи адресат присвяти може бути введений у художню тканину тексту, що утруднює ідентифікацію жанру. Однак у кожному конкретному випадку маємо справу із входженням особистості автора в царину «Іншого», актуалізацію теми діалогу, літературної комунікації»²². Цитовані присвяти Ю. Липи засвідчують типологічні збіжності з жанрами любовних послань і канцон, що апологетизують культ високого ідеалу кохання, його чистоти й краси, сакралізують високі почуття. Подібні тексти типологічно близькі й до жанру середньовічного сонета таких відомих світових митців, як Данте, Петрарка, Катулл, а також до любовних пісень провансальських трубадурів XII століття. Тобто йдеться про жанр як засіб актуалізації теми діалогу, літературної комунікації митця з національним і світовим духовним контекстом.

Висновки. Проаналізований у статті художній матеріал Ю. Липи, репрезентативний із погляду його генологічного виміру, дає підстави констатувати, що в кожному конкретному випадку жанрова специфіка того чи того твору є наслідком онтогенезу (Г. Райбедюк), «окремого творчого акту» (Ю. Клим'юк), засвідчує індивідуальні аспекти митця, допомагає розкрити світоглядні та біографічні передумови виникнення й функціонування авторського тексту поета. Відтак подальше усебічне вивчення естетичної самодостатності авторських версій традиційних і модерністських жанрово-строфічних структур як сутнісного маркера творчого профілю Ю. Липи відкривають перед сучасними інтерпретаторами широкі можливості ґрунтовного фахового вивчення його доробку в його цілісності й об'єктивності.

REFERENCES

- Ananchenko, T.P. (2007) *Duhovna dominanta poeziyi Yuriya Lipi (zbirka «Viruyu»)* [Dukhovna Dominanta poezii Yuria Lypi (zbirka «Viruyu»)]. Odesa: Druk, 74-80 p. [in Ukrainian].
- Chizhevskij, D.I. (2003) *Ukrayinske literaturne baroko: Vibrani praci z davnoyi literaturi* [Literary Baroque: Vibrant Practices from Long-Term Literature]. Kiyiv: Oberegi, 576 p. [in Ukrainian].
- Danilenko, I.I. (2008) «*Svite yasnij! Svite tihij!..» yak stilizaciya cerkovnogo gimnu*. [«Svite clear! Be quiet! .. » yak style of church hymnu. Divas]. Divoslovo [Dyvoslovo], № 3,

²¹ Липа Ю. І. (2005), *Твори: в 10 т.*, Львів: Каменяр, т. 1 : Поезія, С. 76.

²² Райбедюк Г. Б. (2011), *Віршові присвяти Василя Стуса: модифікаційна структура жанру*, Історико-літературний журнал, Одеса, № 19, С. 478.

p. 41-44 [in Ukrainian].

Gorbolis, L.M. (2007) *Poeziya Yu. Lipi «Batkovi»: vid obrazu do epohi* [Trains Yu. Lypi «Batkovi»: from the image to the epoch]. Odesa: Druk, 235-239 p. [in Ukrainian].

Horob, S.I. (2000) *Slovo-obraz-forma: U poshukah hudozhnosti: literaturoznavchi statyi i doslidzhennya* [The word-image-form: In poshukah hudozhestveni: literary information and statutes]. Ivano-Frankivsk: Plaj, 232 p. [in Ukrainian].

Krivulyak, O.V. (2014) *Tipologichnij analiz zhanru «molitvi» u tvorah ukrayinskih ta rosijskih romantikiv* [Typological analysis of the genre of «prayer» in the works of Ukrainians and Russian romantics]. Seriya: Filologiya. Socialni komunikaciyi. Vip.1 (31), p. 122-125 [in Ukrainian].

Lipa Yu. I. (2005) *Tvori: v 10 t., t. 1: Poeziya* [Create: in 10 t., T. 1: Trains]. Lviv: Kamenyar, 543 p. [in Ukrainian].

Literaturoznavcha encyklopediya: u 2 t., t.2(1997). [Literature Turbulence Encyclopedia: 2 t., T.2]. Kiyiv: VC «Akademiya», 624 p. [in Ukrainian].

Malanyuk, E. F. (1997) *Kniga sposterezhen: statyi pro literaturu* [Book sposterezheni: statistics about literature]. Kiyiv: Dnipro, 430 p. [in Ukrainian].

Marko, V.P. (2007) *Stezhki do tayini slova: Literaturoznavchi j metodichni studiyi* [Stitches to the word: Literature methodical studies]. Kirovograd: Step, 264 p. [in Ukrainian].

Rajbedyuk, G.B. (2011) *Virshovi prisvyati Vasilya Stusa: modifikacijna struktura zhanru* [Virshov assignments of Vasil Stus: modifying the structure of the genre]. Istoriko-literaturnij zhurnal [History and Literature magazine], №19, p. 476-485 [in Ukrainian].

Stebelska, A.A. (2000) *Poeziya Yuriya Lipi: Bog, naciya, chin* [Trains Yuria Lypi: God, natsiya, rank]. viv: Kamenyar, 212-214 p. [in Ukrainian].

Pogorelova A. Genre-Strophic Peculiarities of Yuriy Lypa's Poetry

The article deals with the features of the genological level of Yuriy Lypa's poetry, distinguishes the main components of the genre matrix of the author's text of the artist within the limits of his integral aesthetic system; the objective sources of genotypic processes and the subjective character of the poet's lyrical narrative are investigated; the nature of the synthesis of archaic and modern poetic forms in his artistic discourse is substantiated, the ways of artistic transformation of genre forms of the biblical genesis (varieties of biblical prayer, chorus, anthem, epitaph) and prose poetry visions, structured according to the principles of metaphysical lyrics, are explored. Principles of consistency of author's versions of the biblical primary source are considered, the dynamics of their style adaptation in the poet's creative practice is revealed. There are typologies with genres of spiritual lyrics, genre attributes of the liturgical text (solemn speech, great vocabulary, evangelical pathos, sacral chronotope) are revealed. Special attention is paid to the assimilation of Yuriy Lypa varieties of poetry devotion, their role in revealing the key features of the psychological portrait of the artist, the visualization of him self-characterization and self-designation in the text, illuminating the complex and ambiguous relationship between the poet and the world, revealing the aspects of the biography of his soul. Verse propensity of Yuriy Lypa to cyclization and the poems numbering is interpreted by the author of the article as an immanent sign of Baroque style, the structuring of texts is due to the close poet's worldview of the idea of Baroque universality, the unity of all things. In the field of view of the researcher, according to the formal resources of the verse structure of stanzas and phrases (tumultuous rhythm, alternation of elongated and shortened strings, chopped syntax) lyrics by Yuriy Lypa, presented genre-strophic elements of folklore poetics in it. These features of the individual artist's manner in the article are indicated as promising directions for further study of his artistic system as a complete aesthetic integrity.

Key words: author's text, genre, matrix, stanza, dedication, biblical structures, lyrical narrative, baroque code, verse cycle.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-9

УДК 811.133.1'38:008

Валентина РАДКІНА*

LE CONTENU DES LINGUOCULTURÈMES DANS LA POÉSIE DE J. PRÉVERT

У статті «Зміст лінгвокультурем в поезії Ж.Превєра» надається характеристика лінгвокультурем в контексті творчості французького поета 20-го століття.

Зауважимо, що теорія лінгвокультурем досить добре вивчена як вітчизняними, так і зарубіжними дослідниками: В.Г. Костомаровим, Є.М. Верецагінін, Ф.С. Бацевичем, В.Маслової, Ю.Степановим, К. Фосслер, Е. Сепір та ін.

Автором статті надається декілька класифікації лінгвокультурем, що лягли в основу його дослідження особливостей функціонування означеної дефініції в поезії Ж.Превєра, а саме в поемах «Барбара» та «Лентяй». Спираючись на лінгвокультурологічний зміст тексту, автор доводить, що деякі слова приймають характер лінгвокультурем, поєднуючи історичні, культурні, соціальні фактори, що виокремлюють особливість національного змісту французької культури. Більш того, під впливом міжнародних подій, деякі з них стають навіть інтернаціональними (наприклад, лінгвокультурема Барбара).

Перспектива дослідження бачиться автором в дуальному відношенні до змісту та функціонуванню лінгвокультурем: з одного боку вони підкреслюють особливість поєднання лінгвістичного та культурного в конкретній мові, що приводить до збереження особливого, національного, а з іншого – під впливом глобалізації означений феномен розширює свої межі, приймаючи характер інтернаціонального.

Ключові слова: лінгвокультурема, лінгвокультурологічний характер, національне та інтернаціональне.

Introduction. L'interculturalité devenu de plus en plus actuelle à l'époque de la mondialisation, demande l'explication des phénomènes caractérisant les particularités nationales et les unissant avec l'international qui naît le problème linguistique fondamental du XX siècle c'est l'étude de la cohérence de langue et de culture. Vraiment la culture est née dans la langue et la langue n'existerait pas sans culture (V.Costomarov). Celui qui parle sa langue est porteur de sa culture; alors le mot porte sa charge culturelle étant compris par les porteurs de langue et de culture. La catégorie unissant la culture comme unité des valeurs matérielles et spirituelles et la langue, moyen de la communication, est le linguoculturème.

L'objectif de l'article est centré dans le devoir de caractériser le linguoculturème comme unité linguistique et culturelle et étudier ses caractéristiques dans la poésie de J. Prévert.

La caractéristique du linguoculturème. Il est à noter, que la théorie de linguoculturème est bien étudiée par les chercheurs ukrainiens ainsi qu'étrangers: V.Costomarov, E. Verechtchaguine, F. Batsevitch, V. Maslova, Y. Stepanov, C. Fosselaire, E. Sepir et d'autres.

L'auteur de l'unité *linguoculturème* est V. Vorobiov (en 1987) qui le détermine comme liaison de la forme du signe langagier, de son sens et du contenu culturel¹. Le savant souligne le fond linguistique et extralinguistique du linguoculturème qui ne pourrait pas exister l'un sans l'autre. Il est nécessaire de prendre en compte que le linguoculturème comprend les formes nationales de la société reproduites dans le système de communication linguistique, basé sur les valeurs culturelles d'une société historique. Comme le souligne le chercheur, cette unité est «plus profonde», car elle explique son essence en tant que représentation (classes d'objets). Le contenu profond du linguoculturème, disponible au sens de la base de son contenu, est développé en

* Радкіна В. – кандидат педагогічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університету, Україна; e-mail: valentina.radkina@gmail.com

¹ Воробьев В.В. (2008), *Лингвокультурология: монография*, М.: РУДН, 245 с.

relation avec le culturel et le conceptuel.

Les caractéristiques générales du linguoculturème, traitées par V. Vorobioff et prouvées par les autres savants (V.Maslova, Y.Stepanov, N.Medvid) sont :

- capacité à encoder et à garder les connaissances ;
- identification du champ linguoculturel (par exemple, «mode de vie») ;
- association par la nature des sources ;
- structuralité [Там само]

Les types structuraux de l'unité langagière dans le linguoculturème sont différents : mot, unité lexicale, texte, oeuvre littéraire.

Le caractère de source du linguoculturème pourrait être :

- art populaire poétique, folklore;
- monuments historiques et littéraires en tant que reflet de l'esprit originel de la nation ;
- citations et aphorismes de créateurs exceptionnels du folklore, d'artistes, de personnalités connues d'une société nationale;
- différents types de culture spirituelle ;
- réalias

A notre avis, le point de vue de N.Medvid sur la théorie du linguoculturème mérite une attention. Le linguiste souligne que le linguoculturème est un mot-image, ayant une information importante générale ainsi que particulière (dénotée ou connotée). Elle propose les types de linguoculturème suivants :

- sociaux;
- quotidiens;
- politiques;
- psychologiques;
- chrétiens².

Il est à accentuer, que cette unité est caractérisée par les traits linguistiques, cognitifs et culturels, qui mettent en valeur (ouvrant ou cachant) la parenté textuelle et socio-historique. Cette nature est expliquée par :

- tendance de coder, de conserver et de transmettre l'information;
- fonction herméneutique de transformer, d'interpréter et d'enrichir le contenu ;
- conceptualisation et catégorisation de la communication verbale;
- caractère symbolique et appartenance ethnoculturelle ³.

Malgré la généralisation de cette classification elle améliore les composants particuliers de chaque culture qui met en valeur leur contenu.

En général il est évident que le linguoculturème est une notion particulière qui unit les connaissances nationales exprimées par les moyens linguistiques et culturels soulignant sa particularité et indiquant sa place dans l'interculturalité.

Analysons le caractère et le fonctionnement des linguoculturèmes dans les poèmes de J. Prévert, un des plus grands poètes français du XX-ième siècle les oeuvres de qui sont entrées dans l'anthologie de poésie française.

Les linguoculturèmes dans les poèmes de J.Prévert

La poésie de J. Prévert commence par son recueil *Paroles*, paru tout après la deuxième guerre mondiale, en 1946. Le monde est fatigué de la mort, de la perte, du noir. C' est un livre qui pose, d'un coup, tout Prévert, le dévoileur insurgé contre la sottise et l'atrocité du temps, le caricaturiste, le satirique, le disciple d'H. Daumier qui peint ses portraits ridicules du bourgeois, du gars marrant qui n'a pas peur du mauvais jeu de mots ainsi que des amoureux qui s'aiment et des pauvres qui souffrent. Pour découvrir la souffrance de son peuple le poète recourt à un art de la satire bien français, depuis le Moyen Age jusqu'aux M. Régnier et N.Boileau, mais ici

² Медвідь Н. С. (2009), *Лінгвокультуреми в українській соціально-психологічній прозі першої половини XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова»*, К., 21 с.

³ Маслова В. А. (1997), *Введение в лингвокультурологию*, М., 300 с.

renouvelé par des procédés nés du Surréalisme, sans oublier une tradition de libre pensée et d'anti-conformisme.

Un des poèmes de programme de J. Prévert est «Barbara», présenté en forme du monologue du narrateur à une femme à qui la guerre prit le bonheur. Même le titre de ce poème est un linguoculturème ayant le sens de la perte d'amour pendant la guerre et à cause de la guerre. Analysons le fonctionnement de ce linguoculturème dans le texte. La première partie du poème est ponctuée par les appels successifs du poète invitant Barbara au souvenir: l'anaphore de «Rappelle-toi» («*Rappelle-toi Barbara/ Rappelle-toi/Rappelle-toi quand même ce jour-là /Rappelle cela Barbara/ Rappelle-toi Barbara*») est reprise en écho par deux «n'oublie pas» («*N'oublie pas*»). Le récit du souvenir est ici au passé (imparfait descriptif comme «il pleuvait» ou passé composé narratif comme «il a crié», «tu as couru», etc.). Le vers «*Qu'es-tu devenu maintenant*», où l'adverbe «maintenant» résonne fortement à la rime, marque une rupture brutale qui s'exprime à la fois par le changement temporel (passage au présent de l'indicatif) et la mise en place d'un réseau lexical connotant le désespoir («*Est-il mort disparu ou bien encore / vivant*»)...«*C'est une pluie de deuil terrible et / désolée / Ce n'est même plus l'orage / De fer d'acier de sang*». Dès le vers «*Qu'es-tu devenue maintenant*» surgit l'image intolérable de l'absence scandée par des questions sans réponse («*Qu'es-tu devenue maintenant*» et au vers «*Est-il mort disparu ou bien encore vivant*»).

La fin du poème, construite en crescendo, fait se succéder les images de désolation: de «ne... plus» vers «*Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé*»; de «même plus» vers «*Ce n'est même plus l'orage*»; de «disparaissent» vers «*Des chiens qui disparaissent*»; répétition de l'adverbe «au loin» vers «*Au loin très loin de Brest/ Dont il ne reste rien*»; chute finale sur le pronom «rien», vers «*Dont il ne reste rien*»⁴.

On peut noter que dans ce poème le linguoculturème *Barbara* comprend l'opposition de l'image d'un bonheur lié au passé évoqué avec nostalgie et celle du malheur d'un présent sans espoir: le souvenir manifeste ici sa complexité en tant qu'il est à la fois notre seul lien avec les instants de bonheur passés et le révélateur cruel de la dégradation du monde.

L'épisode amoureux prend dans le poème un sens symbolique: il sert de révélateur à l'horreur de la guerre présentée ici à l'échelle humaine, dans ses effets sur la vie quotidienne. C'est en humanisme que le poète décrit les méfaits de la Seconde Guerre mondiale: à travers cette mise en scène dont le pathétique repose sur le contraste brutal qui oppose deux périodes de l'existence d'une jeune femme, l'une heureuse, avant la guerre, l'autre désespérée après la guerre, Jacques Prévert condamne la guerre qui sépare ceux qui s'aiment. À la même époque, Albert Camus formule une condamnation similaire dans *La Peste* en racontant les malheurs de la séparation.

La valeur esthétique de la poésie est bien concentrée dans l'identification de la femme à la ville. Dès les deux premiers vers du poème, le destin de Barbara semble lié à celui de Brest: les deux noms propres se font écho à la fois par leur proximité sonore (modulation des «b» et des «r») et par la mise en correspondance narrative: le nom de la ville semble appelé par le prénom féminin (par exemple aux vers «*Rappelle-toi Barbara*» et «*Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là / Rappelle-toi Barbara / et Il pleuvait sans cesse sur Brest/ Oh Barbara / Comme il pleuvait avant*»). L'usage de ces deux noms propres confère au poème une dimension réaliste et familière et permet d'établir avec force (grâce au retour des noms qui fonctionne comme un refrain) et simplicité (grâce à la banalité de ces noms) un parallèle entre la ruine d'une ville et celle d'un amour.

L'identification qui s'opère entre Brest et Barbara culmine dans les vers «*Sur ton visage heureux/ Sur cette ville heureuse*» par le biais de l'anaphore de «sur» et de l'adjectif «heureux»: ainsi, «ville» et «visage» sont confondus dans une même vision: «*Sur ton visage heureux/ Sur cette ville heureuse*». Alors le linguoculturème *Barbara* est personnifié par le toponyme *Brest* en liant le passé et le présent de la France ainsi que l'intimité et la socialisation des Français.

Cette liaison harmonieuse des êtres et des choses rend sensible l'exclamation de Prévert qui

⁴ Prévert J. *Barbara*, URL: <http://www.boppin.com/poets/prevert.htm>

refuse d'adopter un point de vue théorique, nécessairement abstrait, sur les faits et nous préfère les livrer dans leurs codes les plus familiers et concrets.

On voit le jeu lexical, fait du silence au cri. La musicalité du poème est surtout fondée sur l'usage des répétitions qui font office de refrains et lui joue de la sonorité. Mais l'art poétique de Prévert ne se limite pas à ce procédé bien connu: il profite des répétitions avec tout art d'un poète tragique.

La répétition du prénom Barbara, associé aux impératifs («*Rappelle-toi*», «*n'oublie pas*»), crée un effet de tension dramatique qui culmine quand le poète, au vers «*Oh Barbara*», laisse échapper un cri de désespoir. Répétitions lexicales, leitmotiv thématiques nous font percevoir grâce à leurs modulations l'évolution dramatique de la situation et nous rendent sensibles à la tension pathétique qui s'y exprime (répétitions de termes dénotant le bonheur dans la première partie: «*souriante*», «*tu souriais*», «*je souriais*», «*épanouie, ravie*», «*ravie épanouie*» et par contraste, de termes connotant le malheur dans la seconde partie: «*de fer de feu d'acier de sang*»/ «*de fer d'acier de sang*» ; «*au loin*»/ «*au loin très loin*»).

Alors la force langagière du lingoculturème *Barbara* soulignant le talent poétique et national de J. Prévert est indiquée par :

- usage des répétitions et des refrains ;
- énumérations ;
- contrastes dans les atmosphères ;
- simplicité voire banalité des situations évoquées ;
- simplicité du vocabulaire qui rend le poème accessible au public le plus large;
- familiarité même de certains termes.

Il est intéressant d'observer l'image de la pluie qui devient le leitmotiv et sert de toile de fond au poème: dès le second vers, elle frappe par sa présence le texte auquel elle dévoile une atmosphère caractéristique tout en changeant progressivement de signification. La pluie constitue d'abord un repère atmosphérique pour le souvenir enchanteur d'un rendez-vous amoureux «*Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là/ épanouie ravie ruisselante / Sous la pluie/ Et tu as couru vers lui sous la pluie / Ruisselante ravie épanouie*» jusqu'à le jeu des vers «*Cette pluie sage et heureuse / Sur ton visage heureux/ Sur cette ville heureuse...*» qui résume le sens de l'épisode en suggérant, grâce aux répétitions rimées de l'adjectif «*heureux*» et à l'anaphore de «*sur*», la symbiose opérée entre la pluie, Barbara et Brest, unis dans un même bonheur candide. Dès le vers «*Sous cette pluie de fer...*», la pluie devient métaphorique pour suggérer l'intensité des combats qui ont ravagé la ville et trouve son aboutissement dramatique au vers «*Ce n'est même plus l'orage*» dans la métaphore de l'orage.

Par le biais d'une comparaison entre hier et aujourd'hui («*Il pleut sans cesse sur Brest/Comme il pleuvait avant*») Prévert achève son poème sur une vision symbolique de la pluie qui ne suggère plus que l'irréversible fureur du temps, le deuil et le désespoir des habitants de la cité «*Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé / C'est une pluie de deuil terrible et désolée*».

Dans un crescendo pathétique, l'image de la pluie se charge progressivement d'une connotation tragique, soulignant la construction du poème en un diptyque où s'opposent, du fait de la folie de la guerre («*Quelle connerie la guerre*»), Bonheur et Malheur «*Cette pluie sage et heureuse*» avec «*C'est une pluie de deuil terrible et désolée*»).

Remarquons qu'en 1991, lors des manifestations contre la guerre du Golfe, c'est ce vers de Prévert qui devient le slogan des pacifistes, nous assurant dans la force du lingoculturème *Barbara* soulignant son caractère du national à l'international .

Il est à souligner que l'exception de J. Prévert est vu dans le talent du poète de faire les lingoculturèmes du lexique normatif en lui donnant même le code culturel. Comme exemple analysons son poème «*Le cancre*»⁵. On éprouve les idées surréalistes même dans l'interprétation

⁵ Prévert J. Le cancre, URL: <http://www.unjourunpoeme.fr/poeme/le-cancrer>

de titre. Selon les dictionnaires académiques (Le Petit Robert, Le Larousse) *le cancre* c'est un élève nul. Mais ayant compris le sujet du vers on voit le sens figuré, devenu *lingoculturème* dans l'actualité : le cancre c'est l'enfant qui ne pense comme les autres, comme les «enfants prodiges», comme le professeur. Il est intéressant d'analyser ce vers à deux plans : au plan réel et au plan surréel. Si la réalité est très simple, la sphère de la communication est présentée en cadre de l'activité professionnelle. C'est à dire l'action a lieu à la leçon entre les élèves et le professeur, la contradiction du garçon est bien décrite dans les premières quatre strophes. Le conflit intérieur du cancre est relevé sous la tension du professeur qui le questionne mais «*soudain le fou rire le prend / Et il efface tout...*». Le champ lexical sur le thème de la leçon, les chiffres, les craies, le tableau est transformé au champ lexical de l'individualité du garçon : efface les pièges «*avec les craies de toutes les couleurs sur le tableau noir du malheur il dessine le visage du bonheur*», alors on ne voit plus la réalité mais la surréalité, dans la réalité les menaces du maître, les huées des enfants prodiges se transforment dans la surréalité au dessin du visage du bonheur avec les craies de toutes les couleurs. On voit le même moyen particulier du style de l'auteur à l'aide des antonymes : les craies de toutes les couleurs – le tableau noir, le malheur – le bonheur. Il découvre l'idée esthétique de la poésie : l'homme dessine le visage du bonheur dans sa vie quand il est libre et indépendant dans son coeur même s'il est le cancre pour la société. Alors *le cancre* d'aujourd'hui devient le *lingoculturème* indiquant une personne libre de préjugés, de foule, d'ordinaire.

Une attention exceptionnelle mérite le *linguoculturème oiseau* ayant une place particulière dans la poésie de J. Prévert : «*mais voilà l'oiseau-lyre / qui passe dans le ciel / l'enfant le voit / l'enfant l'entend / l'enfant l'appelle : / Sauve-moi / joue avec moi / oiseau ! / Alors l'oiseau descend / et joue avec l'enfant...*»; «*Je suis allé au marcher aux oiseaux...*»; «*Des oiseaux par milliers volent vers les feux / par milliers ils tombent par milliers ils se cognent / par milliers aveuglés par milliers assommés / par milliers ils meurent*»; «*Quand l'oiseau arrive / s'il arrive / observer le plus profond silence / attendre que l'oiseau entre dans le cage / et quand il est entré / fermer doucement la porte avec le pinceau...*». Concernant tous les exemples cités l'image d'oiseau exprime différentes idées. Dans la poésie mondiale l'oiseau symbolise la liberté intérieure, la liberté des pensées, des idées. Chez Prévert l'oiseau c'est le moyen pour l'enfant de se sauver de la leçon («*Page d'écriture*»), le cadeau pour la bien-aimée («*Pour toi mon amour*»), mais la mort comme la curiosité qui nourrit à la fin des fins la bêtise, la connerie humaine («*Le gardien du phare aime trop les oiseaux*»), l'esclavage volontaire («*Pour faire le portrait d'un oiseau*»). Il est à noter que le sens d'oiseau donné par J. Prévert est plus proche de la culture française (rappelons plus de 80 proverbes français avec le mot *oiseau*, «*Oiseau bleu*» de Madame d'Aulnoy (1697), *Les Oiseaux* de de Georges Braque (1952-1953) et d'autres), ce qui le fait vraiment *lingoculturème* dans la civilisation française.

Conclusion. Le pilotage linguoculturel sur la théorie du *linguoculturème* nous met au courant que la plupart des classifications données sur cette notion souligne la liaison harmonieuse de langue, d'histoire, d'ethnographie, de culture d'une nationalité.

Une preuve exemplaire est vue dans l'étude des poèmes de J. Prévert qui nous assure que la nature d'un groupe de *linguoculturèmes* reproduit l'union du texte littéraire avec les événements historiques survenus par le peuple français. L'image créée par l'auteur est faite si naturelle, si intime, si proche de l'esprit national que l'en fait du culturel à l'interculturel (exemple : poème «*Barbara*»). L'autre groupe de *linguoculturèmes*, étant non-étrangers aux autres cultures, prend les caractères nationaux dans la culture française les faisant particuliers, encodés, avec le sens «*profondement français*» (exemples: *linguoculturème oiseau* dans une série de poèmes de J. Prévert). La valeur esthétique des *linguoculturèmes* est bien exprimée en cadre de l'axe paradigmatique, concrètement: le symbole découvre les sens dénoté et connoté du vers, les antonymes dynamisent le contraste du sujet, l'énumération exprime la monotonie des actions, la variété des épithètes embellit les images artistiques. En générale, il est à noter que le mot comme moyen du langage fait le style individuel de J. Prévert simple, mélodique et clair et

le linguoculture fait par le poète devient compris et accepté par la culture nationale et internationale.

Le perspective du recherche, à notre avis, est centré dans l'étude des rapports doubles du contenu et du fonctionnement des linguoculturemes : ils soulignent les particularités de la liaison linguistiques et culturelles dans une langue, qui mène à la protection du national. Pourtant ce phénomène élargit sa compréhension acceptant le caractère d'international sous l'influence de la mondialisation.

REFERENCES

- Maslova V.A. (1997) Vvedenie v lingoculturologiu. [Introduction to Linguoculturology]. M. : Izd-vo Nasledie, 300 p. [in Russian]
- Medvid N.C. (2009) Lingoculturemu v sotsialno-psychologichniy prozi perchoy poloviny XX st.: avtoref.dis...kand.filol.nauk: spets. «Ukrayinska mova» [Linguocultures in the Ukrainian socio-psychological prose of the first half of the twentieth century.]K. Izd-vo Nationalnogo pedagogicheskogo universiteta im. M.P.Dragomanova, 21p. [in Ukrainian]
- Prévert J. Le cancre, URL <http://www.unjourunpoeme.fr/poeme/le-cancre>
- Prévert J.Barbara, URL <http://www.boppin.com/poets/prevert.htm>
- Vorobiov, V.V. (2008) Linguoculturalogia: monografia. [Linguoculturology: monograph]. M. : Izd-vo rossijskogo universiteta druzhby narodov, 336 p. [in Russian]

Radkina V. The content of linguoculturema in J. Prévert's poetry

The article gives characteristic of linguoculturema in the context of the work of the French poet of the 20-th century.

We can notice that the theory of linguoculturema is well studied by both domestic and foreign researchers: V.G. Kostomarov, Y.M. Vereshchagin, F.S. Batsewich, K. Fossler, E. Sepir and others.

For the first time this term was proposed by V.V. Vorobyov in 1987 and supported by modern scientific thought. According to his theory, linguoculturema is a combination of the form of the linguistic sign, its meaning and cultural content. Linguoculturema transfers national forms of existence of society, reproduced in the system of linguistic communication, based on cultural values of specifically historical society.

The author of the article gives several classifications of national forms that formed the basis of his study of the peculiarities of functioning of the designated definition in J. Prévert's poetry, namely in the poems «Barbara» and «Lazy».

Basing on the linguocultural content of the text, the author proves that some words take on the character of linguocultural units, combining historical, cultural, social factors that distinguish the feature of the national content of French culture. Moreover, under the influence of international events, some of them even become international (e.g., linguoculturema Barbara).

The perspective of the study is seen by the author in a dual relation to the content and functioning of linguoculturema: on the one hand, they emphasize the feature of the combination of linguistic and cultural in a particular language, which leads to the preservation of special, national, and on the other – under the influence of globalization, the phenomenon expands its boundaries, taking the character of an international one.

Key words: *linguoculturema, national forms, the character national and international*

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-10

УДК 821.09-1 Лиса (477. 74)

Галина РАЙБЕДЮК*

БІБЛІЙНИЙ КОД ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ БЕССАРАБСЬКОЇ ПОЕТЕСИ ГАЛИНИ ЛИСОЇ

Запропонована розвідка актуалізує одну з важливих наукових проблем сучасної гуманітаристики – дослідження літературного тексту крізь призму біблійної антропології. У статті з'ясовуються шляхи комунікації авторської свідомості бессарабської поетеси Галини Лисої з біблійним першоджерелом; виявляються духовні основи її художнього мислення та ключові модули біблійного дискурсу творчого доробку в межах індивідуальної естетики та національного філософського й культурологічного контексту. Окреслюється кореляція теоцентричної / антропоцентричної художньої картини світу поетеси, означається динаміка стильової адаптації біблійних структур в авторському тексті, виявляється його естетична самодостатність; характеризуються шляхи транспонування проблем Святого Письма на рівень суб'єктивних рефлексій і художніх узагальнень; аналізуються іманентні ознаки (ідейно-змістові, композиційні, образні) художньо-естетичного ряду авторських версій Книги Книг у творчій практиці поетеси; досліджується детермінованість її лірики ідеями Біблії крізь відповідні конфігурації вираження авторського «Я». Автор статті резюмує, що біблійний вимір творчого доробку Г. Лисої засвідчує домінування у змістовому полі її лірики широкого спектру гуманістичної проблематики та національно-екзистенційних тематичних домінант, обґрунтовує доцільність і перспективність обраного напрямку дослідження естетичної природи художньої творчості поетеси.

Ключові слова: біблійний канон, Бог, гуманізм, пафос, діалог, жанр, молитовні мотиви, авторський текст.

Постановка проблеми в контексті сучасної науки та її зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями. У парадигмі сучасного літературознавства після радянського методологічного «голоду» (С. Андрусів) з його монополією атеїстичної соцреалістичної естетики (радіше неестетики) інтерес науковців до християнського контексту української літератури в її перманентному розвитку є цілком закономірним, об'єктивно зумовленим. Відомо, що офіційна ідеологічна доктрина категорично не сприймала подібні тексти, кваліфікуючи їх однозначно як «ворожі», «естетично незрілі» тощо. Тим часом Біблія, за словами І. Бетко, давала бездержавній українській культурі «той шуканий ідеал і духовну підтримку, яких мистці не знаходили в реальному житті. Писання допомагало зміцнитися у вірі як у свого Бога, який дає сили і творчу насагу, так і в свій народ, його життєві потенції»¹. Незважаючи на активне звернення багатьох дослідників останніх десятиліть до сакральних текстів, вони поки ще недостатньо осмислені, прокоментовані й прописані в нинішньому літературознавстві. Отже, вимагають усебічного та ретельного наукового вивчення й теоретичного опрацювання. Головним чином сказане стосується тих митців слова, чия творчість структурована біблійним першотекстом.

Саме до таких майстрів пера належить талановита бессарабська поетеса Галина Лиса (1948-2018) – авторка семи збірок високохудожніх віршів («Сільська мадонна», «Моя соломинка», «Дивоквіт любові: Пісні», «Ехо душі», «Свіча», «Доля», «Слово – не птах...»), котрі досі не попадали в поле зору професійної критики. Вона усе життя

* Райбедюк Г. – кандидат філологічних наук, професор, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: raibedyuk@ukr.net

¹ Бетко І. П. (1999), *Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття*, Зелена Гура-Київ : Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, С. 25.

прожила в рідному селі Зарічне Татарбунарського району (Татарбунари – районний центр на півдні Одещини. – Г. Р.), вела усамотнений спосіб життя. Її лірична героїня великою мірою автобіографічна – звичайна сільська жінка, заглиблена в щоденні турботи, але сповнена глибоких почуттів. Поетеса оспівує любов до рідної землі, до батьківської оселі, материнську долю, справжнє кохання. Більшість її віршів – філософське осмислення життя в різних його проявах. Лірика Г. Лисої – це багата й прониклива образність і своєрідне бачення світу. В ній відображено вічні цінності: любов, добро, духовність, красу. Національний колорит і вроджена духовність, сильне особистісне начало й глибокий ліризм – органічні складові індивідуальної творчої манери поетеси. Центральні теми її лірики – Бог і Любов; основне джерело художнього світу – Святе Письмо. Дослідження духовних основ художнього мислення Г. Лисої та ключові модули біблійного дискурсу в її творчому доробку активізує означені вище тенденції сучасного літературознавства, з одного боку, й уперше вводить до наукового обігу художній доробок талановитої бессарабської авторки – з другого. Істотно також, що статтю підготовлено у межах наукового проекту Ізмаїльського державного гуманітарного університету «Регіональна література і живопис етнічних груп Українського Придунав'я як засіб формування колективної ідентичності локального соціуму» (наказ МОН України № 1466 від 28. 12. 2018).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фахове вивчення творчої спадщини Г. Лисої поки перебуває на початковій стадії. На сьогодні фактично відсутні не тільки ґрунтовні розвідки про істинні естетичні обрії її художнього світу, але й локальні чи оглядові публікації. Гранична скромність поетеси була на заваді її публічного входження до загального літературного процесу, який останніми роками в Придунав'ї помітно активізувався. Г. Лиса навіть передмови до своїх збірок писала особисто. Звертаючись до читача, вона завжди просила Бога «благословити Слово»: «Дорогий мій читачу! Я знаю: моральні перемоги не зараховуються, тому прошу прийняти моє звернення на захист Слова, яке я виряджаю до тебе. З Богом!»². Творчість Г. Лисої поки для науковців, як, власне, й для широкого загалу читачів, залишається *terra incognita*. Тому в плані аналізу останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми, можна вести мову лише про методологічні праці (М. Бердяєва, І. Бетко, Т. Бовсунівської, Н. Копистянської, Г. Сковороди, І. Мірчука, В. Яніва та ін.), які визначили теоретичні засади наших спостережень та узагальнень щодо біблійних паралелей у творчій практиці поетеси.

Наукові завдання статті. Основними завданнями статті вбачаємо з'ясування шляхів комунікації авторської свідомості Г. Лисої з біблійним першоджерелом; аналіз інтегральних і типодиференційних характеристик традиційних образних структур та жанрів у її художньо-естетичній системі на основі репрезентативного художнього матеріалу, виявлення присутності біблійного тексту на рівні індивідуального стилю та шляхів творчого самовияву поетеси, структурування біблійної матриці ліричного наративу Г. Лисої (молитовно-сповідальні мотиви, євангельський пафос, експліцитні форми інтертексту (біблійні паралелізми, прецедентні образи, епіграфи, титули), сакральний хронотоп, маркована лексика тощо), декодування специфіки функціонування жанрових біблійних канонів (молитви) в контексті авторських самоозначень поетеси.

Мета статті – дослідити спектр ідейно-естетичних функцій біблійного чинника як сутнісного маркера авторського тексту Г. Лисої. Враховуючи регламентовані межі студії, об'єктом вивчення обираємо лише дві збірки («Доля», 2004; «Слово – не птах...», 2005), репрезентативних з огляду на порушену нами наукову проблему.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художня творчість Г. Лисої представляє біблійну тематику, що оприявнює на рівні змісту тему Бога в широкому мотивному спектрі й формально структурує євангельсько-духовну зарядженість тексту. Екзистенціаль літературної присутності поетеси співмірний передусім із прагненням

² Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 4.

ліричної героїні з'єднатися з Богом шляхом розчинення в ньому власної свідомості та повсякденного тривіального життя у спілкуванні з Творцем: «*Боже! Навчи мене жити / Сьогоднішнім днем. Одним. / Ромашкою в полі житнім, / Райдугою над ним...*»³. Відтак для розв'язання буттєвих проблем (як насущних, так і вічних) вона закономірно обирає релігійні моделі творчого самовияву, маніфестуючи містичний досвід єдності з Усевишнім, поширює його і на власне життя («*Господи, дай мені Мужності / Сьогодні жити... Сьогодні жити*»⁴), і на історію всього народу, своєї нації як духовний процес, визначений Богом («*Господи! Прости!*». *Вся Україна / В кожній помолилася душі...*»⁵). У цьому сенсі лірику поетеси можна вважати художньою ілюстрацією відомої філософської тези М. Бердяєва про те, що «Бог є повнотою, до якої не може не прагнути людина»⁶.

Світомислення Г. Лисої виразно марковане різними видами біблійного інтертексту (прецедентні образи, євангельський пафос, жанри тощо), що у своїй цілісності оприявнюють містичне почуття єдності людини з Абсолютом. Йдеться не просто про наскрізні мотиви, пов'язані з біблійними сюжетами чи іншими християнсько-релігійними атрибутами. Її поезія є проявом глибокої віри в християнські цінності, зумовленої багатьма факторами особистих якостей характеру й розуміння сенсу творчості, за її ж словами, як місію утверджувати «*Божих заповідей силу*». Поетеса спонукає читачів «почути» Бога, виконувати його моральні імперативи, зробити їх основою своїх повсякденних вчинків. Тож, закономірно, що смислову матрицю її авторського тексту визначає творчий діалог з ідеями та образами Книги Книг. Відтак наскрізна проблематика творчості (*Бог, Віра, Вічність, Любов, Добро, Милосердя*) текстуалізує сенсоутворюючі світоглядні категорії, осмислені нею виключно на гуманістичних засадах, окреслених в Євангелії від Матвія такими словами: «*Шукайте ж найперше Царства Божого й Правди його...*» (Євангелія від св. Матвія: 6, 33)⁷.

У власному самоокресленні – передньому слові до збірки «Слово – не птах» – Г. Лиса однозначно визначає сутність поезії як «слова благодаті», «вселенської любові», як потреби творити добро на землі й утверджувати «правду – мудру і всесильну». При цьому вона заручається словами преподобного Макарія Великого: «Зле слово і добрих робить злими, а добре Слово і злих перетворює в добрих». Заключні слова «Звернення до читача» можна потрактовувати як стрижневий біблійний код її авторського «Я»: «*Будьте добрими. Любіть одне одного*»⁸. Вочевидь, християнські гуманістичні істини і є підставовими для поетеси щодо розуміння суті дарованого Богом таланту писати вірші, «настояні любов'ю до людей».

Апологетизована Г. Лисою віра в Бога не була формальною (поверховою), а глибоким внутрішнім переконанням і чинним філософсько-естетичним пріоритетом. У Біблії вона вбачала основне джерело сенсу людського буття загалом, а свою творчість – свого роду уроком «слово Боже серцем розуміть». У вступному слові до збірки «Доля» вона зізнавалась, що її власне призначення на землі – у «чаші істини Божої». Осмислена й піднесена поетесою як естетична вартість апологія морального начала Святого Письма засвідчує тяглість релігійних традицій українців, котрі, як справедливо стверджує І. Мірчук, взагалі ніколи «не тримаються невідільно самої форми, зовнішніх ознак, а стараються збагнути суть самої віри»⁹. Рідкісно чиста, самозречена натура Г. Лисої знайшла в означеному ракурсі творчого самовияву своє повне екзистенційне завершення. Воно виявилось на багатьох рівнях авторського тексту як містичне провидіння, що його не під силу пізнати *rasio* в осягненні вічних істин, тобто сутності Бога: «*Йому, Володарю над*

³ Там само, С. 25.

⁴ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 26.

⁵ Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 47.

⁶ Бердяєв Н. А. (2003), *Дух и реальность*, М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков : Фолио, С. 586.

⁷ *Біблія або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповіту*. (2002), Київ : Українське Біблійне Товариство, С. 1074.

⁸ Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 6.

⁹ Мірчук І. (1942), *Світогляд українського народу : Спроба характеристики*, Прага, 21 с.

нами, / Не сміємо протистоять...»¹⁰. Свого часу Г. Сковорода з цього приводу писав: «Той, що побачив усередині себе [...] Царство Боже, – такий пізнав себе, знайшов у мертвому живе, у темряві світло...»¹¹.

Християнська визначеність ліричної героїні, її детермінованість ідеями Біблії розкривається в поезії Г. Лисої через відповідні конфігурації вираження авторського «Я», зокрема, через парадигму займенника «я»: «... слово “Бог” я серцем розумію»; «Боже, навчи мене жити»; «Дай, Боже, мені пораду...». Таких прикладів у ліриці поетеси чимало. В подібних смислових контекстах «ще коротке слово-поняття (займенник. – Г. Р.) виходить далеко за межі займенникового сенсу і насправді містить у собі потужну суттєвисту силу спадковості, живлену й активовану пам'яттю як запорукою тягlostі історичних та культурних традицій, і водночас – потенцію самоусвідомлення як самовирізнення персонального буття»¹². Наративне «Я» поетеси-християнки, котра свято сповідує підставові цінності Книги Книг, зафіксоване у назвах багатьох творів («Божий промисел», «Боже, знаю...», «О Господи...», «Вірую», «Спасибі, Господи, за все...», «Читаючи Біблію» та ін.), а переважно у змістових акцентах лірики, котра за своїми текстовими й художньо-естетичними характеристиками асоціативно близька до біблійного джерела. Ці творчі настанови авторка відкрито декларує у вірші «Читаючи Біблію...», що, за її словами, «вчить любити, прощати і при тім / Повторяти пройдене щоразу. / На зубок вивчати розділ «гріх, / «Совість», «Правда», «Людяність» і «Віра»¹³.

Крізь усю творчість Г. Лисої наскрізно проходить Шевченкова настанова «людей і Господа любить», що визначає онтологічно-екзистенційний тип її тезаурусу, авторську верифікацію Бога як трансцендентного буття, його перебування у «гідності й блисків» (М. Гайдеггер) реального світу. З цією метою вона нерідко використовує епіграфи як важливий засіб «прирошення» власного тексту впізнаваними біблійними асоціаціями, у такий спосіб настроюючи реципієнта на відповідний ідейно-емоційний лад, увиразнює глибину буттєвої ситуації, що визначає сюжетику того чи того твору. Так, до одного з програмових віршів («Просив поет...») за епіграф узято слова Т. Шевченка: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов...»¹⁴.

Активно вводячи до смислового контексту своїх віршів біблійний текст, Г. Лиса апелює безпосередньо до Бога-Отця, Спасителя, що мислиться нею як уособлення всіх людських чеснот, вічних істин. «Художньо осягаючи обездуховлене життя («байдужість, задрість, злість, суєтні дні...»), вона через комунікацію з Усвишнім генерує його сенсом смислове поле власного тексту, визначаючи моральні критерії духовної сутності ліричної героїні, котра значною мірою опосередковує позицію самої авторки. Тому подекуди апологетизовані нею ідеї Святого Письма мають дещо декларативний характер: «О, Господи! Прийми мої вірші, / Я знаю: Ти – Любов, Ти – Дух, Ти – Сила...»¹⁵. Однак переважно вони звучать природно й переконливо: «... В проблемах земних тривог / І один ти у полі воїн, / Коли в твоїм серці Бог»¹⁶.

Продовжуючи й розгортаючи в руслі особистих інтенцій і світоглядно-естетичних пріоритетів національну та світову агіографічну традицію, Г. Лиса активно послуговується генологічним кодом Святого Письма. Наскрізний молитовний пафос, яким перейнято її лірику, зчитується із формозмістової єдності багатьох віршів. Просякнутість Божою всеприсутністю оприявнює жанрова природа творів. З одного боку, це зовнішній біблійний код творчого самовияву поетеси, тобто цілком усвідомлена співвіднесеність авторського тексту з літургійним (про це свідчать й самі назви творів: «Молитва»,

¹⁰ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 12.

¹¹ Сковорода Г. С. (2005), *Твори : у 2 т., т. 1 : Поезії. Байки. Трактати. Діалоги*, Київ : Обереги, С. 415.

¹² Тарнашинська Л. Б. (2010), *Українське шістдесятицтво : профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)*, Київ : Смолоскип, С. 9.

¹³ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 40.

¹⁴ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 22.

¹⁵ Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 7.

¹⁶ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 8.

«Молитва Ярославни»). Водночас очевидно є латентна розчиненість у тексті Божественної сили й усемогутності, на яку уповає лірична героїня. Тобто йдеться не стільки про представлення Бога як онтичної субстанції, скільки про нього як екзистенційну сутність, його безпосередню участь у житті людини. Подібні інтенції виражає наскрізний діалог ліричної героїні з Усєвишнім, що сягає корінням барокової літератури: *«Дай Боже сил мені не помилитись, / Не змінити на золото мідь»*¹⁷.

Художня аксіологія Г. Лисої репрезентує новозавітного Бога як творця й опікуна людини (євангельський «добрий пастир»). Звідси й традиційні етикетні форми відомих у Біблії молитовних жанрів, у яких звернення до Бога виповнює риторичний простір тексту¹⁸. Чимало віршів поетеси можна диференціювати як самодостатні в естетичному сенсі зразки адаптації біблійних жанрових різновидів традиційної молитви: покаятної (*«Боже Правий, мене прости!..»*), прохальної (*«Дай, Боже, сил перенести напасті..»*), подячної (*«Спасибі, Господи, за все...»*). Цілком імовірно, що подібні епістемологічні характеристики літературної молитви зумовлені прагненням авторки будувати духовні мости, де, за її ж словами, *«фундаментом три святі слова, / Три: Спаси-Бі, Люблю. І Прости»*¹⁹. Істотно, що ключові лексеми, котрі дешифрують авторський текст поетеси в аспекті біблійних аналогій, написані завжди з великої літери. Це своєрідний графічний прийом сакралізації зображеного й вираженого.

У доробку Г. Лисої превалюють вірші, наближені до прохальної молитви. Дещо зредуковані елементи біблійного канону осмислюються й презентуються нею як змістовий рефрен, свого роду навіювання, як культурологічний код, а водночас і акумулювання власного духовного світу. Наведемо одну з багатьох можливих художніх ілюстрацій – вірш із промовистою назвою «Молитва»: *«... Дай Боже перед Тобою / Свій відмолити гріх. / Дай сили мені в падінні / Піднятись! Й життя своє / Дай мудрості й розуміння / Сприймати таким, як є. / Дай визнати за основу, / Дякувати за все. / Благослови на СЛОВО, / Що в люди Любов несе...»*²⁰. Істотно, що в подібних текстах, котрі варто сприймати як світоглядно-естетичне кредо, авторка апологетизує наріжні постулати християнського віровчення. Звідси й наскрізні мотиви добра (*«... Щоб Добро процвітало навкруг»*), любові (*«... Любов – означає Бог»*), вірності й незрадливості (*«Не дай Господь, наступить час Іуди»*), совісті та сумління (*«Боже ! Дай Совість...»*). Фундаментальні біблійні істини поетеса сприймала як аксіоматичну вісь буття, про що неодноразово засвідчувала особисто: *«... Боже мій, / Що все хороше, що в мені – від Тебе...»*²¹. В її роздумах-одкровеннях «Слово – як Небо» читаємо: *«Я вірю, що людина ніяк не може перейти життя, не замислившись над біблійськими заповідями ... Бо слово – це Бог, а Бог – це Любов. Це життя»*²².

Аналізуючи наближені до біблійних канонів художні твори Г. Лисої, спостерігаємо властиву українській літературній традиції закономірність. По-перше, відмінно від суто релігійних творів, авторка у своїх віршах веде вільний діалог із Богом: *«Боже, знаю: ти мене бачиш, / Знаю, чуєш слова і думки, / Я надіюсь, мені ти пробачиш, / Я до Тебе з проханням таким...»*²³. Тому з погляду жанру вони не тотожні релігійним етикетним текстам, зокрема, традиційним панегірикам Творцеві. По-друге, тяглість традиції засвідчує презентований поетесою національно-екзистенційний вимір сакрального, виведення на одну площину тексту рівновеликих для неї істин: «Бог і Нація». Прохально-сповідальні мотиви в подібних віршах поступаються темам Богобереженої України: *«З Україну нашу славу, / За рідний батьківський поріг / Молитви шепчуть Ярославни...»*²⁴.

¹⁷ Там само, С. 9.

¹⁸ Бовсунівська Т. В. (2003), *Молитва як літературний жанр*, Дивослово, № 7, С. 3–8.

¹⁹ Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 27.

²⁰ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 26.

²¹ Там само, С. 7.

²² Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 29.

²³ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 8.

²⁴ Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 60.

Біблійна знаковість розширює асоціативне поле лірики Г. Лисої і через такий органічний текстуальний код, як лексичний рівень мови. Важливу ідейно-естетичну функцію тут виконують слова і в їх номінальному, й у метафоричному значеннях, що формують смислове осереддя сакрального культу, структурують духовну енергетику твору: *віра* («Хай святиться віри правота»), *вічність* («Що приходить, а що справді вічне»), *молитва* («Дай мені молитви силу»), *свіча* («Свіча любові вічної палає»), *душа* («І душа до людей будувала мости»), *доля* («Як долею судилось – так живу») й под. У контексті загальних Божих поучень поетеса виокремлює біблійний образ Хреста як найважливіший знак віри, спасіння людини, її Всевишнім дане призначення на землі: «Слава Богу за все! Негараздам назло / Я свій Хрест понесу! Я і бідна-багата, / Моїм спонсором Небо одвічно було!»²⁵.

Одним із біблійних маркерів лірики Г. Лисої є часопросторові координати творчого самовияву. В архітектоніці її авторського тексту на особливий статус претендує сакральний хронотоп, що формує євангельський пафос твору, наближений до тональностей агіографічної літератури. Репрезентація часопросторових візій тут узалежнена від християнства як підставової якості світогляду поетеси. Іманентною складовою сакрального поля її авторського тексту виступає опозиція сакральне / профанне, що зазвичай зумовлює характер розв'язання двох філософсько-поетичних тем: часу і смерті. Оскільки тривалість життя-випробування людині невідома, її «належить замислитись над сенсом самого поняття часу, розпорядитись відведеним їй невідомим терміном з огляду на швидкоплинність часу та його незворотність»²⁶. Бога як посередника між «цим» і «тим» світами поетеса наділяє катарсисною, відроджувальною силою: «Всьому свій час. Не маєм права / Просить: хай Чаша обмине, / Одне благайте: «Боже правий, / Помилуй і прости мене»²⁷.

Темпоральний код лірики Г. Лисої, як і біблійного тексту, позбавлений ознак лінійності й співмірний із непроминальністю, що її найповніше акумулює ключова лексема *вічне* (її інваріант *нетлінне*), якою у різних образних контекстах просякнуті ліричні медитації поетеси («Час виправляє у Вічність путь»). Творчість Г. Лисої переконує, що поняття часу в художньо-філософській системі митця «це, по суті, його концепція життя і людини, розуміння вічного і дочасного, стійкого і мінливого, красивого і потворного, його шкала цінностей»²⁸. Буття особистості в художньому осмисленні поетеси параметрується з Абсолютом, відтак основним об'єктом її рефлексії стає «дорога в вічність» (дорога до Бога): «Вічних істин не стерти. І знову / Час будує в духовність мости»²⁹.

Художня проекція біблійного тексту на ліричний доробок Г. Лисої виконує важливу ідейно-естетичну функцію в межах її індивідуальної естетики. Йдеться про важливий гуманістичний урок поетеси, співмірний із наскрізними сповідально-молитовними інтонаціями, добростверджувальними мотивами: «В ПРАВДІ – сила! Її не варто просити / В Бога слави, а чи добра, / Лише мудрість просить, щоб вміти / розрізнити добро від зла»³⁰. Теоцентричне й антропоцентричне начало буття маніфестують онтологічний, екзистенційний і водночас трансцендентний синтез: «Хоч кличе ще Небо – за крилами туга / Та доля на суші мене вигляда...»³¹. Визнаючи фіксацію локального простору й матеріального часу, поетеса акцентує сакральну темпоральність, апологетизуючи позаемпіричні величини, співмірні з біблійними істинами: «Пошли мені, Боже, МУДРІСТЬ / Істину розуміть. / Господи! Дай мені Мужність / Сьогодні

²⁵ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 12.

²⁶ Соловей Е. С. (1998), *Українська філософська лірика*, Київ : Юніверс, С. 85.

²⁷ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 13.

²⁸ Копистянська Н. Х. (1993), *Художній час як категорія порівняльної поетики*, Київ : Наукова думка, С. 185.

²⁹ Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 27.

³⁰ Лиса Г. П. (2004), *Доля : вірші*, Одеса : Друкарський дім, С. 35.

³¹ Там само, С. 42.

житть...»³². Художній час в авторському тексті поетеси, таким чином, пов'язується насамперед із духовними універсальями. Відповідно хроноструктура виконує тут не прикладну, а концептуальну роль.

Висновки. Отже, створена Г. Лисою авторська модель світу поставала із тексту Біблії на ґрунті «християнської доктрини трансубстанції» (Н. Фрай). Ідеться не стільки про використання мотивів християнської есхатології чи про створення нею специфічної сакральної атмосфери художнього тексту, як про органічний код Божої істини. Поетеса репрезентує художню картину українського Космосу, а її лірична героїня оприявнює ментальну рису нації, котра «вісью відношення життя робить не саме життя, але щось вище за нього, якусь його «трансценденцію», ідею чи ідеал, що перевищує границі життя»³³. Таким чином, апологетизація християнської моралі Г. Лисою – не тільки звернення до Біблії як сутнісного джерела структурування власного тексту; це передусім своєрідний світ, побудований на духовних цінностях, певною мірою самозречення поетеси від світської суети. Цей аспект концепції Бога текстуально близький до важливих біблійних заповідей: «Люби Господа Бога свого всім серцем своїм і всією душею, і всією своєю думкою» (Євангелія від св. Матвія: 22, 37)³⁴.

Художній дискурс Г. Лисої, попри очевидні змістові й формальні паралелі з біблійним першоджерелом, артикулюється у перетині таких різновекторних начал, як людське й Боже, плотське й духовне, інтимне та соціальне, універсальне й національне. Означений поліструктурний асоціативний ракурс поетики визначає один із сутнісних перспективних напрямів декодування авторського тексту Г. Лисої в його ідейно-естетичній цілісності й художній довершеності.

REFERENCES

Berdjaev V. A. (2003). *Duch i realnostj* [Spirit and Reality]. M.: ООО «Isdatelstvo AST»; Charkov: Folio, 679 p. [in Russian; in Ukrainian].

Betko I. P (1999) *Biblijni sygety i motivi vukrainskij poesii XIX – potchatku XX stolittja* [Biblical subjects and motifs in Ukrainian poetry of the 19 th and early 20 th centuries]. Selena Gyra-Kyiv: Nazionalna akademija nauk Ukrainy, Instytut literatury im. T. G. Tschevtschenka, 160 p. [in Pokska; in Ukrainian].

Biblija abo Kniga Svjatoho Pysma Staroho j Novoho Sapovity (2002) [The Bible or the Book of Scripture of the Old and New Testaments]. Kyiv: Ukrainske Biblijne Tovaristvo, 1376 p. [in Ukrainian].

Bovsunivska T. V. (2003). *Molitva jak literaturnij ganr* [Prayer as a literary genre], *Divoslovo* [Dyvoslovo], № 7, p. 3-8 [in Ukrainian].

Kopystjayska N. H. (1993). *Chudognij tschas jak katehorijska porivnjalnoji poetyki* [Time in fiction as a category of comparative poetics]. Kyiv: Naukova dumka, p. 184-200.

Lysaya G. P. (2004). *Dolya : virschi* [Fate: poems]. Odesa: Drukarskij dim, 234 p. [in Ukrainian].

Lysaya G. P. (2005). *Slovo – ne ptach... : virschi* [Word is not a bird ...: poetry]. Ismail: SMIL, 164 p. [in Ukrainian].

Mirtschuk I. (1942). *Svitohljad ukrainskoho narodu: Sproba charakteristiki* [Worldview of the Ukrainian people: Attempt of characteristics]. Praga, 21 p. [inTschechija].

³² Лиса Г. П. (2005), *Слово – не птах... : Вірші*, Ізмаїл : СМІЛ, С. 24.

³³ Янів В. (1995), *Релігійність українця з етнопсихологічного погляду*, Основа, 28 (6), С. 146.

³⁴ *Біблія або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповіту*. (2002), К. : Українське Біблійне Товариство, С. 1098.

- Skovoroda G. S. (2005). *Tvori : u 2 t., t.1 : Poesi. Bajki. Traktaty. Dialogy* [Works: 2 t., T. 1: Poetry. Fables. Tractates. Dialogs]. Kyiv: : Oberegy, 528 p. [in Ukrainian].
- Solovej E. S. (1998). *Ukrainska filofska lyrika* [Ukrainian philosophical lyrics]. Kyiv: Junivers, 368 p. [in Ukrainian].
- Tarnaschynska L. B. (2010). *Ukrainske schistdesjatzniztvo: profile na tli pokolinjaistoriko-literatyrnyjtapoetykalnyjaspekty* [Ukrainian Sixties: profiles on the background of the generation (historical-literary and poetic aspects)]. Kyiv: Smoloskip, 632 p. [in Ukrainian].
- Janiv V. (1995). *Relihijnistj ukrainzja s etnopsycholohitschnoho pohljadu* [Religiousness of a Ukrainian from ethnopsychological point of view], *Osnova* [Basis]. 28 (6), p. 144-163 [in Ukrainian].

Raybedyuk G. *The Bible Code as a Basis of Artistic and Aesthetic Searches of Bessarabian Poet Galyna Lisaya*

The proposed research actualizes one of the important scientific problems of modern humanities – the study of literary text through the prism of Biblical anthropology. It explores the ways of communicating the author's consciousness of the Bessarabian poetess Galina Lisaya with the Bible as primary source, so as the spiritual foundations of her artistic thinking and key modes of Bible discourse of her creative works within the framework of individual aesthetics and national philosophical and cultural context are revealed. The correlation of theocentric / anthropocentric artistic picture of the world of the poet is outlined, as well as the dynamics of the style adaptation of Biblical structures in the author's text is indicated, its aesthetic self-sufficiency is revealed; the ways of transposing the problems of Holy Scripture to the level of subjective reflections and artistic generalizations are characterized; the immanent features of the artistic and aesthetic series of author's Book of Books versions (ideological content, compositional, figurative) are analyzed in the poet's creative practice; the determinism of her lyricism is investigated by the ideas of the Bible through the corresponding configurations of the expression of the author's «I». An attempt to hierarchize the components of the Biblical matrix of lyrical narrative G. Lisoï is made: the markers of prayer and confessional motifs, gospel pathos, explicit forms of intertextualization (Biblical parallels, case histories, epigraphs, titles), sacred chronotopes, marked vocabulary. The emphasis is placed on the specifics of the functioning of genre Biblical canons (prayers) in the context of author's self-determination of a poet. The author of the article concludes that the Bible dimension of the creative work of G. Lysaya testifies to the dominance in the content field of its wide range of humanistic issues and national existential thematic dominantes, substantiates expediency and perspective of the chosen direction of studying the aesthetic nature of the artistic creativity of the poetess whose scientific reception is at an initial stage.

Key words: Bible canon God, humanism, pathos, dialogue, genre, prayer motives, author's text.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-11

УДК 821.161

Людмила РЕВА-ЛЄВШАКОВА*

СУДЬБА «НЕОРЕАЛИЗМА» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Автор статьи обращается к истории возникновения одного из интересных и полемических терминов начала XX века – термина «неореализм». Факт существования неореализма в литературе, а затем и литературоведении, через посредство философии, был очевиден. Однако, утверждение его понятийного значения имело нелегкий путь. Исследование специфики неореалистического художественного письма заинтересовало еще в начале прошлого века русских литературоведов: Е. Колтоновскую и М. Доленго. Этим авторам принадлежат первые неореалистические исследования в литературоведении. Несмотря на близость концептуальных определений неореализма, литературоведы отмечали его синтетический характер, отсюда и ряд первоначальных определений неореалистического видения и художественного оформления на письме новых эстетических возможностей в литературе. Предшественниками названия «неореализм» были: «реальный мистицизм», «мистический реализм», «реалистичный символизм», «акмеистической реализм», «реалистичный романтизм», «романтический реализм», «новореалистический реализм», «мифологический реализм», «метафизический реализм», «научный реализм» и др. Все эти названия в той или иной мере раскрывали особенный характер нового изображения жизни, который ломал стереотипы, врываясь в художественную литературу с новыми идеями, лейтмотивами, алогизмом, оголением правды, физиологией восприятия и расширением всевозможных языковых границ. На протяжении XX века исследователи обращались к таинству неореалистического характера письма, но единого мнения не установилось. Закрытость социалистической системы ограничивала возможности чрезмерного увлечения неореалистическими аналитическими высказываниями, которые шли вразрез с единственно возможным методом соцреализма. Немаловажную роль в утверждении неореализма в литературоведении сыграли З. Потапова, В. Фащенко, В. Келдыш, С. Тузков и др.

Ключевые слова: неореализм, новый реализм, новореализм, синтетизм, кентаврические сочетания.

С появлением нового термина всегда возникает проблема правомерности его использования. Сложность этого процесса понятна, так как не все терминологические неологизмы претендуют на закрепление во времени и в дальнейших исследованиях по литературоведению и критике. У терминов, как и у людей, не простая борьба жизнеутверждения во времени. Как и люди, они могут закрепиться в истории и попасть в вечность, но могут появиться на миг и уйти в небытие. Множество новых слов, претендующих на терминологические позиции, появлялись в литературоведении, но право на дальнейшую жизнь обретали не все.

Так случилось, что термин «неореализм» имеет необычную судьбу. Появившись в начале XX века, он не получил должной поддержки, и о нем было забыто на определенный период. В 60-е годы на него обратили внимание литературоведы, однако считали непонятным, сложным для понятийного определения, и больше задавались вопросом: а нужен ли он? Начало нового XXI века для неореализма оказался этапом возрождения, его черты стали замечать в большом количестве произведений разных лет XX и XXI веков. Видимо, должен пройти определенный испытательный срок, для того, чтобы явление было осмысленным. Процесс созерцания из другого времени позволяет понять явление и его определение как точное формулирование особенностей развития.

Существуют мнения, что характер новизны реализм приобретает тогда, когда его

*Рева-Левшакова Л. – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, Україна; e-mail: revalv2017@gmail.com

реалистичное основание отличается от предыдущего, тоже реалистического. То есть новый реализм возникает с новым временем, которое, несомненно, будет другим, а потому и реализм в новом периоде исторического развития будет новым. Однако это противоречит общим взглядам на путь культурного развития, который уже определен для той или иной литературы. Поэтому реализм, поскольку его существование замечается на всех этапах развития, имеет право получать свою характеристику в зависимости от эпохи, а не из-за его новизны по сравнению с прошлым, поскольку возникнет путаница, если реализм на всех стадиях смены эпох будет называться «новый». Поэтому для разграничения этих стадий правильно употребляют названия: античный реализм, средневековый реализм, реализм Возрождения, древнерусский/древнеукраинский реализм, просветительский реализм, реализм эпохи сентиментализма и реализм эпохи романтизма. Реалистичные проявления в разных эпохах Д. Затонский считал свидетельством способности реализма к превращению, а потому формулировки названий реализма в зависимости от эпохи называл действенными и оправданными в литературоведении. В эпоху модернизма реализм шел путем параллельного развития, однако, в отличие от предыдущего периода, его определяющая черта правдивости видоизменяется до эстетизации и экспериментаторства в изложении правдивости. Именно поэтому определение «новый реализм» закрепляется терминологически, хотя становление названия имело длительную историю. В этом состоит исследовательская суть данной статьи: проанализировать исторический путь становления термина «неореализм» и причины его неприятия и отвержения.

История модификации реализма заложена в основании движения во времени. Понятно, что преобразования связаны не только с художественными процессами, но и социальными, философскими, культурными. Поэтому на смену классического реализма повлияли интенсивное развитие капитализма, отказ от предыдущих ценностей, материальных и духовных, кризис религиозного сознания, развитие научно обоснованного восприятия жизни, прогресс философской мысли, усиленное взаимопроникновение литературы и философии, неоднозначные оценки творческой интеллигенции, потеря единого мировоззрения, философского и эстетического стержня. Нетрудно заметить общее усложнение реализма, обозначенное синтетичностью художественного творчества и универсальностью. Именно синтетизм закладывал основы в становлении различных названий, которые предшествовали появлению названия «неореализм». Вспомним их: «реальный мистицизм», «мистический реализм», «реалистичный символизм», «акмеистический реализм», «реалистичный романтизм», «романтический реализм», «новореалистический реализм», «мифологический реализм», «метафизический реализм», «научный реализм». Однако наиболее приемлемым в обобщении сути явления стал термин «неореализм».

На отдельные стилевые различия между реализмом XIX века и новым реализмом начала XX века ученые обращали внимание всегда. Даже те литературоведы, которые пытались не замечать или отрицали термин «неореализм», указывали на факты бесспорной стилевой разницы. Тема синтетичности художественного реалистического искусства прошла серьезную исследовательскую школу. В научных устремлениях прошлых лет выделяется несколько полемических линий: одну из них составляют утверждение о развитии в начале XX века реализма и модернизма, сторонники другой утверждали, что основными направлениями искусства были реализм и соцреализм. Оба непримиримые научные группы время от времени брали верх в утверждении своей аргументации. В советское время эту точку зрения поддерживала идеологическая система, которая навязывала догму о том, что история первой трети XX века связана исключительно с формированием нового художественного направления – социалистического реализма, который приобретает мировое значение. Хотя еще в начале прошлого века замечалась синтетичность реализма XX века, исследователи больше склонялись к декларированию абсолютизации единственно возможного художественного принципа.

Именно это сдерживало творческую мысль и отрицательно сказывалось на художественном развитии, ограничивая художественную фантазию, творческий поиск и выбор новых форм художниками. Конечно, такая унификация обернулась жестокими потерями в

искусстве. Несмотря на это, известные критики и литературоведы отмечали отходы от норм в практических формах соцреализма, что находило завуалированное или шпиховое отражение в научных трудах. В период первой трети XX века разворачивается полная картина модернистских поисков украинских и русских писателей, которые дополняют друг друга национальной и индивидуальной спецификой. Следует отметить, что еще в начале XX века среди литературоведов возникла своеобразная неореалистическая полемика в связи с определением эстетических тонкостей нового реализма. Это было закономерной реакцией на *кентаврические сочетания* (использовал В. Фаденко) различных направлений и стилевых течений.

Культурно-художественный период первой трети XX века преимущественно характеризуют общим термином «модернизм», относя к нему различные направления, школы, группировки. Среди разнообразных эстетических «измов» термин «неореализм» до сих пор не занял достойного места в литературоведческом осмыслении. История термина достаточно сложная по характеру становления и в отечественном, и в зарубежном литературоведении. Понятие неореализма не общепринятое, хотя имеет веские основания быть отдельной единицей в теории литературы. Сложность заключается также и в терминологической неопределенности, ведь неореализм имеет достаточно разветвленную палитру разнообразных названий, связанных с реалистическим типом творчества. Эти названия отражают определенные стилевые характеристики, учитывая эстетические, общехудожественные, социопсихологические, жанровые проблемы. Поэтому неореализм XX века определяли в соотношении с традиционным реализмом XIX века – как романтический, импрессионистический, лирико-психологический, социально-психологический реализм. В эпоху модернизма реализм шел путем параллельного развития, однако, в отличие от предыдущего периода, его отличительная черта – миметичность – видоизменяется до эстетизации и экспериментаторства в отражении действительности и превращении ее в эстетический объект.

В начале XX века и художники, и ученые пытались внести терминологические коррективы в определение нового состояния реализма, который отличался от предыдущего модернистской художественной практикой, новыми конфликтами, драматическими коллизиями, новым характером героя. Так, А. Толстой настаивал на понятии «монументальный реализм», В. Маяковский – «тенденциозный», М. Вороной говорил о «революционном романтизме» и «витаизме», под которыми понимал новое реалистическое состояние художественного творчества. Литературовед Е. Колтоновская до терминологического определения «неореализм» пользовалась словосочетанием «лирический реализм», а М. Доленго считал синонимичными названия: интуитивный реализм – живописный реализм – неореализм. Хотя все дефиниции в определенной мере отражали существенные особенности новоявленного стиля, однако ни одна из них не закрепились в литературной критике, кроме термина «неореализм», вокруг которого возник особый круг размышлений и полемических столкновений.

Нужно понимать, что в эпоху модернизма реализм шел по пути своего параллельного развития, однако, в отличие от предыдущего времени, его основная черта – правдивость – видоизменяется под влиянием эстетизации и экспериментаторства в изложении жизненной правды. Именно поэтому определение «новый реализм» закрепляется терминологически, хотя параллельно возникали названия «антиреализм» и «нереализм», которые и в наше время иногда попадают в поле научного зрения в определении разных явлений. Как видим, закрепление названия носило поисковый характер. Отметим, что термин «новый реализм» закрепляется в начале XX века в русском литературоведении отчасти благодаря Е. Колтоновской. В начале XX века только писательский круг пользовался названием «неореализм». Единственным, кто предложил особенное написание, был М. Волошин, отметим, что его «нео-реализм» не нашел поддержки в дальнейшем, а также не имеет аналогов в других литературах. В украинском литературоведении название «неореализм» использовал М. Вороний и А. Дорошкевич, другие исследователи – «новый реализм».

В 70-е годы в трудах К. Муратовой названия «новый реализм» и «неореализм» имеют синонимическое значение, хотя она, как и З. Потапова, предпочитала использовать названия аналогичные к модернистским названиям с соответствующими (древнегреческими) префиксом (нео-) и окончанием (-изм). В работе В. Гречнева терминологическое значение приобретает название «новейший реализм». А В. Келдиш и в своей ранней работе, и в более поздней признавал термин «новый реализм», слово же «неореализм» употребляли иногда в кавычках как нетерминологическое. Однако в труде «Реализм и "неореализм"» (2000) В. Келдиш больше склонялся к итальянской форме слова, хотя оба названия (кроме названия М. Волошина) использовались им одинаково. В исследованиях конца XX века О. Соколова, М. Михайловой, Т. Давидова, Т. Гундоровой, М. Кодака неореализм утверждается как название этапа художественной литературы. Украиноязычный вариант «новореализм» предложили А. Козлов и Р. Козлов, их терминологические исследования имеют инновационный характер, хотя продолжения или поддержки пока не имеют.

В современных исследованиях (У. Абишева, В. Захарова и Т. Комишкова, И. Кондрашева, Н. Рублева, С. Тузков, М. Хатямова) используется название «неореализм». Однако только В. Захарова и Т. Комишкова обратили внимание на историю понятия неореализма, хотя их высказывания имеют противоречивый характер, поскольку исследователи считают работу Л. Смирновой «Русская литература конца XIX– начала XX века» (2001) решающей в утверждении самостоятельности термина «неореализм», вопреки общепризнанной первоочередности в этом вопросе, отданной исследованиям В. Келдиша.

Долгое время термин «неореализм» не был общепринятым, поэтому его не включили в терминологический круг украинских и русских академических изданий 20 – 30 – 40-х годов прошлого века. В энциклопедических изданиях 50-х годов это понятие появилось в связи со школой философов-неореалистов, которые заявили о появлении нового понятия еще в начале XX века в сборнике «Новый реализм» (1912). В советское время о термине стало известно только после вручения Нобелевской премии по литературе 1950 г. проповеднику неореалистической эстетики Б. Расселу за трактат «Мужчина и женщина». С выходом в 1961 году книги З. Потаповой «Неореализм в итальянской литературе» в энциклопедических изданиях последующих лет с этим понятием связывается только направление в итальянском искусстве и литературе. Первая попытка терминологического определения неореализма в украинском литературоведении появляется в 1961 году в «Кратком словаре литературоведческих терминов» В. Лесина и А. Пулинца. К характерным признакам неореализма авторы В. Лесина и А. Пулинца словаря относили «документальность», близость к фактам, «опоэтизацию факта», глубокий лиризм, модернистские «новации». В русском литературоведении первое толкование термина «неореализм» предложила К. Муратова в 1972 году. Основательные определения в украинском и русском литературоведении появляются в конце прошлого века. В настоящее время неореализм уже получил достаточное теоретическое обоснование на право закреплять и развивать свои позиции в научных исследованиях.

Хотя проблема неореализма остается открытой в современной литературной критике, само понятие уже не вызывает таких категорических возражений, как в период господства монистической идеологии. Отвергнутый термин вышел из небытия, обозначив сложную и неоднородную платформу для исследований. В его изучении акценты ставятся на раскрытии стилового своеобразия, основанного на сочетании реализма с различными формами модернистских экспериментов. Неореалистическая стиловая доминанта ощутима в творчестве В. Стефаника, В. Винниченко, Б. Лепкого, В. Пидмогильного, М. Кулиша, Е. Плужника, Т. Осьмачки, И. Багряного, В. Барки, П. Загребельного, Г. Тютюнника, И. Драча, Валерия Шевчука – замечал В. Фащенко¹, который относил к определяющим чертам украинского неореализма: самобытность окраски, обобщение обычного, обогащенность новым видением мира, прежде всего иррационального, часто непостижимого и фатального. Отдельные работы А. Дорошкевича, В. Мельника, В. Панченко, Л. Мацевко-Беккерской посвящены характеристикам неореализма в творчестве В. Винниченко. Неореалистическую трактовку

¹ Фащенко В. В. (1998), *Історія української літератури XX віку : [програма]*, Одеса : [б. в.], 29 с.

лирической драмы «Увядшие листья» И. Франко предложил М. Кодак; с позиции неореализма творчество Леси Украинки проанализировал А. Козлов; о неореализме В. Пидмогильного и Г. Косынки писала Р. Мовчан; вопросам украинского неореализма на материале прозы А. Слисаренко посвящена кандидатская диссертация Ю. Лаврисюк. Авторы отечественных энциклопедически-справочных изданий указывают на проявления неореалистического творчества у Б. Антоненко-Давидовича, В. Винниченко, Г. Косынки, В. Пидмогильного, Е. Плужника.

Основу современных работ русских литературоведов в этом направлении составляет анализ стилового своеобразия неореализма, предложенный еще в начале прошлого века Е. Колтоновской и продолжен в трудах В. Абишевой, П. Басинский и С. Федякина, Т. Давыдовой, В. Захаровой и Т. Комишковой, В. Келдыша, М. Михайловой, Н. Рублевой, С. Тузкова, М. Хатямовой. Они определяют и исследуют черты неореализма в творчестве А. Амфитеатрова, Л. Андреева, И. Бунина, В. Вересаева, М. Волошина, А. Грина, М. Горького, Б. Зайцева, Е. Замятина, А. Куприна, М. Осоргина, А. Ремизова, Федора Сологуба, Тэффи (Н. Лохвицкой), И. Шмелева. Широкий круг имен писателей наводит на мысль о неоднородности неореализма, основанного на классических традициях и экспериментаторском поиске, психологической акцентуации и индивидуалистическом самовыражении авторов.

Проблематику неореализма первой трети XX века не выяснено до сих пор, но время от времени к ней обращаются исследователи, утверждающие его жизнеспособность, что в свою очередь мотивирует актуальность неореалистических исследований.

REFERENS

Dolengo M. (1925). *Kry`ty`chni etyudy*, Xarkiv : Drukarnya Derzhavnogo Vy`davny`cztva Ukrayiny`. 73 p. [in Ukrainian].

Keldysh V.A. (1975). *Russky`j realy`zm nachala XX veka*. Moskva : Nauka, 280 p. [in Russian].

Koltonovskaya E.A. (1912). *Kry`ty`chesky`e etyudy*. SPb : Ty`po-ly`tografy`ya akcz. o-va «Samoobrazovany`e». 293 p. [in Russian].

Reva-Lievshakova L. A fate of «neorealism» is in literary criticism

The author of the article calls to history of origin of one of interesting and polemic terms of beginning of XX of century - «neorealism». A fact of existence of neorealism is in literature, and then and literary criticism, through philosophy, was obvious. However, claim of his concept value had a heavy way. Research of specific of neorealism artistic letter interested yet in the beginning the last century of the Russian literary critics: E. Koltonovcki and M. Dolengo. These authors the first neorealism researches belong to in literary criticism. In spite of closeness of conceptual determinations of neorealism, literary critics marked his synthetic character, from here and row of primary determinations of neorealism vision and decorative design on the letter of new aesthetic possibilities in literature. By the predecessors of the name «neorealism» were: the «mystic realism», «realistic symbolism», «realistic romanticism», «romantic realism», «mythological realism», «metaphysical realism», «scientific realism» of and other. All these names in one or another measure exposed the special character of new image of life, that broke stereotypes, bursting in fiction with new ideas, leit-motifs, denudation of true, physiology of perception and expansion of various language borders. During XX of century researchers called to the mystery of neorealism character of letter, but single opinion not set. The closed of the socialistic system limited possibilities of excessive infatuation for neorealism analytical expressions that counter to the only possible method of socialistic realism. Not insignificant role in claim of neorealism Z. Potapova played in literary criticism, V. Fashenko, V. Keldish, C. Tuzkov and other.

Key words: neorealism, new realism, novorealism, cintetizm, kentavrcombinations.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-12

УДК 304.2

Людмила САВВИНА*

ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПРОЦЕССЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В статье анализируются сущность современного этапа глобализации, рассматриваются исследовательские подходы к определению типов и тенденций глобализации, а также детерминанты универсализации всех сфер жизни общества. Рассматривается специфика развития современной культуры в контексте глобализации, а также процессы унификации культуры, которые служат аргументами для сторонников создания универсального языка межкультурной коммуникации. Определяются проблемы диалога/конфликта современного бытия разных обществ и специфика их презентации в языковой и культурной картины мира. Акцентируется внимание исследователей и преподавателей на проблемах экзистенции национальной культуры в контексте диалога/конфликта культур и языковых картин современного плюралистического мира. Раскрываются различия между языковым и культурным барьерами, трудности культурного и межкультурного барьера в контексте преподавательской деятельности в поликультурной образовательной среде.

На базе культурологического материала, включающего национальные традиции молдавского, русского народов, исследуется специфика культурного кода и его выражения в национальном языке. Утверждается необходимость перехода к культурологическому видению мира не только среди исследователей гуманитарных дисциплин, но и в сфере естественных наук, как гуманистической стратегии универсализации жизни современного социума.

Ключевые слова: глобализация, культурная коммуникация, языковая коммуникация, диалог и конфликт культур, барьеры коммуникации.

Актуальность темы исследования определяется тем, что противоречия современного поликультурного социума XXI в. детерминируются как многообразием форм уровней цивилизационного развития человечества, так и негативными, но имеющими объективный характер, последствиями глобализации. Глобализация как объективный процесс всемирной интеграции и унификации всех сфер жизни человечества, несомненно, обеспечила человечеству много позитивных приобретений и достижений¹. Важно указать, что все они связаны с гуманистической составляющей социального прогресса. Несомненно, что эти достижения утвердили и расширили права и свободы человека, возвели его на пьедестал гуманистических ценностей, способствовали успешному развитию культуры и науки, кардинальной трансформации общественного сознания личности в направлении рациональности, интеллектуальности и социальной зрелости².

Но стало ли человечество и человек счастливее, пользуясь плодами противоречивого социального прогресса, стал ли мир гуманнее? Цель данной статьи видится в том, чтобы изучить проблемы глобализации в контексте гуманистических ценностей. В свое время М.Л. Кинг отмечал, что «Исследования науки обогнали духовное развитие. У нас есть

* Саввина Л. – кандидат философских наук, доцент, Придністровський державний університет ім. Т.Г. Шевченка (м. Рибниця), Молдова; e-mail: kasakovaluda@mail.ru

¹ Горелов А.А. (2009), Глобализация как объективная тенденция мирового развития», Век глобализации, №1, URL: https://www.socionauki.ru/journal/vg/archive/2009_1/.

² Кувалдин В.Б. (1988), Глобализация – светлое будущее человечества? URL: <https://sites.google.com/site/obsestvoznaniesch88omsk/home/ucebn/globalizacia/globalizacia-za-ili-protiv>

управляемые ракеты и неуправляемые люди»³. В чем состоит причина неуправляемости людей, в контексте каких критериев идет речь об их неуправляемости? Чтобы раскрыть данную проблему, мы сочли целесообразным выявить причины такой ситуации.

Думается, что идентификация проблемы обусловлена противоречивостью глобализации, которая вызывает серьезные изменения социума на цивилизационном уровне в конце XX – XXI вв. Укажем наиболее значимые из них:

- общество несет в себе социальную фрагментацию, а его плюралистическое, противоречивое и разновекторное бытие обуславливает человеческую разобщенность;
- резко падает возможность подлинного и общего согласия по поводу целей общества.

Эта ситуация угрожает самым основам существования общества как разумного и деятельного, духовного сообщества. Поэтому главным способом обеспечения солидарности является культура человеческих отношений, цивилизованный способ общения. «Стратегия выживания» современного общества связана с социальной коммуникацией и коммуникативной культурой. Диалог культур и цивилизаций как форма социальной коммуникации обязательно должен быть направлен на признание культурной идентичности, инаковости, непохожести людей другой культуры, воспитания терпимости к другим культурам, уважения к другим культурам.

Следует признать, что в культурной сфере идет складывание глобальной массовой культуры и универсальной науки, которые противостоят высокой культуре и цивилизационным отличиям, сохраняющим свою специфику в разных обществах (язык, мифология, обычаи, традиции, искусство, религия, философия). Приходится констатировать, что обостряется борьба за культурное и цивилизационное господство и усиливается культурное давление. Особенно это присуще американской культуре. Во многих государствах мира сейчас больше демонстрируется американских фильмов, чем собственных. Общеизвестными направлениями глобализации в культурной сфере являются: интеграции национальных культур в единую всемирную культуру; утверждение в качестве международного языка общения английского.

Глобализация культуры представляет собой процесс интеграции отдельных этнических культур в единую мировую на основе развития транспортных средств, экономических связей и средств коммуникации. В ходе этих контактов исчезает множество традиционных форм жизни и типов мышления, происходит универсализация целого ряда культурных составляющих. В ходе культурной универсализации определенные идеи и общественные структуры распространяются по всему миру.

Как полагают исследователи М. Хард и А. Негри⁴, А.А. Горелов, В.Б. Кувалдин⁵, на глобальном уровне большое значение приобретают культурные различия, которые имеют все более резкие очертания, и поэтому национальные культуры разных регионов мира не исчезнут окончательно. Нельзя согласиться и с позицией С. Хантингтона, что третья мировая война будет войной культур и цивилизаций⁶. Напротив, неизбежность процесса глобализации не отменяет дифференциации по линии «Восток–Запад», а лишь усиливает необходимость диалога их культур⁷.

Диалог культур осложняется наличием языковых и культурных барьеров на пути коммуникации. Человек – существо культурное. «Культура – специфический способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в продуктах

³ Кинг М.Л. (2019), *У меня есть мечта*, URL: <http://ecology.md/page/martin-ljuter-king-u-menja-est-mechta>

⁴ Хард М., Негри А. (2004), *Империя*, М.: Праксис, С. 31.

⁵ Кувалдин В.Б. (1988), *Глобализация – светлое будущее человечества?* URL: <https://sites.google.com/site/obsestvoznaniesch88omsk/home/ucebn/globalizacia/globalizacia-za-ili-protiv>.

⁶ Хантингтон С. (2008), *О «столкновении цивилизаций» в контексте глобальных трансформаций*, Философия и общество, №3, URL: <http://n355317/narod.ru/lib/civil.htm>.

⁷ Исачкин С.П. (2013), *Человек и социокультурные процессы современного мира*, Омский научный вестник, № 1 (115), Выпуск «Культурология. Искусствоведение», URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/chelovek-i-sotsiokulturnye-protsessy-sovremennogo-mira>.

матеріального і духовного труда, в системі соціальних норм і установ, в духовних цінностях, в сукупності відносин людей к природі»⁸. Культура породжується історією, географією, особливостями клімату, формами соціальної діяльності. Людина оволодає світом культури в соціальній комунікації⁹.

Комунікація – це спілкування, в процесі якого людина виступає в якості самостійного учасника взаємодії¹⁰. Сучасна трактування комунікації розглядається в суспільних науках як суттєва характеристика буття особистості і суспільства. Соціальна комунікація (взаєморозуміння і взаємодія) з'єднує унікальність і універсальність людини через поняття діалогічності свідомості. В процесі комунікації людина набуває статус реальності. В якості основних умов комунікації стають відкритість світу і друг другу, терпимість суспільства по відношенню к іншим суспільним організаціям, налаштованість на діалог¹¹. Зміст соціальної комунікації складається в тому, що вона є процес колективного обговорення, аргументації і консенсусу волі і мислення суспільності¹².

Важливим посередником між людиною і культурою стає мова, який є «...раніше всього, досвід світу»¹³. В процесі комунікації у людей можуть виникати певні ускладнення і перешкоди (бар'єри), коли слова і дії людини розуміються і сприймаються іншим неправильно (т.е. не в межах власної норми, прийнятого правила, установки). Культурний бар'єр виникає в процесі комунікації як людей, належачих одній культурі, так і в процесі міжкультурної комунікації.

Визначений досвід викладацької діяльності в університеті дозволяє мені виділити декілька причин, викликаючих перешкоди в процесі культурного взаємодія (діалога поколінь) між викладачем і студентом. Ці складнощі пов'язані з різним рівнем культурного, життєвого досвіду і обсягу знань. Мовна культура учасників комунікації також відрізняється, що ускладнює процес розуміння і навчання. Сучасна молодь мало читає, особливо класичну літературу. В процесі проведення лекцій і семінарських занять по гуманітарним дисциплінам (історія, історія мистецтв, філософія, політологія) я часто звертаю к творам, як російської, так і зарубіжної класики. Але, як правило, відклику на ці звернення не знаходжу: студенти взагалі не знають зарубіжну класику, а російську – дуже слабо. Але мова виступає в якості прихованої історичної пам'яті, він не тільки свідок культури, але ще і культурний інструмент, який творить людину¹⁴. Преемственність і трансляція досвіду, знань, цінностей, ідеалів – важлива функція культури, реалізовані в культурній і мовній комунікації. Треба зауважити, що читання творів класики складно для сучасного покоління тим, що в них зустрічається багато застарілих, не використовуваних зараз слів (анакронізмів). Тому наявність грамотного, глибокого коментаря допомагає краще зрозуміти твір, дух епохи, специфіку суспільства і його цінностей. Вважаю, що однією з причин культурного бар'єра в комунікації викладача і студента є сильна зашореність мови студентів термінами з сфери ІТ-технологій. Студенти в процесі навчання частіше використовують розмовну мову, в якій в великому обсязі присутні терміни з комп'ютерної мови.

⁸Філософський словар (2019), *Культура*, URL: <http://phenomen.ru/public/dictionary.php?article=400>.

⁹Саввіна Л.І. (2004), *Комунікація як умова розвитку суспільства*: дис. ...канд. філос. н., Одеса, 185 с.

¹⁰Саввіна Л.І. (2004), *Комунікація як умова розвитку суспільства*, С. 68.

¹¹Там же, С. 69; 71.

¹²Там же, С. 162-163.

¹³Гадамер Г. (1988), *Істина і метод. Основи філософської герменевтики*, М., URL: <https://syrrik.livejournal.com/189866.html/>.

¹⁴Тер-Минасова С.Г. (2008), *Війна і мир мов і культур*, М.: Слово/Slovo, 334 с.

Различны и ценностно-познавательные ориентации преподавателя и студента. К сожалению, приходится констатировать, что в современном обществе (которое позиционирует себя как общество знаний), ценность знания, саморазвития индивида девальвируется психологией и идеологией рыночного общества и массового потребления.

Общеизвестно, что каждый этнос обладает и дорожит национальной идентичностью, национальная культура – форма существования и развития социума. В процессе коммуникации людей разных культур и национальностей могут возникать межкультурные барьеры, которые снижают эффективность взаимодействия представителей разных этнических культур. Причины возникающих межкультурных барьеров носят объективный характер. В культуре каждого этноса накоплен и сохранен не только культурный опыт в виде нормы – системы ценностей, традиций, стереотипов, предрассудков, но и в виде оценки, отношения, предпочтения, которые выражаются в культурной картине мира.

Межкультурные барьеры относятся к трудно преодолимым препятствиям. В межкультурной коммуникации сложно выявить и устранить культурные ошибки, если мы не стремимся узнать культуру и особенности тех этносов, с которыми мы хотели бы общаться. Культурные ошибки воспринимаются участниками общения более агрессивно, чем языковые. Среди межкультурных барьеров выделяют этнокультурные (вид социально-психологических) и лингвистические. Причинами этнокультурных барьеров являются социальные факторы:

- принадлежность участников коммуникации к различным этническим общностям;
- незнание и непонимание особенностей культуры другого народа, стереотипы и предубеждения. Незнание культуры другого этноса порождает неуважение и непонимание, что препятствует международному сотрудничеству, взаимопониманию между людьми;
- нежелание некоторых этносов преодолевать психологическую и культурную закрытость, а также неприятие другого, чужого, недоброжелательное отношение ко всему иностранному и иностранцам (например, у англичан, японцев);
- этноцентризм – специфический механизм социального мировосприятия человека, определяющий его отношение к явлениям социальной действительности через картину мира, культуру, традиции и нормы своей этнической группы, рассматриваемой в качестве всеобщего эталона¹⁵.

Несколько лет назад к нам на кафедру иностранных языков впервые по межкультурному обмену приехал из Германии профессор герр Шлотц. Гость прекрасно говорил по-русски, это помогло избежать языкового барьера. В ходе длительной беседы, где присутствовало десять преподавателей, разговор шел о формах сотрудничества между коллективом кафедры и господином Шлотцем. В ходе беседы я увидела, что настроение нашего гостя изменилось, но все вопросы мы успешно обсудили. Мы не придали большого значения изменению психологического настроения нашего гостя. Позже господин Шлотц прямо спросил нас, почему мы его не уважаем. Мы были в растерянности и попросили объяснить нам причину. Оказалось, что в Германии, когда люди разговаривают, необходимо смотреть собеседнику в глаза! Мы принесли гостю извинения. И получили урок, связанный с ситуацией культурного барьера на уровне невербального и психологического барьеров. В нашей же культуре длительный и пристальный взгляд на собеседника вызывает тревогу и чувство психологического дискомфорта. Таким образом, наша культурная картина мира не совпадала с культурной картиной мира представителя немецкой культуры.

Лингвистические барьеры в межкультурной коммуникации детерминированы рядом факторов: 1) трудностями усвоения и понимания литературы и культуры другого этноса, когда отсутствует грамотный перевод и комментарии текста. Часто перевод и комментарии необходимы, так как культура каждого этноса специфична и неповторима; 2) неодинаковым объемом языковых знаний участников коммуникации; 3) непониманием

¹⁵Гуманитарная энциклопедия (2019), *Этноцентризм*, URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7137>

что, конечно, радует. Для погружения в английскую культуру и ее историю преподаватели и студенты неизменно выбирают праздник Хеллоуин, который традиционно празднуется в англоязычных странах. Однако смущает тот факт, что мода на атрибутику Хеллоуина возникла также в большинстве неанглоязычных стран Европы и у нас в Приднестровье. Этот пример механического копирования символов другой культуры вовсе не безобиден, так как он замещает собственные праздники и их ценностно-смысловые значения. Поэтому необходимость переосмысления роли языка и культуры как щита, барьера, защищающего свой народ от потери национально-исторического лица, актуальна как никогда.

Глобализация нивелирует национальный язык, культуру. Часто в общении с молодежью и средним поколением людей приходится слышать западное выражение: «Это твои проблемы». А ведь крайний индивидуализм никогда не понимался как высшая нравственная ценность в русской культуре, не одобрялся и не поддерживался. В русской культуре слово «мир» означает название крестьянской общины в России XIII-нач. XX вв., а решить дело всем миром означает общиной, коллективно, сообща. Выражение «связаны одной веревкой» происходит от слова вервь, что означает «община». Оно восходит к коллективистским ценностям восточных славян. В этом смысле массовое копирование зарубежных песен, фильмов, стереотипов и стандартов западного поведения не так уж и безобидно, поскольку исподволь насаждается другая система ценностей, норм и стандартов поведения.

Необходимо отметить наличие скрытых трудностей (культурно-языковых) в межкультурной коммуникации и при переводе. Они могут быть успешно преодолены по мере углубления языковой практики. Определенные культурно-языковые трудности связаны с тем, что в другом языке нет реалий объектов и процессов мира, имеющих в первом – это пример безэквивалентной лексики. Например, в России принято провожать зиму, а в Молдавии – встречать весну. Отметим, что в молдавском языке слово «Мэрцишор», перешедшее в украинский, болгарский и русский язык, имеет сразу три смысла:

1) Легенда. В первый день марта вышла на опушку леса красавица Весна, огляделась и увидела на прогалинке, в зарослях терновника пробившийся из-под снега первоцвет. Наклонилась Весна, прикрыла руками слабый росток от дуновений Зимы и укололась терновником. Из раненной руки упала капля горячей крови, и цветок ожил. Так Весна победила Зиму¹⁹. 2) Мэрцишор – традиционный праздник встречи весны в Молдавии и Румынии. Празднуется 1 марта. В этот день люди дарят друг другу маленькие бутоньерки в виде цветочков из ниточек белого и красного цветов. Их носят на одежде весь месяц, а 31 марта снимают и развешивают на деревьях. Кто это сделал, тому весь год будет сопутствовать успех. Праздник «Мэрцишор» был включен в список культурного наследия человечества под эгидой Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры ЮНЕСКО²⁰. Это украшение, также как и праздник, называется мэрцишором.

Межкультурная коммуникация не может быть успешной, если не уделять серьезного внимания тем ее проблемам, которые мешают формированию уважения и взаимопонимания между людьми разных этносов: 1) наличие определенных стереотипов (международные анекдоты), свидетельствующих односторонне, поверхностно и необъективно о национальном характере представителей разных этносов, который сформирован историческими и социокультурными условиями. По этому поводу Г. Гейне писал: «Каждый человек – это целый мир, который с ним рождается и с ним умирает..., под каждой могильной плитой лежит всемирная история»²¹. 2) Различная интерпретация

¹⁹ Мэрцишор в Молдавии (2017), URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/610/25/>.

²⁰ Sputnik Молдова (2017), Мэрцишор включен в список шедевров, URL: <https://ru.sputnik.md/news/20171206/15983911/martsishor-junesco.html>

²¹ Гейне Г. (2019), Афоризмы, URL: <https://persons-aforism.ru/aforizm/4173>

одного и того же образа в культуре разных народов. Например, образ женщины в культуре разных народов. Г. Гейне отмечал: «Мы, немцы, поклоняемся только девушке, и только ее воспевают наши поэты; у французов, наоборот, лишь замужняя женщина является предметом любви, как в жизни, так и в искусстве»²². 3) Различия в фольклоре и эпосе, раскрывающие мечту о народном счастье, об отношении к людям, труду, благосостоянию, долгу. *«Мерило народа не то, каков он есть, а то, что он считает прекрасным и истинным».* В этом был убежден Ф.М. Достоевский, лучше других познавший и бездны русской души, и вершины русского духа²³. В русских сказках прекрасное и истинное это – сочувствие, сострадание, правда, справедливость, доброта.

Часто общаясь со студентами-филологами из Германии по вопросам гуманитарной культуры, слышала от них стереотипную оценку русских людей как ленивых, не любящих труд. И ссылались они при этом на наши поговорки, пословицы и сказки. Задала им вопрос: «А почему именно такое отношение к труду». В чем смысл пословицы «От трудов праведных не наживешь палат каменных». Она означает, что честным трудом не большого богатства не накопить. Необходимо не буквальное понимание смысла этой пословицы, а культурно-историческое (когда обременительные поборы и налоги на крестьян со стороны, как помещика, так и государства на протяжении веков были такими разорительными, что крестьяне жили бедно и скудно).

4). Национальный язык, объективированный в культуре (кино, театр, телевидение, музыка, народные праздники и песни) помогает понять национальный характер. Его формирование происходит на основе взаимодействия языка и культуры²⁴. В этом смысле родной язык действительно творит человека, гражданина, патриота, включая в систему культурных ценностей и приоритетов собственного народа. Особенности национального характера были объектом исследования многих русских писателей и мыслителей. Ф.М. Достоевский писал: «...всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского»²⁵. С моей младшей внучкой (ей два года) читаем много сказок, смотрим и обсуждаем мультфильмы и детские фильмы по мотивам русских, украинских, молдавских, английских сказок, былин. Недавно заметила, что из всех мультфильмов она особо выделяет «Ну погоди». И хотя она умеет произносить лишь отдельные слова, связный текст ей еще не подвластен, именно его она предпочитает смотреть. Почему именно этот мультфильм, и почему ей так симпатичен волк? В образе Волка как нельзя лучше раскрывается, как я полагаю, особенности мышления и эмоционально-чувственной сферы русского человека, специфику его отношения к разным сторонам действительности. Волк спонтанен в своих действиях, стойко переносит неудачи, не ноет, находчив, энергичен, самостоятелен и при этом добрый, умеет сочувствовать и сострадать. «Устами младенца глаголет истина» – детей не обманешь, в отличие в некоторых взрослых, которые видят в этом мультфильме то, чего там не может быть в принципе!

Не вызывает сомнения, что для сохранения и защиты национального языка и культуры как инструментов и щита в формировании человека стратегически важная роль должна отводиться образованию, науке. Эти системы общества должны быть построены так, «...чтобы способствовать развитию общечеловеческой культуры и культуры малых народов – их национального лица, их языка и фольклора...»²⁶. Защита, сохранение своей культуры и языка – актуальная стратегическая задача не только интеллигенции, но и государства.²⁷ Полностью солидарна с позицией российского ученого – физика и просветителя С.П. Капицы: «Культуру надо насаждать! Даже силой... Иначе нас всех ждёт

²² Там само.

²³ *Православие*, URL: <https://pravoslavie.ru/57345.html>.

²⁴ *Гоголь о Шевченко*, URL: <https://petriazepa.com/culture/nikolay-gogol.html>.

²⁵ *Православие*, URL: <https://pravoslavie.ru/57345.html>.

²⁶ Лихачев Д.С., *Декларация прав культуры*, URL: http://www.udculture.info/ru/cul_6.html.

²⁷ Там само.

крах»²⁸. Ведь национальный язык и культура формируют гражданина, патриота, личность.

Выводы. Таким образом, мы не можем остановить глобализацию как объективную тенденцию развития современной цивилизации, но учитывать ее характер и противоречия обязаны. Генеральной линией социального прогресса, тесно переплетающегося с глобализацией, должна стать универсальная концепция культуры. Бесспорно, в рамках этой стратегии нам видится перспективной тема научных исследований гуманитариев, направленная на адекватное понимание социальной значимости универсальной культуры.

Универсальная концепция культуры с жизненной необходимостью должна определить значение для человека духовных ценностей, утвердить культурологическое мышление людей, где не будет места прагматичным подходам к культурным процессам и событиям, частным интересам, узости и фрагментарности. Универсальный и глобальный характер культуры, ее многогранность и специфичность должны стать основой для культурной и межкультурной коммуникации, укрепления духовного содружества этносов. Эта консолидация невозможна без внимательного и бережного отношения к национальным культурам и языкам. Несомненно, важнейшей сферой межкультурной коммуникации является система образования и культуры, в которых преподаватели и деятели культуры могут помочь формированию культурологического мышления как основы и условия диалога культурных ценностей этносов и цивилизаций.

REFERENCES

Gadamer, G. (1988). Istina i metod. Osnovy filosofskoj germeneytiki. [Truth and method. Basics of philosophical hermeneutics]. – M. [in Russian]. – URL: <https://syrrik.livejournal.com/189866.html//>.

Gejne, G. (2019). Aforizmy. [Aphorisms] [in Russian]. – URL: <https://persons-aforism.ru/aforizm/4173>.

Gogol' o SHevchenko (2019). [Gogol about Shevchenko]. [in Russian]. – URL: <https://petriazepa.com/culture/NIKOLAY-GOGOL.html>.

Gorelov, A.A. (2009). Globalizaciya kak ob'ektivnaya tendenciya mirovogo razvitiya / [Globalization as an objective trend of world development] // Vek globalizacii. – №1 [in Russian]. – URL: https://www.socionauki.ru/journal/vg/archive/2009_1/.

Gumanitarnaya ehnciklopediya (2019). EHtnocentrizm. [Ethnocentrism] [in Russian]. – URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7137>.

Isachkin, S.P. (2013). CHelovek i sociokul'turnye processy sovremennogo mira [Man and sociocultural processes of the modern world] // Omskij nauchnyj vestnik. – № 1 (115). Vypusk «Kul'turologiya. Iskuststvovedenie» [in Russian]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/chelovek-i-sotsiokulturnye-protsessy-sovremenno-go-mira>.

Kuvaldin, V.B. (1988). Globalizaciya - svetloe budushchee chelovechestva? [Globalization – the bright future of mankind?] [in Russian]. – URL: <https://sites.google.com/site/obsestvoznaniesch88omsk/home/ucebn/globalizacia/globalizacia-za-ili-protiv>.

King, M.L. (2019). U menya est' mechta. [I have a dream] [in Russian]. – URL: <http://ecology.md/page/martin-ljuter-king-u-menja-est-mechta>.

Kapica, S.P. (2008). Kul'turu nado nasazhdat'... [Culture should be planted] // Argumenty i fakty. – № 7 [in Russian]. – URL: <http://www.aif.ru/archive/1665533>.

Lihachev, D.S. (1995). Deklaraciya prav kul'tury. [Declaration of the Rights of Culture] [in Russian]. – URL: http://www.udculture.info/ru/cul_6.html.

Mehrcishor v Moldavii (2017). Kalendar' sobytij. [Martisor in Moldova] [in Russian]. – URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/610/25/>.

²⁸ Капица С.П. (2008), *Культуру надо насаждать...*, Аргументы и факты, № 7, URL: <http://www.aif.ru/archive/1665533>.

Savvina, L.I. (2004). *Kommunikaciya kak uslovie razvitiya obshchestva: dis. ...kand. filos. n.* [Communication as a condition for the development of society]. – Odessa.– 185 s. [in Russian].

Ter-Minasova, S.G. (2008). *Vojna i mir yazykov i kul'tur.* [War and the world of languages and cultures]. – M.: Slovo/Slovo, 334 s. [in Russian].

Pravoslavie. [Orthodoxy] [in Russian]. – URL: <https://pravoslavie.ru/57345.html>.

Hard, M.; Negri, A. (2004). [Imperiya] / Per. s angl., pod red. G.V. Kamenskoj, M.S. Fetisova. [Empire]. – M.: Praxis. – 440 s. [in Russian].

Hantington, S. (2008). O «stolknovenii civilizacij» v kontekste global'nyh transformacij [On the «clash of civilizations» in the context of global transformations]// *Filosofiya i obshchestvo.*– №3 [in Russian]. – URL: <http://n355317/narod.ru/lib/civil.htm>.

Academic dictionary (2019). English-Russian mini useful dictionary [in English]. – URL: <https://translate.academic.ru/%D0%92%>.

Sputnik Moldova (2017). Mehrcishor vklyuchen v spisok shedevrov. [Martisor is included in the list of masterpieces] [in Russian]. – URL: <https://ru.sputnik.md/news/20171206/15983911/martsishor-junesco.html>.

Savvina L. The problems of intercultural communication in the globalization process

The article analyzes the essence of the modern stage of globalization, examines the research approaches to the definition of globalization types and trends, as well as the determinants of universalization of all society spheres. The specificity of the development of modern culture in the context of globalization is considered, as well as the processes of unification of culture, which serve as arguments for the supporters of the creation of a universal language of cross-language communication. The problems of dialogue/conflict of modern life of different societies and the specificity of their presentation in the linguistic and cultural picture of the world are determined. The attention of researchers and teachers is focused on the problems of existence of national culture in the context of dialogue/conflict of cultures and language pictures of the modern pluralistic world. Differences between language and cultural barriers, difficulties of cultural and intercultural barrier in the context of teaching in a multicultural educational environment are revealed in the article. The specificity of the cultural code and its expression in the national language is investigated on the basis of cultural material, including the national traditions of Moldavian, Russian peoples. It is argued that there is necessary to move to a cultural-cultural view of the world, not only among researchers in the humanities, but also in the natural sciences, as a humanistic strategy of universalizing the life of a modern society. The emergence of culture in the forefront of social life, the deepest interest in it is explained by the processes taking place in the modern world. If we consider culture as a historically evolving mechanism for the reproduction of all socially significant values, it becomes clear that it creates and unites society, lays the necessary conditions for its fruitful life, filling the ideological and spiritual vacuum. It is culture that is the breeding ground for the process of cultural consolidation, strengthening the spiritual community of nations. Undoubtedly, the most important area of intercultural communication is the system of education and culture, which can do a lot for the dialogue of cultural values of ethnic groups and civilizations.

Key words: globalization, cultural communication, language communication, dialogue and conflict of cultures, communication barriers.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-13
УДК 821.161.2-3.09

Оксана САВЕНКО*

РІЗДВО ТА ВОСКРЕСІННЯ ХРИСТОВЕ У ВІРШАХ ІВАНА ВЕЛИЧКОВСЬКОГО

У статті аналізується та частина творчого доробку українського поета другої половини XVII ст. Івана Величковського, яка охоплювала одну із традиційних тем тогочасної поезії – євангельські сюжети. Доведено, що Величковський вдавався до літературної трансформації різдвяної та великодньої оповідей, застосовуючи як традиційні, так і барокові прийоми обробки євангельських сюжетів про Народження та Воскресіння Ісуса Христа. Поет не переказував ці сюжети, а надавав їм оновленого звучання, прагнув розповісти читачам про головні події у християнській історії, пропонував яскравий малюнок як нагадування про Віфлеєм і страсті Христові. При цьому він дотримувався стислості, лаконічності, виразності, уникаючи барокових ускладнень.

Ключові слова: євангельські сюжети, традиціоналізм, бароко, поезія, трансформація.

Величковський Іван (бл. 1650 – 1701) – яскравий представник українського бароко, поет, друкар, священник. Навчався у Києво-Могилянській колегії, жив у Чернігові, де працював у друкарні Лазаря Барановича і входив до чернігівського осередку поетів. Згодом оселився в Полтаві, де служив священником в одній із церков. Автор вішових збірок «Зегар з полузегарком» (1687), «Молоко од вівці, пастиру належне» (1691), духовних моралізаторських віршів, панегіриків на честь Лазаря Барановича та Івана Самойловича, перекладів із англійського латиномовного поета Джона Оуена. Писав книжною українською мовою. Творам І. Величковського властива барокова орнаментальність, застосування антитез і метафор із кількарівневим образним значенням, мовна гра, дотепність висловлювання.

У віршах Івана Величковського дослідників і досі привертають увагу його експериментальні вправи, відхилення від традиціоналізму у бік модерної на той час бароковості, що народила у творчості поета «курйозні вірші». Однак у літературному набутку Величковського є чималий цикл віршів, присвячених християнській тематиці. Дослідники творчості поета (В. Перетц, Д. Чижевський, В. Кречотень, В. Колосова, М. Сулима) вказували на те, що у 1680 – 1690-і роки «настрої Івана Величковського помітно змінюються. Тепер поета раз у раз опановує благочестивий молитовний ліризм, прагнення до каяття за свої людські слабості, за свою нестійкість перед життєвими спокусами. Це дуже характерний, наскрізний мотив його зрілої лірики <...> Настрій цей цілком природний для глибоко релігійної людини, яка довго залишалася світською, людини емоційної, активної, жадібною до всіх радощів життя, яка на схилі віку, ставши священником, провадить переоцінку своїх діянь»¹.

У рукописному збірнику із 312 аркушів міститься чимало віршів, зокрема у «першому зшитку», у яких поет не раз звертається до теми Різдва і Великодня². Їм передус

* Савенко О. – кандидат філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна; e-mail: bprv1953@ukr.net

¹ Колосова В.П., Кречотень В.І. (1972), *До питання про життя і творчість Івана Величковського*, К.: Наукова думка, С. 30.

² В. Перетц назвав цей рукопис «Українською антологією 1670 – 1680-х років», куди увійшли вірші різних українських поетів, зокрема й Івана Величковського. В. Колосова і В. Кречотень припустили, що більшість віршів із рукописного збірника належать перу Івана Величковського і вмістили їх у виданні творів цього поета (1972). Пізніше у виданні «Українська поезія. Середина XVII ст.» (1992) В. Кречотень та М. Сулима атрибутували більшість анонімних віршів як твори Димитрія Туптала «на підставі змісту та форми, часу

«Размышление о страстях Христовых», у якому автор розмірковує про гріх Адама, який складається з його дванадцятикратного падіння (п'ять під деревом райським і сім – на шляху із Едема, що символізує сім смертних гріхів). «Второй человек, – вважає Величковський, – Господь з небес, Ісус Христос, истинный наш Бог, хотя и исправить и стопы человека на стези правды, ведущей в живот вечный, поставить, сам, во время спасительной своей страсти двенадцать раз потковен паде на землю: пять раз паде, нося крест на гору Голгофу, да бых исправил, еже чрез пять чувствий человека во древн райском грехопадении, а седм раз паде сладчайший наш Ісус, идуци от вертограда к Анни-архирею, дабы исправил семикратно, еже чрез седм грехов смертельных, паление человека, исходящего из рая. Тем же в самое воспоминание и честь того двенадцатократного на землю падения Христова, сие напилася о страстях Христовых размышление, содержащее в себе стихов 30 и шесть»³.

З погляду використання євангельських ремінісценцій звертають на себе увагу «Вірши на Євангеліє для іконописців». Події, пов'язані з народженням Ісуса, викладені дворядковими силабічними строфами із суміжним римунанням послідовно, як про них ідеться у Євангелії від Луки та Євангелії від Іоанна:

Гавріил зачатіє Діви возвіщаєт,
Маріи Христа-Бога Дух Свят устрояєт (із Луки – 1:26-38).

Агел пастирем стада в світлости явися,
скажуя, яко Христос в вертеп родися (із Луки – 2:8-13).

Христиос во Вифлеєм от Діви рожденный,
От пастырей во яслах лежащ обретенный (із Луки – 2:15-17).

В день осмый по закону Христос обрѣзався,
То кров его во-первых за ны пролияся (із Луки – 2:2:21).

Волсви от Вавилона к Христу придоша,
Миро, злато, кадило в дар принесоша (із Матвія – 2:1-6).

В день четиридесятый в церковь принесенный,
От Симеона в Анны хвалами почтенный (із Луки – 2:22-38).

Младенци во Вифлеом вои убивают,
От сосцу родительных силно оттерзают⁴ (із Матвія – 2:16-18).

Наведені рядки становлять собою не переказ євангельського тексту, а лаконічну і сконцентровану інформацію про ключові події різдвяної історії. Прагнучи до стислості, Величковський, проте, дотримується точності, не вдається до вимислу чи словесної вігіватості, характерної для стилю бароко. Автор розраховує на те, що його рядки читатимуть освідомлені зі Святим Письмом читачі, він лише нагадує про основні події Різдва, освіжає їх у пам'яті, пропонує яскравий малюнок, ніби справді призначений для іконописців як сюжет.

Строфа за строфою поет відтворює подальші події із життя і діянь Ісуса Христа, зосереджуючись, зрештою, на трагічних подіях, пов'язаних зі стражданнями, смертю і воскресінням Спасителя. Тут Величковський переходить від дворядкових строф до

виникнення і розташування у джерелах по сусідству, з текстами, позначеними іменем Димитрія» (с. 607). Автор цієї статті не буде вдаватися у дослідження цього питання, а розглядатиме вірші з рукопису у контексті творчості І. Величковського.

³ Величковський І. (1972), Твори, К.: Наукова думка, С. 93.

⁴ Там само, С. 105-106.

чотири- і шестирядкових. Починаючи зі входження Ісуса в Єрусалим і «таємної вечері», віршописець далі послідовно нагадує про «страсті» Христові, орієнтуючи вже й на інші Євангелія:

Іуда лобзанієм Господа предал єсть,
Петр апостол Малхови ухо урѣзал єсть.
Нечестивыи вои Христа похищают,
Вязут, біют, торгают, люті озлобляют (з *Іоанна* – 18:2-12,
із *Матвія* – 26:47-67).
Христос-Бог Каіафѣ впервых представися,
Праведник неправедным мужем злѣ судися.
Петр при огнѣ грѣется, но злѣ позябаєт,
Єгда ся Христа-Бога за страх отрицаєт (із *Матвія* – 26:57-75).

У столпа каменного Христос привязанный,
Велѣнієм Пилата люті бичеванный (з *Іоанна* – 19:1-3).

Вои тернов вѣнец Христу возложиша,
Уязвенна народу жидовску явиша.
«Се человек!» – сам Пилат євреом вѣщаєт,
А злочесная спира⁵ «Распни!» возглашаєт (з *Іоанна* – 19:1-16).

Господь, крест на Голгофу нося, изнеможе,
Сімон же Кіринейскій нести єго поможе.
Жены благочестны Господа плакаху,
В слезах на Голгофу во слѣд єму идяху (із *Луки* – 23:26-27)

На древѣ крестнѣм Христа-Бога пригвоздиша,
А с ним два разбойника близу повѣсиша (з *Матвія* – 27:38).

Іосиф с Никодимом в гробѣ положиша
Тѣло Господне, мирром довольне мастиша.
Бяше ту мати слѣзна, и жены стояху,
Яже Спаса нашего усердно любяху (з *Іоанна* – 19:38-40).

Єгда мироносицы ко гробу приидоша
С мирром, тѣла Христова в нем не обрѣтоша,
Ибо воскресє с смерти, ада побѣдитель,
Рода человекѣска всеблагій Спаситель⁶.

В останній строфі міститься ремінісценція з усіх канонічних євангелій, однак два заключні рядки – авторські, хоч вони і відповідають пафосу євангельських текстів. Завершує вірші Величковський спогадами із Євангелія від Луки – про те, як Ісус після фізичної смерті явився учням, які йшли до Еммауса, ще раз у Єрусалимі («Во Іерусалимі велѣв онѣм ждати, / донжде исполнятся дару благодати»), а також хвалебними славослов'ям на честь Христа і молитовним зверненням до Нього.

Зі змісту наведених вище рядків зрозуміло, що Величковський прагнув воскресити у пам'яті своїх читачів важливі події із життя Христа, акцентувавши на його Народженні і Воскресінні, оскільки саме ці дві події корелюють із величним призначенням Ісуса – стати Спасителем для роду людського, який від часів Адама втонув у гріхах. Як автор Величковський строго дотримується рамок різдвяного і великоднього сюжету, не

⁵ Згряя, натовп.

⁶ Величковський Іван. *Твори*, С. 110-111.

вдаючись до будь-яких художньо-літературних інтенцій, і в цьому бачиться його традиціоналізм у віршовій реалізації сакральної теми.

В деяких інших віршах, присвячених Ісусу Христу і Богородиці, сповнених алюзіями і ремінісценціями на різдвяний та великодній сюжети, Величковський відступає від канонічної строгості і, пишучи фактично про те, що й у «Віршах на Євангеліє», виражає особистісне ставлення до Спасителя і Богоматері крізь призму визнання своєї людської слабкості і гріховності. Тут його почуття індивідуальні, а емоції пронизані самоусвідомленими переживаннями.

Уява поета малює картину, на якій зображено Ісуса Христа з хрестом на плечах, котрий долає важку путь на Голгофу, і запитує: «Камо, сладкій Ісусе, с крестом грядеш? / На гору ли Голгофу, де себе розпнешь?». І тут же переносить муку Христа на себе, винуватить себе у тому розп'ятті: «Аз ты скверными в сердцу мыслями распинаю, / сердце мое скверное Голгофу бысть знае»⁷. Особиста вина, яка підкреслюється варіюванням, повторенням слова «скверный», асоціюється із власною гріховністю, яка проникла у саме серце, що цілком відповідає християнському самоприниженню і самобичуванню. Ліричний герой ставить себе на місце Ісуса Христа, котрий узяв на себе «грѣх міра», просить у Сина Божого: «мнѣ дажд крест носити». І він відчуває тяготу того хреста, але гіперболізує і свій гріх: «Воистину тяжек крест, но грѣх иой тяжчайший». Релігійна екзальтація сягає кульмінації, коли ліричний герой усвідомлює (а скоріше всього – відчуває, передчуває), що немарно Ісус пішов «на волную муку» і просить того хреста перекласти на його спину і «вкупѣ сораспятся, Христе мой, з тобою». Бачить і відчуває він рани, які завдає чолу Христа терновий вінок, для відображення чого Величковський знаходить вишуканий бароковий образ: «Христос естъ червленна роза, власною кровію в страстях обагрена», «як роза, в тернії процвітає»⁸.

Лірична експресія переходить у ту частину великоднього сюжету, де йдеться про покладання Ісуса Христа у гробницю, і тут автор виражає особисте ставлення до цієї події: «До каменного гробу, Христе, не кладися, / в окамененном сердцу моем ложися». Образ скам'янілого серця в цих рядка в жодному разі не означає байдужість, німу застиглість, а навпаки – велике горе, оціпеніння, біль, від якого мертве серце. Водночас це серце є «твердѣйшее над діамант-камень, котрого не скрушит желѣзо ни пламень», хоч його і може вразити «кров агнца», тобто серце ліричного героя, здатне здригнутися від не винної жертви Ісуса Христа. Знову уява повертається до картини винесення хреста на вершину Голгофи («двигаетъ, о Христе мой, сам крестное бремя, облившись кровію в страстное время»), але на цей раз авторське «я» просить дозволу в Ісуса прийняти на себе важкого хреста «вмѣсто Киринаея»⁹, щоб допомогти «тяготы тебѣ нести сея»¹⁰.

Величковський, апелюючи до Євангелія від Іаонна, де сказано, що під хрестом на Голгофі, на якому розп'яли Ісуса, стояла його мати Марія, звертається до образу Богородиці і сподівається, що цей материнський образ зігріє його душу, прожене смуток, викликаний виглядом ран Ісуса: «О зачатїи Божіаго Сына / радуйся, Дѣво, чистая, едина. / Аз же о тебѣ радуватися буду, / Єгда печали тобою збуду». Ліричний пафос спрямований на те, щоб ствердити: Марія породила Ісуса для того, щоб він «ад разориша» і «воскреси душу, не дажд ей більше пасти». Поет вдається до складної метафоричної (а скоріше – емблематичної) образності, коли далі пише про Богородицю:

Божія Сына родивши без мужа,
Ногами главу попираеш ужа;
Ужа грѣховна снѣдает мя жало –

⁷ Там само, С. 115.

⁸ Там само, С. 116.

⁹ Кириней – Симон Киринейський (один з юдеїв із міста Кириней в Лівії), котрого змусили нести хрест Спасителя, коли Він упав під вагою хреста (Матвій, 27:32; Марко, 15:21; Лука, 23:26).

¹⁰ Величковський Іван. Твори, С. 117.

Сіє забори, би мя не снідало¹¹.

Слово Луки про благовіщення від архангела Гавриїла Діві Марії (1:26-38), що народить вона сина від непорочного зачаття, надихнула Величковського на оспівування чистоти Марії – матері Ісуса Христа:

Пред рождеством неврежденна, Дїва Богу соблюденна
Во рождествї; хочеш знати, Кто сія єсть Дїва-мати?
По рождествї паки чиста, Сице всегда Дїва иста.
Матерем и дївам слава, Вїнцы увїнчаннї глава.
На руку же имать сына Мати-дїва та єдина.
Дїво, чистоту ми дати Изволь, храни мя, мати¹².

Відгомін апокрифічних сказань можна вловити у прямій мові Богородиці, яку моделює поет як плач-голосіння: «Гдї тя, о чадо, имам положити, / и сама без тя не могуци жити? / Да умру и аз, и во єдином гробї / тїлеса наша положаться обї»¹³.

На закінчення цього циклу віршів на євангельські теми Величковський, відштовхуючись від образу зв'язаних рук Ісуса під час тортур і мук («Почто тебї связані, Ісусе мой, руцї?»), створює алегорію любові Божої: «Любов тя твоя ко мнї *связати* *возможе*».

Вірші на євангельські теми – малодосліджена сторінка творчості Івана Величковського, яка увиразнює ще одну грань цього самобутнього поета другої половини XVII ст.

REFERENCES

Velychkovskyi Ivan (1691). *Tvory. [Writings]*. - K.: Naukova dumka, 1972, 192 p. [in Ukrainian].

Kolosova V., Krekoten V. (1972). Do pytannia pro zhyttia i tvorchist Ivana Velychkovskoho. [On the question of the life and work of Ivan Velichkovsky].// Ivan Velychkovskyi. *Tvory. [Ivan Velychkovskyi. Writings]* - K.: Naukova dumka, p. 16 - 36. [in Ukrainian].

Savenko O. Christmas and Resurrection of Christ in the Verses of Ivan Velychkovskyi

The article analyzes the part of the creative work of the Ukrainian poetsecond half of the XVII century IvanVelychkovskyi, who covered one of thethe traditional themes of the poetry of that time – evangelical plots. It was proved thatVelychkovskyi resorted to the literary transformation of the Christmas and theEaster tales, using both traditional and baroque techniquesthe processing of evangelical plots about the birth and resurrection of JesusChrist. The poet did not recite those stories, but gave them an updated sound,tried to tell the readers about the main events in Christian history,offered a vivid picture as a reminder of Bethlehem andChrist`spassion.At the same time he adhered to brevity, conciseness, expressiveness,avoiding baroque complications. Velychkovsky sought to resurrect the important events of Christ's life in the memory of his readers, focusing on his birth and resurrection, since these two events correlate with the great aim of Jesus – to become the Savior for the human race. As author Velychkovsky strictly adheres to the framework of the Christmas and Easter plot, without resorting to any artistic and literary intentions, and in this it sees its traditionalism in the poetry of the implementation of a sacredtheme. In someother verses dedicated to Jesus Christ and the Virgin, filled with allusions and reminiscences on the Christmas and Easter scenes, Velychkovsky retreats from canonical rigor.

Key words: *gospel plots, traditionalism, baroque, poetry,transformation.*

¹¹ Там само, С. 119.

¹² Там само, С. 119.

¹³ Там само, С. 120.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-14
УДК 82'06

Татьяна САВОСЬКИНА*

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК ГЕРОЯ
В СТРУКТУРЕ РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

Стаття присвячена дослідженню жанрових властивостей літературного щоденника героя на матеріалі «Журналу Печорина», включеного в структуру роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего часу». Акцентується увага на специфіці щоденникових записів Печоріна в «Тамані» і «Фаталісті», що виявляється в особливій формі розповіді від першої особи, автобіографічності тексту і документальності викладу. Доводиться, що найбільш повно жанрові можливості щоденника реалізуються в повісті «Княжна Мері». У зв'язку з цим простежується еволюція від ліричного щоденника Лермонтова до поденним записів Печоріна в «Княжна Мері», які відтворюють події в теперішньому часі; актуалізується один з головних жанрообразуючих ознак щоденникової повісті – сповідальність; розглядаються художні функції і типологія записів Печоріна; підкреслюється синкретичність жанру щоденника, що поєднує епічне оповідання з яскраво вираженою ліричністю. Дослідження «Журналу Печоріна» в контексті заявленої проблеми дозволило встановити взаємозв'язок між концепцією роману і жанровою формою літературного щоденника лермонтовського героя.

Ключові слова: літературний щоденник, жанрова форма, специфіка розповіді, автобіографічність, документальність, сповідальність, типологія.

В настоящее время значение и актуальность дневниковой литературы подтверждается многочисленными исследованиями автодокументальных жанров. Дневнику как разновидности документальной литературы посвящены работы Егорова О.Г. «Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: исследование», Михеева М.Ю. «Дневник как эго-текст: Россия XIX-XX вв.», Колядиной А.М. «Специфика дневниковой формы в повествовательной прозе М.Пришвина» и др.¹

Среди традиционно выделяемых в литературоведении дневниковых текстов (дневники писателей, дневник как жанровая разновидность художественной прозы), дневник литературного героя в структуре художественного произведения в наименьшей степени изучен в современной науке. Подчеркивая актуальность его изучения С.С. Николаичева пишет: «Обращение к дневнику в структуре художественного текста позволяет разработать типологию дневника, а также выявить специфику повествования в дневнике, проследить эволюцию этой формы» в литературе, изучить дневник как общекультурное явление.² В этом контексте небезынтересным представляется роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в структуре которого значительной место отводится «Журналу Печорина», обладающего жанровыми признаками дневника.

Цель данной статьи – исследование «Журнала Печорина» с точки зрения жанрообразующих признаков литературного дневника. Цель обуславливает совокупность

*Савоськіна Т. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: tatsavoskina71@gmail.com

¹ См.: Егоров О. Г. (2017), *Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: исследование*, М.: Флинта. 280 с.; Михеев М. Ю. (2007), *Дневник как эго-текст: Россия XIX-XX вв.*, М.: Водолей Публишерс. 264 с.; Колядина А. М. (2006), *Специфика дневниковой формы в повествовательной прозе М. Пришвина...автореф. дис... к. филол. н.*, Самара, 21 с. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/specifika-dnevnikovej-formy-povestvovaniya-v-proze-m-prishvina.html>

² Николаичева С. С. (2014), «Дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения...автореф. дис...к. филол. н., Нижний Новгород, 22 с. URL: <http://cheloveknauka.com/dnevnikovyy-fragment-v-strukture-hudozhestvennogo-proizvedeniya>

задач, позволяющих не только расширить представление о лермонтовском романе, но и систематизировать теоретические положения, имеющиеся в науке. Вектор исследования предполагает изучение лирического дневника Лермонтова как претекста «Журнала Печорина» в романе, уяснения причин включения дневниковых записей в структуру художественного текста, специфики повествовательной структуры, осмысление типологии записей и установление взаимосвязи между концепцией романа и жанровой формой дневника Печорина.

Являясь частью мемуарной литературы, дневник обладает собственными жанровыми критериями. Для дневникового текста характерна особая форма повествования от первого лица в виде подневных записей, воссоздающих события, происходящих в настоящее время. Такой способ организации повествования сближает дневник с хроникой и одновременно указывает на существенные различия. Систематизирующим фактором в хронике выступает время, а в дневнике – исповедальность, интимность переживаний, детерминированных потребностями самовыражения. Таким образом, дневник тяготеет к синкретичному жанру, представляющему собой эпическую форму с элементами лирического повествования.

Дневник литературного персонажа является ведущей формой в структуре романа М.Ю. Лермонтова с точки зрения содержательности и объема занимаемого художественного пространства. Концепция современной личности в романе Лермонтова нашла свое воплощение в оригинальных композиционных решениях. Смысловой эпицентр романа обусловил субъектные формы его нарратива. Эпическое содержание писатель осваивает не только в жанре путевых записок (первая часть романа), но и дневника (вторая часть романа) – «Журнал Печорина», представляющий собой «текст в тексте». Записи «героя времени» обладают автономностью и особым образом включены в структуру романа. В предисловии автор мотивировал обращение к форме дневника интересом к «истории души человеческой», «особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям»³. Подчеркивая предельную исповедальность, интимность переживаний своего персонажа, Лермонтов тем самым закрепил за «Журналом Печорина» один из ведущих жанрообразующих признаков дневника.

Три произведения («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»), вошедшие в «Журнал Печорина», воссоздают как события, так и внутренние состояния личности, отражающие знаковые черты социокультурного пространства своего времени. В «Тамани» Печорин повествует об образе жизни местных контрабандистов и о своем вмешательстве в чуждый и опасный для него мир. Нарративный вектор «Княжны Мери» – это рассказ героя о стратегически выверенной игре с пошлым провинциальным миром «водяного общества», подобного петербургскому свету, в омуте которых гибнет все лучшее. «Фаталист» завершает биографию Печорина, связанную с философским спором в обществе офицеров-игроков о фатальной предопределенности в личной жизни с его трагической развязкой. Если автобиографичность и документальность «Тамани» и «Фаталиста» создают «иллюзию» дневника, то «Княжна Мери» полностью реализует жанровые возможности дневника.

Повесть «Княжна Мери» органично связана с эпистолярной культурой первой половины XIX века и стихотворным дневником раннего Лермонтова. Как компетентно установил А. Н. Веселовский, в России дневник вошел «в моду» в эпоху формирования романтизма, утверждающего ценность духовной жизни личности. Становление документального жанра ученый соотносит с именами В.А. Жуковского, братьев Тургеневых, П. А. Вяземского, А. С. Пушкина. Однако активизируется интерес к эго-документу в 30-е годы XIX века, после поражения восстания декабристов, когда в обществе усилился подъем чувства личности. Новое мироощущение молодого поколения,

³ Лермонтов М.Ю. (1990), *Сочинения в 2-х т. [Сост. И комм. И.С. Чистовой]*, М.: Правда, Т. 2, С. 498.

сформировавшись вопреки неблагоприятным общественным обстоятельствам в России, нашло самовыражение в дневниках, письмах, мемуарах, автобиографиях, общим свойством которых стала исповедальность. Субъективными переживаниями и самоанализом внутренней жизни отмечены письма и дневники членов премухинского кружка: М. А. Бакунина, его сестер, их приятельниц – сестер Беер, а также Белинского, Станкевича, Боткина и др. Дневниковое начало проникает и в художественную литературу. Начинается «процесс взаимообогащения: автоконцепция личности строится в дневнике с оглядкой на литературу; в свою очередь, литература не может не учитывать тенденции, которые так ярко обнаруживаются в документальных жанрах». ⁴

В атмосфере всеобщего исповедания рождалась поэзия Лермонтова. Поэт не оставил после себя личных дневников, но создал целый цикл стихотворений, представляющих, по справедливому мнению исследователей, лирический дневник, воссоздающий духовную биографию поэта. В него вошли стихотворения, написанные до 1832 года, в частности: «1830. Майя, 16 число»; «1830 год Июля 15-го (Москва)»; «10 июля (1830)»; «30 июля. – (Париж). 1830»; «Стансы – (1830 года) (26 августа)»; «1831-го января; 1831-го июля 11 дня» и другие. Доминирующей проблемой дневника Лермонтова-поэта, не предполагающего «сообщения с другой душой», является личность и автономия ее внутреннего мира. Его идейно-художественная целостность обеспечивается единством лирического субъекта с характерной для него активностью мыслительного процесса, неизменно переходящего в рефлексивность. Своеобразную функцию в этих произведениях выполняют даты и обозначение места, фиксирующие у поэта не столько достоверность событий, сколько этапы духовно-психологической эволюции лирического субъекта. Дневниковые стихотворения образуют своеобразный центр, к которому примыкают такие специфические жанровые образования, обозначенные поэтом, как «монолог», «отрывок», «исповедь». Они ассоциируются со страницей или фрагментом дневника, который пишет для себя человеческая личность, размышляющая о себе и мире с позиции высокой бытийности.

Юношеский дневник поэта во многом явился «рабочим» материалом для «Журнала Печорина», в котором особое место занимает «Княжна Мери»; она отлита в «чистую» форму дневниковой исповеди. Печорин здесь выступает одновременно субъектом и объектом повествования. Его записи репродуцируют коммуникативную ситуацию лирического дневника Лермонтова, исключая диалог с «чужим» сознанием. Собственное «я» в качестве 2-го лица-адресата выделяется Печориным в записи от 3-го июня: «...этот журнал пишу я для себя, и, следственно, все, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием». ⁵

«Княжну Мери» сближает с дневниковыми стихами Лермонтова интровертная установка субъектов. Проблема самопознания организует материал духовной летописи условных авторов в лирике и прозе. В «боренье дум» осмысливаются ими многие философско-этические проблемы (смысл жизни, любовь, воля и рок, смерть), занимавшие сознание самого поэта и его поколение. Однако, в первую очередь, идейно-нравственные поиски рефлектирующей личности направлены на постижение собственной миссии в мире. Она верит в свое высокое предназначение. Ср.:

Хранится пламень неземной
Со дней младенчества во мне⁶;
... неведомый пророк
Мне обещал бессмертье;⁷

⁴ См.: Ермоленко С. И. (1991), Характер монолога в ранней лирике М.Ю Лермонтова («1831-го июня 11 дня», Проблема стиля и жанра в русской литературе XIX века, Свердловск: Свердлов. пед. ин-тут, С. 24 .

⁵ Лермонтов М. Ю. (1990), Сочинения в 2-х т... Т. 2, С. 540-541.

⁶ Лермонтов М. Ю. (1990), Сочинения в 2 т...Т. 1, С. 50.

⁷ Там же, С. 73.

«Зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные».⁸ Идея самопознания «внутреннего» человека у Лермонтова теснейшим образом связана с проблемой действия. Поколению 30-х годов, свидетелю больших социальных потрясений в общеевропейской истории, разгрома декабристов, была очень близка мысль о свободной духовной деятельности как основе проявления свободы воли в немецкой идеалистической философии. Это идеалистическое положение своеобразно преломилось в мировоззрении и творчестве Лермонтова. Активности сознания, являющейся у Фихте и Гегеля имманентной, исходящей из субстанциональной свободной деятельности, поэт противопоставил волевое, героическое начала в человеке, направленные на познание и управление реальной жизнью субъекта. Е. Н. Михайлова, отмечая значимость категории действия для лермонтовской концепции личности, констатирует: «Существенной чертой лермонтовского изображения человека является показ его в активных проявлениях характера и психологии».⁹ Действительно, острую потребность в гражданской деятельности и героическом подвиге испытывает лирический субъект, о чем свидетельствует одна из его поэтических записей:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.¹⁰

«Журнал» убедительно раскрывает активность его автора, проявляющаяся как в авантюрных и рискованных поступках, так и в побуждениях, стремлениях, мотивах персоналии. В одной из записей Печорина читаем: «Идеи – создания органические, сказал кто-то: их рождение дает уже им форму, и эта форма есть действие; тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума...»¹¹

Действие для лермонтовского «человека» становится критерием его самопознания. В качестве эпиграфа к художественным дневникам писателя по праву можно вынести философскую сентенцию Гете: «Как можно познать себя? Не путем созерцания, а только путем деятельности».¹²

Лермонтову удалось выразить в своем творчестве одну из тенденций своего времени – развитие передовой философской и эстетической мысли – движение ее к реализму, выход в действительность из состояния мечтательности и романтической замкнутости через «действие».¹³ Откровением художественных дневников писателя является принципиально новое понимание детерминизма современной личности. Ему удалось с исключительной остротой воссоздать основное противоречие своей эпохи – конфликт между внутренней и внешней жизнью человеческой индивидуальности. Ни Печорину, ни лирическому субъекту так и не удастся адекватно реализовать свои необыкновенные задатки в пределах исторически уготованной им участи. Ясное осознание непреодолимого разрыва между необычайно интенсивной внутренней созидательной работой и «жалкостью действий» обуславливает трагические переживания героев:

«Но вере теплой опыт хладный
Противуречит каждый миг,
И ум, как прежде безотрадный,
Желанной цели не достиг;

⁸ Лермонтов М. Ю. (1990), *Сочинения в 2-х т...* Т. 2, С. 564.

⁹ Михайлова Е. Н. (1957), *Проза Лермонтова*, М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, С. 188.

¹⁰ Лермонтов М. Ю. (1990), *Сочинения в 2-х т...* Т.1, С. 77.

¹¹ Там же, Т. 2, С. 540.

¹² Гете И. В. (1964), *Избранные философские произведения*, М.: Наука, С. 373.

¹³ См.: Уразаева Т.Т. (1977), *О философских и эстетических основах новеллистического жанра у Лермонтова*, Проблемы метода и жанра, Томск: Изд-во Томского ун-та, Вып. 4, С. 49.

И сердце, полно сожалений...»;¹⁴

«Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений – лучший цвет жизни».¹⁵ Невозможность осуществления своей мечты и надежды они связывают то с ближайшим светским окружением, где господствуют «злато», «приличья цепи» и обман, то с дисгармоничностью человеческой природы:

«Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным...»¹⁶

«..целая моя жизнь была только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку», а порой объясняют вмешательством судьбы: «Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле – разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм... Какую цель имела эта судьба?...»¹⁷

Переключки между философско-нравственными мотивами печоринского дневника и стихотворениями, ориентированными на эту же жанровую форму, намечает общие тенденции в мировосприятии и самопознании лирического «я», главного персонажа повести и подлинного автора. Вследствие этого возникает система «сообщающихся» субъектных сфер, благодаря которым становятся возможны широкие обобщения, образующие лирико-символический подтекст дневниковой повести.

Специфические свойства дневника проявляются в «Княжне Мери» в последовательность регулярных записей главного персонажа, в которых события, произошедшие в конкретном месте и в определенные часы, интерпретируются им как вехи духовной жизни. В результате удельный вес непосредственных рассуждений и переживаний в произведении повышается. Повествовательная форма печоринского дневника способствовала более глубокому в сравнении с лирикой проникновению во внутренний мир личности. Если в поэтическом дневнике Лермонтова мысли и чувства лирического «я» не столько развиваются, сколько констатируются, то журнал подневных записей Печорина представляет образец аналитического разбора собственного противоречивого психологического состояния и поведения с учетом мотивов и намерений. Благодаря широким возможностям эпического рода литературы, в дневниковой повести осваиваются различные формы самовыражения личности: сиюминутная внутренняя речь героя, протекающая параллельно действию, ретроспективное осмысление своих психологических состояний и мотивов поведения, исповедь перед собеседником и др. Рассмотрим некоторые из них. «Презенс изложения» или самоанализ, протекающий синхронно процессу непосредственного переживания, фиксируется в записи Печорина от 14-го июня: «Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?.. Я стал не способен к благородным порывам; я боюсь показаться смешным самому себе... надо мною слово жениться имеет какую-то волшебную власть; как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться, – прости любовь! Мое сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам. Отчего я так дорожу ею? Что мне в ней?.. куда я себя готовлю? Чего я жду от будущего?.. Право, ровно ничего...».¹⁸ В этом монологе время переживаний и размышлений совпадает со временем их изображения. Прерывистое, взволнованное членение фразы, эмоциональные паузы, восклицательная и вопросительная интонации передают напряженность душевной жизни Печорина, его

¹⁴ Лермонтов М. Ю. (1990), Т. 1, С. 86.

¹⁵ Лермонтов М. Ю. (1990), Т. 2, С. 564.

¹⁶ Лермонтов М. Ю. (1990), Т. 1, С. 78.

¹⁷ Лермонтов М. Ю. (1990), Т. 2, С. 546.

¹⁸ Лермонтов М. Ю. (1990), Т. 2, С. 557-558.

стремление познать собственное «Я». На «прямую передачу» мысли и чувств персонажа ориентированы внутренние монологи: «С тех пор как поэты пишут и женщины их читают...»; «Я часто спрашиваю себя...»; «Нет ничего парадоксальнее женского ума...; Пробегаю в памяти все мое прошедшее...» и др.

Однако, как не раз указывали исследователи, преобладающая часть записей дневника Печорина сочетает ретроспективное изложение событий с выражением того, что переживается или думается «здесь» и «сейчас». В этом смысле показателен отрывок, в котором Печорин рассказывает о многообразии ощущений, чувств и мыслей, испытанных им после неудачной погони за экипажем Веры Лиговской. Он пишет: «Я упал на мокрую траву и как ребенок заплакал. И долго лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удержать слез и рыданий; я думал, грудь моя разорвется; вся моя твердость, все мое хладнокровие исчезли как дым; душа обессилела, рассудок замолк, и если б в эту минуту кто-нибудь меня увидел, он бы с презрением отвернулся».¹⁹

В монологе наблюдается два временных разрыва: Печорин размышляет по поводу своих эмоций спустя некоторое время после неудавшегося преследования, а запись в дневнике появляется через полтора месяца после драматических событий. Повествование здесь организуется как воспоминание-анализ, позволяющее персонажу рационально осмыслить свои неоднозначные чувства, разобраться в них. Этот фрагмент представляет один из вариантов «анатомической таблицы» сложных и противоречивых состояний героя, его рефлексии, являющейся, по убеждению Лермонтова, необходимой формой самопознания и «самопостроения» развитой личности.²⁰

Приведенные примеры свидетельствуют, что дневниковый материал «Княжны Мери» организует не столько эпическое течение событий, сколько внутренняя коллизия Печорина. И в этом смысле творческий опыт Лермонтова предшествовал не только «диалектике души» Л.Н. Толстого, но и углубленному «парадоксальному» психологизму М.Ф. Достоевского. Стилль дневника Печорина определяет информационное, аналитическое и эстетически нагруженное слово. Высокая мера точности, лаконизма и достоверности присутствует в печоринском описании Елисаветинского источника, где собирается «водяное общество»: «На площадке близ него построен домик с красной кровлею над ванной, а подалеже галерея, где гуляют после дождя. Несколько раненых офицеров сидели на лавке, подобрав костыли, – бледные и грустные. Несколько дам скорыми шагами ходили взад и вперед, ожидая действия вод. Между ними были два-три хорошеньких личика».²¹ Дневниковые отрывки, ориентированные на анализ душевной жизни, тяготеют к афористичности, чеканным словесным формулам, содержащим умозаключения рефлектирующего героя: «Счастье – насыщенная гордость»; «зло порождает зло»; «честолюбие есть не что иное, как жажда власти»; «первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого».²² Таким образом, содержание, строение и язык дневникового текста «Княжны Мери» позволяет классифицировать его как «дневник – аналитическая исповедь».

Подводя итоги изучения литературного дневника Печорина в структуре лермонтовского романа, акцентируем внимание на том, что лирический потенциал дневниковой формы повествования проявляется в «Журнале» неравномерно. Если в повествовании «Княжны Мери» исповедальность превалирует, то в «Тамани» и «Фаталисте» его удельный вес существенно снижается. В этих новеллах утрачиваются специфические признаки дневника: отсутствуют датировка, происходит переориентация повествования с исповедального на событийное. Однако «личностное самоощущение» здесь не исчезает полностью, оно проявляется в стилистике повествования, в лапидарных формах самовысказывания, выражающих мысли, эмоции Печорина, его отношение к

¹⁹ Там же, С. 576-577.

²⁰ Удодов Б. Т. (1989), *Роман Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»*, М.: Просвещение, С. 62.

²¹ Лермонтов М. Ю. (1990), Т. 2, С. 511.

²² Там же, С. 540.

внешнему миру. Поэтому смена нарративных планов в романе не снимает вопроса о дневниковой направленности «Журнала Печорина» в целом. В записках «героя времени» сохраняются жанровые критерии дневника: синхронность, определяющая способ отражения действительности; автокоммуникативность, предполагающая совпадение между собой адресата и адресанта; датировка записей как структурообразующее начало повествования; исповедальность. Дневник у Лермонтова становится художественным приемом самопознания и самоидентификации героя-современника. Следуя классификации жанровых разновидностей дневников, предлагаемой О. Г. Егоровым²³, «Журнал Печорина» ориентирован одновременно на экстравертивный и интровертивный типы дневника.

REFERENCES

- Gete, I. V. (1964). *Izbrannyye filosofskiyе proizvedeniya* [Selected philosophical works]. M.: Nauka. 373 p. [in Russian].
- Yegorov, O. G. (2017). *Russkiy literaturnyy dnevnik devyatsatsatogo veka. Istoriya i teoriya zhanra: issledovaniye* [Russian literary diary of the nineteenth century. History and theory of the genre: research]. M.: Flinta. 280 p. [in Russian].
- Yegorov, O. G. (2002). *Dnevniky russkikh pisateley devyatsatsatogo veka: Issledovaniye* [Diaries of Russian writers of the nineteenth century: Research]. M.: Nauka. 288 p. [in Russian].
- Yermolenko, S. I. (1991). *Kharakter monologa v ranney lirike M.YU Lermontova («1831-go iyunya 11 dnya»)* [The nature of the monologue in the early lyrics of M.Yu. Lermontov («June 1831, 11th day»)]. *Problema stilya i zhanra v russkoy literature devyatsatsatogo veka* [The problem of style and genre in nineteenth-century Russian literature]. Sverdlovsk: Sverdlov. ped. in-tut. P. 21-34. [in Russian].
- Kolyadina, A. M. (2006). *Spetsifika dnevnikovoy formy v povestvovatel'noy proze M. Prishvina* [The specifics of the diary form in M. Prishvin's narrative prose]. *Avtoref. dis... k. filol. n. Samara*. 21p. [in Russian] URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/specifika-dnevnikovoj-formy-povestvovaniya-v-proze-m-prishvina.html>.
- Mikheyev, M. YU. (2007). *Dnevnik kak ego-tekst: Rossiya devyatsatsatogo-dvatsatsatogo vekov*. [Diary as an ego text: Russia of the nineteenth and twentieth centuries]. M.: Vodoley Publishers. 264 p. [in Russian].
- Nikolaicheva, S. S. (2014). «Dnevnikovyy fragment» v strukture khudozhestvennogo proizvedeniya [«Diary fragment» in the structure of the artwork]. *Avtoref. dis... k. filol. n. Nizhniy Novgorod*. 22 p. [in Russian]. URL: <http://cheloveknauka.com/dnevnikovyy-fragment-v-strukture-hudozhestvennogo-proizvedeniya>.
- Lermontov, M.YU. (1990). *Sochineniya v 2-kh t.* [Sost. I komm. I.S. Chistovoy] [Lermontov Works in 2 tons]. M.: Pravda. [in Russian].
- Udodov, B. T. (1989). *Roman.YU. Lermontova «Geroy nashego vremeni»* [Roman.Y. Lermontov «Hero of Our Time»]. M.: Prosveshcheniye. 191p. [in Russian].
- Urazayeva, T.T. (1977). *O filosofskikh i esteticheskikh osnovakh novellisticheskogo zhanra u Lermontova* [On the philosophical and aesthetic foundations of the novelistic genre in Lermontov]. *Problemy metoda i zhanra* [Problems of method and genre]. Tomsk: Izd-vo Tomskogo un-ta. Vyp. 4. P.71-83. [in Russian].
- Galenko, O. (2005). *Elitni vershnyky Assyriyi ta pochatky rabotorgivli u Skhidniy Evropi*. [Elite cavalry of Assyria and begin of Slave-trade in Eastern Europe] *Skhidnyi Svit* [The world of Orient] № 1, p. 34–52 [in Ukrainian].
- Gerodot, (1972). *Istoriya* [History]. L.: Nauka. 600 p. [in Russian]

²³ Егоров О. Г. (2002), *Дневники русских писателей XIX века: Исследование*, М.: Наука, С. 7.

Savoskina T. The structure of the novel by M.Yu. Lermontov «The hero of our time» and the literary diary of the hero

The article is devoted to the studying of the genre properties of the hero's literary diary based on the «Pechorin's Magazine», the material is included in the structure of the novel by M. Yu. Lermontov «Hero of Our Time». Attention is focused on the specifics of Pechorin's diary entries in Taman and Fatalist, which manifests itself in a special form of first-person narrative, text autobiography and documentary presentation. Despite the fact that in these novels the specific features of the diary are lost: there is no dating, the narration is reoriented from the confessional to the event, but at the same time the «personal sense of self» does not completely disappear here. It manifests itself in the style of narration, in brief forms of self-expression, expressing Pechorin's thoughts and emotions, his attitude to the outside world. It is proved that the genre possibilities of the diary are most fully realized in the story «Princess Mary». In this connection, an evolution is traced from Lermontov's lyric diary to Pechorin's dated records in «Princess Mary», which recreate real-time events; one of the main genre-forming signs of the diary story is being updated – confessional, which determines the style of the diary story: accuracy, conciseness and aphoristic words. It is summarized that by the content, structure and language of «Princess Mary» can be classified as «diary – analytical confession». In general, the «Pechorin Magazine» preserves the diary's genre criteria: synchronicity, which determines the way of reflecting reality autocommunicative, suggesting a match between the addressee and the addressee; dating of records as a structural beginning of the story; confession. The diary of Lermontov becomes an artistic method of self-knowledge and self-identification of the contemporary hero. «The Pechorin's Magazine» is focused simultaneously on the extravertive and introvertive type of diary.

Key words: literary diary, genre form, narrative specificity, autobiography, documentary, confessional, typology.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-15
УДК 811.161.2'374:398.5

Наталя СВИЩ*

ІСТОРІЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

У статті проведено аналіз еволюції лінгвістичних напрямків з погляду теорії наукових парадигм, простежено закономірності історії змін лінгвістичних методів дослідження весілля. Мова весільного дійства ізоморфна ритуалові, і її стратифікація на різні семантичні пласти та етимологічні шари відображає складний процес діяхронічного формування складного цілого. Така хронологічна гетерогенність і різностадійність притаманна будь-якій складній знаковій системі – мові, музиці, живопису, матеріальній культурі, і в цьому напластуванні різночасових елементів і полягає самотність, неповторність комбінацій культурного та мовного матеріалу. Однак це не механічне зчеплення, а живий, дієвий, гармонійний симбіоз слова, музики, дій, об'єктів, людських переживань й сподівань. Весілля в традиційному суспільстві покликане забезпечити стабільне продовження роду, а водночас самі учасники утверджувались у своїй культурній та мовній ідентичності шляхом прилучення до традицій. Мовні й поведінкові ролі учасників весільної драми дають стереотипізоване уявлення про найзагальніші мовні ролі в мовному етикеті і повсякденному житті. Весілля – оповідь, що актуалізує космогонічні сюжети як на вербальному, так і на акційному рівні.

Ключові слова: весілля, традиційний український весільний обряд, мовна картина світу, етимологія, фольклор.

Постановка проблеми. Важливим етапом у житті людини є укладання шлюбу, який слугує основою для створення сім'ї, поєднуючи всю сукупність соціальних відносин, становить досить складну єдність. Тому, важливим для сучасної лінгвістики є різноаспектне вивчення сімейних обрядів.

Мета статті здійснити комплексний аналіз лінгвістичних досліджень українського весільного обряду.

Виклад основного матеріалу. Інтерпретацію традиційного українського весільного обряду схематично можна звести до двох основних ліній¹. Перша з них, започаткована ще О.О. Потебнею² і дослідниками міфологічної школи, має романтично-символічне забарвлення. З погляду представників цієї дослідницької концепції, весільні сюжети відбивають залишки давнього релігійно-міфологічного світогляду. Друга лінія розвивалася у річищі позитивістського підходу і розглядала обряд у першу чергу, як відображення не світоглядних явищ, а певних історичних реалій, соціальних інститутів та суспільних відносин. Дослідники, що працювали у цьому напрямку, шукали історичні типи і форми шлюбу, зумовлені тими чи іншими суспільними відношеннями, які знайшли своє відображення у весільному обряді. Через це містерійні, містичні та міфологічні інтерпретації весільного сюжету вони переважно відкидали або заперечували. Відтак, досить поширеним є погляд на весільне дійство як на сімейно-побутову психологічну народну драму, основним конфліктом якої є боротьба двох родів. Так, М.С. Грушевський намагався дотримуватися синтетичної парадигми, висловлюючи двоїсту позицію щодо аналізу весільного сюжету: з одного боку, він розглядав весілля у світлі соціологічної школи, спираючись на праці Ф.К. Вовка, з іншого – висвітлював ідеї релігійно-міфологічного підходу та поетичної символіки за дослідженнями

* Свищ Н. – викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: svish.natalya@ukr.net

¹ Босик З.О. (2010), *Родинна обрядовість: трансформація та архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряниці*, К.: НАККіМ, 344 с.

² Потебня А.А. (1865), *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий*, М., 1865, 310 с.

О.О. Потебні, М.Ф. Сумцова³.

На наш погляд, протиставлення **міфологічного** й **історичного** підходів до весільного дійства методологічно неправомірне: має йтися про два аспекти дослідження, які лише доповнюють, однак аж ніяк не виключають один одного. На кожному етапі свого історичного розвитку весілля мало свій міфологічний контекст. Інакше кажучи, опозиція міфологічного й історичного має не сутнісну (онтологічну), а пізнавальну (гносеологічну) природу.

Лінгвісти (а також фольклористи, етнографи детальніше див. статтю Свищ Н.М. Історія етнографічних та фольклористичних досліджень українського весілля / Н.М. Свищ // *Trypillian Civilization Journal (USA)*. – 2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.trypillia.com/archives2017/133-natalia-svyshch-history-of-ethnographic-and-folkloristic-studies-on-the-ukrainian-wedding-rite>) неодноразово звертали увагу на обрядову лексику української мови, зокрема й на весільну. Мову весілля досліджували мовознавці М.В. Бігусяк [Бігусяк], В.Ю. Дроботенко [Дроботенко], І.В. Магрицька [Магрицька], Н.А. Грозовська [Грозовська], Н.В. Хібеба [Хібеба], П.Ф. Романюк [Романюк], О.І. Чайка [Чайка 2008], В.Т. Шевченко [Шевченко].

Лінгвістика вивчає лексику весільного обряду в різних аспектах: діалектологічному, етнолінгвістичному, лінгвогеографічному, лексикографічному тощо. Ми зосереджено увагу на дослідженні, переважно діалектологічних праць. Так, М.В. Бігусяк здійснює суто діалектологічне дослідження, аналізуючи номени елементів весільного обряду в гуцульських говірках і пропонує детальну класифікацію актантів, обрядодій та атрибутів дійства. Відзначено, що гуцульська весільна лексика належить до архаїчного шару діалектного словника, що підтверджує її широка семантична та словотвірна валентність, зв'язки з іншими тематичними групами лексики. Ця лексика переважно слов'янська, запозичених елементів незначна частина⁴.

В.Ю. Дроботенко розглядає лексику сімейних обрядів у говірках Донеччини. Дослідниця підкреслює роль сватання на передвесільному етапі, відзначаючи наявність восьми моделей складу сватів / старостів. Варіюються і ролі, які виконують старости: 1) люди, які шукають худобу; 2) мисливці шукають голубку або куницю; 3) купці хочуть купити товар; 4) перехожі, що просяться переночувати. Зокрема, відзначене ототожнення заручин зі сватанням; вузьколокальним елементом передвесільного етапу є обряд обр'їзан'а ко|си. Наречений зветься не тільки кн'аз', а й моло|дик (ідентично з назвою місяця! – Авт.). Дуже цінним для реконструкції архаїчного дійства є полісемічне визначення лексеми св'ї|тилка: «маленька дівчинка / маленький хлопчик з боку молодого, яка / який несе фату нареченої, тримає мечик, свічку з букетиком або гілце; світить дорогу молодим; неодружена дівчина з боку молодого»⁵.

Розглядаючи назви весільного деревця на матеріалі українських східнослов'янських говірок, І.В. Магрицька підкреслює, що народне весілля – один із яскравих зразків синкретизму слова та дії, реалій і символів, лексики й поетики, тому обрядову мову доцільно досліджувати різноаспектно, із застосуванням як філологічних, так і етнографічних методів, характерних для етнолінгвістики – наукової галузі, що ставить і вирішує проблеми мови й етносу, мови й культури, мови й народного менталітету, мови й міфології. Серед усіх весільних найменувань зв'язок «мова – культура» найрельєфніше проступає в назвах атрибутів, більшість із яких мають давню історію й пов'язані з язичницькими уявленнями слов'ян. Для лексики, що відтворює аксесуарно-обстановочний шар весільної драми, в цілому

³ Босик З.О. (2010), *Родинна обрядовість: трансформація та архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряниці*, К.: НАКККіМ, 344 с.

⁴ Бігусяк М.В. (2000), *Із спостережень над весільною лексикою гуцульського говору*, Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження, Львів: Інститут українознавства ім. І.П. Крип'якевича НАН України, С. 125-149.

Бігусяк М.В. (1997), *Лексика традиційних сімейних обрядів у гуцульському говорі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук*, Прикарпатський університет ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ, 17 с.

⁵ Дроботенко В.Ю. (2001), *Лексика сімейних обрядів у говірках Донеччини: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова*, Донецький нац. ун-т., Донецьк, 23 с.

характерна декоративна ідеалізація – піднесеність над повсякденною дійсністю в уявлюваний світ кращого⁶.

Н.А. Грозовська наголошує, що межі обрядової весільної лексики визначені й відносно стійкі у своїй традиційній основі. Сюди належать, поряд із обрядовими термінами, терміносполученнями і необрядова лексика – загальноновживана та діалектна, запозичення з інших сфер. Дослідниця підкреслює, що народне весілля – це важливий стійкий та складний компонент народної традиційної культури, один із найбільш яскравих зразків поєднання слова і дії, реалії і символів, номінації і поетики⁷.

Н.В. Хібеба, досліджуючи структурно-семантичну організацію весільної лексики бойківських говірок, зазначає, що лексика весільного обряду відображає еволюцію назв обрядодій, агентів та матеріальних елементів. В умовах модернізації суспільного життя деякі весільні реалії, як і їхні назви, зникають із пам'яті навіть найстаршого покоління. Усвідомлення можливої незворотної втрати інформації про традиційне весілля послужило поштовхом до вивчення весільної обрядовості. Важливим є висновок про синонімічне багатство діалектної весільної лексики, напр., значення «дівич-вечір» репрезентоване 19 назвами, «головний убір нареченої до обряду покривання» – 18 назвами та ін.⁸

П.Ф. Романюк досліджуючи весільний обряд на Поліссі установив, що поширеним на був огляд господарства молодого (молодої), особливо якщо хтось із них був мешканцем іншого села. На переважній частині української території це *ог'л'адини, розг'л'ади'ни, обг'л'адч'іни, об'зори'ни*, у поліському ж весіллі – також *печ'очог'л'ад'іни, печог'л'ади, печог'ледіни, печ'і гл'ад'іти*⁹.

О.І. Чайка вивчаючи лексико-семантичні особливості номінатем весільної обрядовості на матеріалі слов'янської, германської та романської мовних груп, зіставляє свідчення української, англійської та португальської мов. Найбільшу кількість безеквівалентних обрядових номінатем демонструють українська й англійська мови: щодо першої обрядові номінатемами весільного циклу на позначення весільної випічки; щодо останньої, виділяються, зокрема, обрядові номінатемами, пов'язані з морським і рибальським промислами, з певними топонімами. Основними семіотичними архетипними опозиціями в обрядових номінатемах весільного циклу в зіставляваних мовах є: вогонь (живий/мертвий), вода (жива/мертва) і небо/земля. Спільною з-поміж етнолінгвістичних концептів весільного циклу у зіставляваних мовах є, насамперед, семантизація концептів КОЛА, БИТТЯ, КИДАННЯ, ПОКРИВАННЯ МОЛОДОЇ, а також реалізація опозиції ЧЕСНІСТЬ / НЕЧЕСНІСТЬ НАРЕЧЕНОЇ у межах опозиції ЩАСТЯ / НЕЩАСТЯ. Найбільша міра відповідності між обрядовими номінатемами весільного циклу в усіх трьох мовах простежена в обрядових номінатемах новішого походження, які належать до загальноєвропейської культури (наприклад, позначення першого танцю молодих, «медового місяця», шлюбного контракту, круглих річниць весілля та ін.)¹⁰, що свідчить, на наш погляд, про тенденцію до поступового формування рис сучасного загальноєвропейського весільного обряду.

В.Т. Шевченко каталогізує діалектні назви різних етапів весільного дійства, підкреслюючи, що велике значення для розуміння світоглядних ідеалів слов'ян становить

⁶ Магрицька І.В. (2000), *Весільна лексика українських східнослов'янських говірок: Автореф. дис. ... канд. філол. наук*, Запоріжжя, 23 с.

⁷ Грозовська Н.А. (1999), *Термінологія обрядових дій післявесільного періоду Середньонадніпрянського регіону*, Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки, 1999, № 2, URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1440.pdf>

⁸ Хібеба Н. (2007), *Реалізація семантичних рядів «викуп» та «подарунки» у весільній лексиці бойківських говірок*, Вісник Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника, Серія: Філологія, Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, Вип. XV-XVIII, С. 698-704.

⁹ Романюк П.Ф. (1996), *Поліське весілля : обряд і лексика*, Полісся : мова, культура, історія, К. : Наукове видання, С. 110-114.

¹⁰ Чайка О.І. (2008), *Обрядові номінації весільного циклу в українській, англійській і португальській мовах: семантика, структура, функціонування : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство*, Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, К., 2008, 22 с.

походження та первісне значення лексем на позначення обряду одруження, шлюбного весілля. Дослідниця не погоджується з думкою про те, що слово *весілля* (первісно «веселошці, радощі») у значенні «обряд одруження, шлюбне весілля» стали вживати не пізніше XV ст. як українську, а можливо, й українсько-білоруську інновацію. Вона підкреслює, що обрядове значення цього слова зустрічається у багатьох інших слов'янських мовах, а це означає, що **лексема *весілля* «обряд одруження» за походженням є праслов'янською** (виділено Авт.). Слово *весілля* пов'язується ще й з назвою язичницького свята, присвяченого богові сонця, яке у праслов'ян мало назву **veselъe* і елементом якого було одруження багатьох пар. Згодом пора одружень відділилася від річного свята, але зберегла свою попередню назву *весілля* в українській та в багатьох інших слов'янських мовах. У свою чергу, прасл. **svatъba* первісно означало «родичання, сватання; домовляння про шлюб»¹¹.

О.Л. Заверюченко підкреслює, що українські весільні номінації молодих з семантикою вищості влади займають одне з провідних місць у лінгвопросторі українського весілля. Від лексеми *князь* у мові українського народного весілля репрезентовані похідні, що свідчать про диференційовану вербалізацію концепту: *князувати, княжити* «бути молодим на весіллі» (*Буду ж бо я в суботоньку княжити, Будут мні бояри служити*), *княжецький коровай* (*На столі перед молодими стояло гільце, під ним два короваї: простий і княжецький, який віддавали молодим, коли вже їхали до молодого*), *княжецький калач* (*Для молодої готували 2 хлібини: калач з діркою посередині і великий княжецький калач – круглий, птичечками манюнькими вкрашений, із зрішми: гроші закладали в тряпичку і вкладали в тісто*), *княжатко* (*В новім городі Купалися два бобри, Прийшов до них староста: – Бобронька-братенька, Купайтеся ж бардзенько..., Бо тут прийде староста, То вас, бобрів, обере І сваненьку прибере. Бо тут прийде княжатко, То вас, бобрів, обере, А Марисеньку прибере*). Наречений – не тільки князь, а й король (*Ой журилася молода Марисенька У свого батенька: – Що ж я не маю короля Івасенька, Не маю ж я з ким рутяного вінка вити, Немаю ж я з ким в таноньку піти*), а наречена – королівна (*Чого так, синопьку, сильно плачеш? – Як мні не плакати, коли беру корольовну, Та не свою ровну*). Такі самі титули використовували й в аграрній магії українців: найвродливішу, цнотливу дівчину, котру називали *княгинєю*, й найкращого юнака, щоб вони несли з поля дідуха. Весільне титулування співвіднесене з космологічним кодом українського весілля: *княжатко* порівнюють із *місячком на небі, бояри* – зі *звіздоньками*, а *княгиня* – із *зоронькою* (*Не сам, не сам місячок на небі: Суть коло него звіздоньки єго, Найближче єго зоронька єго. Не сам, не сам княжатко за столом: Суть коло него бояре єго, Найближче єго княгиня єго; Приснився, мій батенько, сон дивний, Що на небі місяченько у крузі. Буду ж бо я в суботоньку княжити, Будут мні бояри служити, Буду в руках шапочки носити, Буду боярів просити*). *Князів двір* – це місце, звідки починається відлік весілля, рух не тільки *старости* разом зі *сванечкою*, а й рух *місяця* із *ясною зорькою*, тобто небесний двір. Наречений-*княжатко* має ієрархічну владу над іншими учасниками весільного дійства, крім старости. Староста – це представник Бога, і саме він керує весіллям. Староста згаданий перед *княжатком* у наведеному весільному контексті як перша особа, а *княжатко* як його «син», що в усьому слухає «батька». Реконструйовано діахронічну типологію весільного обряду: періоду «захоплення» молодої → взаємного договору про умикання → сватання¹².

Ю.М. Руснак досліджує буковинські весільні номени в контексті діалектної лексики буковинських родинних обрядів. Дослідниця підкреслює, що обрядове слово – це своєрідна пам'ятка духовної культури нації, ключ до знань про його генетичні особливості, психологію та ментальність. Родинна обрядовість реалізує культурні архетипи нації, які зумовлюють дотримання традицій у формі обов'язкових обрядодій, використання символів, пов'язаних із водою, вогнем, рослинами тощо. Для багатьох обрядодій характерні елементи імігративної та

¹¹ Шевченко В.Т. (1998), Походження та семантичний розвиток української лексики, пов'язаної з весіллям: Автореф. дис. ... канд. філол. наук, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні, К., 1998, 17 с.

¹² Заверюченко О.Л., *Українські весільні номінації молодих з семантикою вищості влади*, URL: <http://periodicals.karazin.ua/philology/article/viewFile/6757/6250>

контагіозної магії. Водночас відзначено **спільнослов'янський прошарок весільної лексики** – *весі'л'є, с'вад'ба, моло'дий, моло'да, 'договір, об'зорини, ог'л'адини, 'ладкати, про'ній, пот'русини, д'ружба, с'вашка, с'тароста, 'челад', ві'нок*¹³.

О.А. Жвава відзначає, що ядро номінативних одиниць традиційного весільного обряду складає загальноновживана лексика, і підкреслює, що лексика весільного обряду бере свій початок від доісторичних часів язичництва і впродовж історичного розвитку української мови зазнала відчутних змін, впливів інших мов; багато з найдавніших обрядових назв вийшли з ужитку. На початку ХХІ ст. спостережено тенденцію до втрати як елементів народного весільного обряду, так і назв на позначення низки весільних реалій; до сьогодні добре збережено лише усталені назви в офіційній частині весільної церемонії¹⁴.

Н.О. Петрова, досліджуючи весільний обряд півдня Одещини, указує на збереження української специфіки, незважаючи на наявність лексичних запозичень, зумовлених багатоетнічним середовищем. Іноетнічне оточення не справило істотного впливу на шлюбну обрядовість українців, однак окремі спільні риси все ж були вироблені внаслідок тривалого співжиття різних етносів. Найбільш близькими виявляються в регіоні українські і молдавські весільні обряди. Тоді як українсько-болгарські паралелі у весільному обряді сягають переважно праслов'янського періоду й меншою мірою можуть бути пояснені контактами. У цілому весільна обрядовість українців Одещини у своїй основі є загальноукраїнською. Дослідниця також відзначає зникнення обрядів договору, оглядин та заручин¹⁵.

Висновки. Межі сфери обрядової весільної лексики визначені семантикою та прагматикою обряду й відносно стійкі у своїй традиційній основі. Сюди належить, поряд із обрядовими термінами, терміносполученнями і необрядова лексика – загальноновживана та діалектна, запозичення з інших сфер¹⁶. Однак, як свідчить здійснений вище аналіз мовознавчих досліджень, весільна обрядовість ще потребує подальших лінгвістичних студій в аспекті лексичного втілення (вербалізації) сегменту мовної картини світу, зокрема закономірностей етноспецифічного формування та функціонування такого сегменту в контексті діалектичної єдності внутрішньомовних, зовнішньомовних та позамовних чинників мовного розвитку.

REFERENCES

Bihusiak M.V. Leksika traditsiynih simeynih obryadiv u gutsulskomu govori : Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / M.V. Bigusyak; Priкарпатський університет ім. В. Стефаніки. – Івано-Франківськ, 1997. – 17 s.

Bosik Z.O. Rodinna obryadovist: transformatsiya ta arhetipovi motyvy vesilnoyi obryadovosti Serednoyi Naddniprovschyni / Z.O. Bosik. – К. : НАКККиМ, 2010. – 344 s. [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/282-1-1-ukrajinska-vesilna-obryadovist-jak-predmet-naukovyh-doslidzen.html>

Chayka O.I. Obryadovi nomlnatsiyi vesilnogo tsiklu v ukrayinskiy, angliyskiy i portugalskiy movah: semantika, struktura, funktsionuvannya : Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.17 – porivnyalno-istorichne i tipologichne movoznavstvo / O.I. Chayka; Natsionalniy pedagogichniy universitet imeni M.P. Dragomanova. – К., 2008. – 22 s. [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/419/3/Chaika.pdf>

¹³ Руснак Ю.М. (2010), *Лексика родинних обрядів у буковинському діалекті: автореф. дис. ... канд. філол. наук*, Чернівці, С. 15-16.

¹⁴ Жвава О.А. (2010), *Лексика родинних обрядів подільсько-буковинсько-наддністрянського суміжжя / Ольга Анатоліївна Жвава: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова*, С. 7-8.

¹⁵ Петрова Н.О. (2004), *Українська традиційна весільна обрядовість Одещини (20–80-ті рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. істор. наук*, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, К., 20 с.

¹⁶ Грозовська Н.А. (1999), *Термінологія обрядових дій післявесільного періоду Середньонаддніпрянського регіону*, Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки, № 2, URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1440.pdf>

Drobotenko V.Yu. Leksika simeynih obryadiv u govirkah Donechchini : Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrayinska mova / V.Yu. Drobotenko; Donetsk nats. un-t. – Donetsk, 2001. – 23 s.

Grozovska N.A. Terminologiya obryadovih dii pislyavesilnogo periodu Serednonaddnipyanskogo regionu / N.A. Grozovska // Visnyk Zaporizkogo derzhavnogo universitetu: Filologichni nauky. – 1999. – № 2 [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1440.pdf>

Gutsulskiy I. Lingvistichni ta etnolingvistichni doslidzhennya. – Lviv : Institut ukrayinoznavstva im. I.P. Kryp'yakevicha NAN Ukrainy, 2000. – S. 125–149.

Hibeba N. Realizatsiya semantichnih ryadiv “vikup” ta “podarunki” u vesilniy leksitsi boykivskih govirok / N.Hibeba // Visnyk Prikarpat'skogo natsionalnogo universitetu im. V.Stefanika. – Seriya: Filologiya. – Ivano-Frankivsk: Vidavnychy-dizaynerskiy viddil TsIT, 2007. – V. HV-XVIII. – S. 698–704.

Magritska I.V. Vesilna leksika ukrayinskih shidnoslobozhanskih govirok: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / I.V. Magritska. – Zaporizhzhya, 2000. – 23 s.

Petrova N.O. Ukrayinska traditsiyna vesilna obryadovist Odeschini (20–80-ti rr. XX st.): avtoref. dis. ... kand. istor. nauk. / N.O. Petrova; In-t mistetstvoznavstva, folkloristiki ta etnologiyi im. M.T. Ryskogo NAN Ukrainy. – K., 2004. – 20 s.

Potebnya A.A. O mificheskoy znachenii nekotorykh obryadov i poveriy / A.A. Potebnya. – M., 1865. – 310 s.

Romanyuk P.F. Poliske vesillya : obryad i leksika / P.F. Romanyuk // Polissya : mova, kultura, istoriya. – K. : Naukove vidannya, 1996. – S. 110–114.

Rusnak Yu.M. Leksika rodinnih obryadiv u bukovinskomu dialekti: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / Yu.M. Rusnak. – Chernivtsi, 2010. – 20 s.

Shevchenko V.T. Pohodzhennya ta semantichniy rozvitok ukrayinskoyi leksiki, pov'yazanoi z vesillyam: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / V.T. Shevchenko; Institut movoznavstva im. O.O. Potebni. – K., 1998. – 17 s.

Zaveryuschenko O.L. Ukrayinski vesilni nominatsiyi molodih z semantikoyu vischosti vladi / O.L. Zaveryuschenko [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://periodicals.karazin.ua/philology/article/viewFile/6757/6250>

Zhvava O.A. Leksika rodinnih obryadiv podilsko-bukovinsko-naddnistrianskogo sumizhzhya / O.A. Zhvava: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrayinska mova; Nats. ped. un-t im. M.P. Dragomanova. – 2010. – 22 s.

Svyshch N. History of Linguistic, Ethnographic and Folklorist Researches the Ukrainian Wedding Rite

The article analyzes the evolution of linguistic directions from the point of view of the theory of scientific paradigms, traces the laws of the history of changes in the linguistic methods of studying the wedding. The language of the wedding action is isomorphic to the ritual, and its stratification to different semantic layers and etymological layers reflects the complex process of diachronic formation of a complex whole. Such chronological heterogeneity and heterogeneity are inherent in any complex sign system – language, music, painting, material culture, and in this plating of time-consuming elements, is the originality, uniqueness of combinations of cultural and linguistic material. However, this is not a mechanical clutch, but a lively, effective, harmonious symbiosis of words, music, actions, objects, human experiences and expectations. The wedding in a traditional society is intended to ensure a stable continuation of the family, while the participants themselves have established themselves in their cultural and linguistic identity through the adherence to traditions. The linguistic and behavioral roles of the participants in the wedding drama give a stereotyped idea of the most general language roles in language etiquette and everyday life. A wedding is a narrative that actualizes cosmogonic scenes both at the verbal and on the promotional level.

Key words: traditional Ukrainian wedding rite, weddings, the language picture of the world, etymology, folklore.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-16

УДК 398(=163.2)(477.74)

Алла СОКОЛОВА*

ВЕСНЯНИЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР БОЛГАР ПІВДЕННОЇ БЕССАРАБІЇ: ОСОБЛИВОСТІ ПОБУТУВАННЯ

У статті розглядаються особливості побутування весняного календарно-обрядового фольклору болгар Південної Бессарабії. Основну увагу зосереджено на історико-генетичних особливостях бессарабської фольклорної традиції. В межах наукової розвідки розглянуто найбільш поширені та водночас найбільш характерні для мешканців сіл Південної Бессарабії обрядодії весняного циклу народного календаря: «Баба Марта», «Лазаровден (Лазарниця)» та «Пеперуда». Матеріалом для вивчення народних традицій стали фольклорні записи, зроблені під час польових досліджень у болгарських селах Бессарабії та Болгарії.

У ході дослідження народнописенної традиції з'ясовано семантичні та функціональні особливості жанрової палітри весняних обрядодій бессарабських болгар. У лазарських народних піснях представлено цікаву флористичну символіку (китка, трендафил, люлика, градина, поляна, пшениця). Архаїчний характер обряду викликання дощу за допомогою імітативних магичних дій та спеціальних закличних пісень репрезентує болгарська «Пеперуда». Зіставний аналіз основних елементів народної обрядовості у болгар бессарабського населення з подібною обрядовістю болгар у метрополії засвідчив спільність мотивів та народної символіки. Весняна календарна обрядовість реконструює давні фольклорні процеси формування національної ідентичності болгарського етносу.

Ключові слова: календарно-обрядовий фольклор, болгар, Бессарабія, обряд, звичай, жанр, пісня.

Постановка проблеми. Регіональне вивчення календарно-обрядового фольклору, як одного з найархаїчніших видів народної творчості, є на сьогодні пріоритетним завданням сучасної фольклористики. Проблема його збереження та функціонування дедалі більше загострюється, а тому доцільним і продуктивним є зосередження уваги на окремих регіональних і локальних складових фольклорного масиву.

Унікальним регіоном України є Південна Бессарабія, на території якої «споконвічно стикалися інтереси багатьох народів, а окремі події мали доленосний характер. Історично тут склалася складна етнічна мозаїка, специфічні етнокультурні традиції»¹.

Однією з найбільш закорієних та неповторних у своїй ментальності етнічних груп Українського Подунав'я є болгарська спільнота, яка зберегла свою історію, культурні традиції, побут, яскраво утілені в усній народній творчості. Це архаїчні локальні інваріанти та модифіковані зразки календарної обрядовості, зумовлені дією дифузійних чинників – замиканням етнонаціональної традиційності в географічному просторі зі змішаним населенням. Результатом такої взаємодії стає подібність в обрядовій творчості болгар, українців, молдаван. Та все ж болгарський календарно-обрядовий фольклор маркує національну самобутність культурної спадщини, яку плекали предки упродовж двох століть на землях Бессарабії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Болгарська народна творчість здавна приваблювала фольклористів та етнографів. Вагомий внесок у справу регіонального й національного вивчення болгарського фольклору зробили І. Горбань, А. Єрема, Н. Задорожнюк, Н. Кауфман, Я. Конєва, С. Мишанич, Л. Ноздріна, Н. Тодоров, О. Червенко, Н. Шумада та ін. Попри це дослідження календарно-обрядового репертуару болгар не

* Соколова А. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: allasokolova@ukr.net

¹ Лебеденко О. М., Тичина А. К. (2002), *Українське Подунав'я: минуле та сучасне: Навч. посібник*, Одеса: Астропринт, С. 3.

можемо вважати вичерпним, оскільки поза увагою дослідників залишилися чималі локальні аспекти. Зокрема, потребує вивчення генеза та типологія календарної обрядовості в південній Бессарабії, яка збереглася на сьогодні, її ідентичності, спільності з фольклором метрополії.

Наукові завдання статті. У даному ракурсі вбачаємо виконання низки завдань: з'ясування болгарського етногенезу на теренах Бессарабського краю, вивчення особливостей побутування весняного календарно-обрядового фольклору бессарабських болгар, виявлення спільних рис із власнеболгарською традицією.

Мета статті – проаналізувати весняний календарно-обрядовий фольклор болгар Південної Бессарабії, та виявити стан збереження болгарського фольклорного пласту в алохтонному оточенні.

В межах статті розглянемо найбільш поширені та водночас найбільш характерні для мешканців сіл Південної Бессарабії обрядодії весняного циклу народного календаря: «Баба Марта», «Лазаровден (Лазарниця)» та «Пеперуда».

Матеріалом для вивчення народних традицій стали фольклорні записи та свіплини, зроблені під час польових досліджень у таких болгарських селах, як: с. Василівка (Вайсал) Болградський р-н, с. Городне (Чийшия) Болградський р-н, с. Главані Арцизький р-н., с. Василівці *Община Брусарці (Болгарія)*.

Виклад основного матеріалу. «Поява болгар на території сучасної України пов'язана, насамперед, із серією російсько-турецьких війн другої половини XVIII – першої половини XIX століття та результатами Кримської війни 1853 – 1856 рр.», зазначає В. Тодоров ². На думку дослідника, «підвищення впливу Російської імперії на слов'янські землі Туреччини, захоплення нею Північно-Західного Причорномор'я та створення унікальної нормативно-правової бази для заселення й господарського освоєння регіону колоністами з цих територій сприяли колонізації сучасної Одещини ³.

На думку І. Мещерюка, переселенці з'являлися не поодинокі, а значними колективами зі старих місць поселення на Балканах і не погоджувалися роз'єднуватися на нових землях, вважаючи себе в знайомому колективі в більшій безпеці ⁴.

Дослідник етнокультури болгар південної Молдови Н. Тодоров зауважує, що болгарі переселялися разом із худобою, сільськогосподарським інвентарем, предметами домашнього побуту. Принесли на нове місце і традиційну духовну культуру: пісні і танці, звичаї, традиції ⁵.

Упродовж XIX століття маркером ідентичності для переселенців була календарна обрядовість. І після виокремлення болгарської і гагаузької спільнот цей календар (поряд з мовою та ментальною пам'яттю) не втрачав своєї актуальності як фактор самоідентифікації. І в другій половині XX ст. відтворення традиційних свят сприймається як «специфічне, своє», відмінне від традицій сусідніх етносів, які населяють Українське Подунав'я ⁶.

На думку Є. Пейкової, болгарські переселенці принесли на нові землі близько 200 років тому досить архаїчну народну традицію, яка викликала незмінний інтерес. Приваблювала первозданна чистота її традицій і звичаїв, їх глибока давнина ⁷.

Незалежно від соціальних і політичних умов, які були несприятливі для збереження етнокультурної ідентичності, в 70-х роках XX ст. у бессарабських болгарських селах

² Тодоров В. І. (2018), *Соціально-економічний та суспільно-політичний аспекти розвитку болгарського населення Південної Бессарабії*, Культурний простір бессарабських болгар [монографія], Ізмаїл – Болград: Ірбіс, С. 136.

³ Там само

⁴ Мещерюк І. І. (1950), *Болгарские и гагаузки́е поселения Бессарабии в 20-х годах XIX столетия*, Учебные записки Кишиневского Государственного университета. Т. II. Гуманитарные науки, Кишинев, С. 82.

⁵ Тодоров Н. Н. (2018), *Българите в южна Молдова (очерк за етнокултурната им идентичност от преселването до края на двадесетия век)*, Тараклия: Тараклийски държавен университет, С. 12.

⁶ Водинчар Е. *Календарна обрядност и идентичност на българските преселитници в Бессарабия*, URL: <https://liternet.bg/publish2/evodinchar/kalendama.htm>

⁷ Пейкова Е. (2014), *Духовные ценности как источник благополучия народа (на примере традиционной культуры бессарабских болгар)*, Бессарабските българи: История, култура и език, Ін-т за культурно насл. към Акад. на науките на Молдова, Науч. дружество на българистите в Респ. Молдова ; ред. кол.: Николай Червенков, Иван Думиника [и др.], Кишинев : Lexon-Plus (Tipogr. «Reclama»), 245 с.

зберігалось, хоча й у модифікованому вигляді, багато елементів традиційної болгарської культури, зазначає Н. Тодоров⁸.

Сьогодні календарно-обрядова творчість болгар частково поруйнована часом, однак окремі її зразки збереглися в первинній красі й довершеності. Створена ще за часів язичництва календарно-обрядова поезія репрезентує цикл фольклорних творів, зміст і виконання яких пов'язані з народним обрядовим календарем.

Календарний цикл болгар відкривається відзначенням нового господарського року, на який випадає виконання обрядів, пов'язаних із народженням нового сонця, місяця, зорі, очікуванням весни як часу сівби.

Аналізуючи народні звичаї етнічної культури болгар, які збереглися до недавнього часу, відомий вітчизняний етнолог Г. Лозко зазначає, що «весняні заклички Весни і птахів виконують діти на Сорочини (по-християнськи «сорок мучеників»). Вийшовши за село з маленькими круглими булочками, вони котять їх з гірки, промовляючи: «хай зима відкотиться, а літо прикотиться»⁹.

Традиційно початок весни у південних болгар пов'язується із народженням місяця березня та народним святом, яке має назву «Баба Марта».

В болгарських народних традиціях «Баба Марта» постає символом весни та приносить побажання здоров'я й плодючості на початку нового циклу в природі. Саме першого березня відзначається прихід «Баби Марти» – міфологічного персонажа в болгарському фольклорі, який уособлює місяць березень (март).

Ця народна традиція походить від давньоязичницької етнокультури Балкан, пов'язаної із землеробськими кльцями природи. Специфічні риси цієї обрядовості (зав'язування білих та червоних вовняних ниток) стали результатом багатовікової традиції, яка була притаманна часам фракійської та еллінської античності.

За народним повір'ям «Баба Марта» є молодшою сестрою Великого Сечко (Голям Сечко) та Малого Сечко (Мальк Сечко), які являли собою Січень та Лютий. Побутує думка, що завжди «Баба Марта» є лютою через те, що обидва її брати кожен рік випивають вино і не залишають їй його скуштувати. Звідси і походить повір'я, що Бабу Марту потрібно *умилостивити*. Коли вона є усміхненою – погода сонячна й тепла, але коли розлючена – починає віяти вітер і хмари закривають сонце.

Ім'я «Баби Марти» подібне до спільнослов'янського імення Марена (Морена) – «богині, пов'язаної із сезонними ритуалами умирання і воскресіння природи, а також обрядами викликання дощу. Особливо навесні, коли її починає зігрівати небесний Сварожич, Марена лагіднішає, благословляє життя, і на землі все починає розквітати і рости»¹⁰.

У деяких південнослов'янських легендах цей міфологічний персонаж називають просто «бабою», яка є одним із найстародавніших божеств. Це «мати-предкиня, берегиня, охоронниця, покрови, хранителька родинного вогнища, подайниця всякого добра»¹¹.

Традиційно пошанування «Баби Марти» розпочиналося першого березня. З цією метою болгар виконували різні обрядодії, щоб умилостивити «бабу», зробити її добрішою. Так, ще до сходу сонця найстарша жінка в родині прибирала оселю та вивішувала на дворі речі червоного кольору (скатертини, ковдру або хустку), оскільки в народній уяві Баба Марта була одягнена у червоний сарафан (сукман), зав'язана червоною хусткою (забрадка) та взута у червоні вовняні шкарпетки (чорапи). Після того дітям та майбутнім нареченим обв'язували зап'ясток руки «мартеницями» та висловлювали побажання здоров'я та щастя словами: «Честита Баба Марта».

Зустрічали прихід міфічної баби заспівуванням спеціальної пісні, яку виконувала

⁸ Тодоров Н. Н. (2018), *Българите в южна Молдова (очерк за етнокултурната им идентичност от преселването до края на двадесетия век)*, Тараклия: Тараклийски държавен университет, 42 с.

⁹ Лозко Г. С. (2001), *Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект*. Навчальний посібник, Київ: АртЕК, 121 с.

¹⁰ Войтович В. М. (2005), *Українська міфологія*, К.: Либідь, 290 с.

¹¹ Там само...18 с.

молодь: *«Мартенички бели, бели и червени / Марта ги изпрела, после ги оплела / Мартенички бели, бели и червени / Марта днес накичи и момче и момиче / Да сме живи и здави / бели и червени / Като мартенички, румени засмени»*¹².

«Мартеница» (Мартенка, Байница) являє собою спеціальний амулет, який сплетено з червоних та білих ниток, що символізує плодючість та здоров'я, є оберегом від вроків. Червоний колір означає жіноче начало (кров та народження), а білий – чоловіче начало (силу та сонце). В давнину вірили, що «мартеница» оберігає людей, домашню худобу, житло та все господарство від «злих сил» зими. Більш образно та метафорично звучить вірування в те, що «мартеници» розвеселяють «Бабу Марту».

«Мартеници» носили до тих пір, коли людина побачить перше квітуче дерево або перелітного птаха (зазвичай лелеку). Зняту «мартеницу» зав'язували до гілки дерева, щоб воно стало плодовитим. Також «мартеницу», ховали під камінь, або кидали в річку, щоби була удача у всіх починаннях, а все погане утікало як вода.

Сьогодні «мартеници» занесено у список ЮНЕСКО як елементи нематеріальної культурної спадщини болгар, а сам обряд є відображенням фольклорної архаїки болгарського етносу.

За тиждень до Пасхи болгари святкують «Лазарницю» (Лазарова субота), яка присвячена воскресінню Ісусом Христом Лазаря.

Вранці ошатно вдягнені дівчата, з кошиками в руках збираються групами по 6-7 чоловік. Кожна група має свою «Лазарову куму» («воеводу»), яка являє собою керівника. «Лазарниці» заходять у кожен двір, співаючи пісні неодруженим парубкам, на здоров'я господарів, їхньої худоби. За це господарі пригощають дівчат грошима, солодошами, горіхами, сирими яйцями, борошном. Яскраво представлено це на світлині, зробленій нами в с. Городне Болградського р-ну:



Мал.1. Обряд «Лазарниця»

Прикметно, що в кожному болгарському селі і сьогодні збереглися ці обрядодії та варіанти лазарських пісень. Так, записана ще наприкінці 70-х рр. ХХ ст. Н. Кауфманом, пісня «Якво ще дарим Лазаря»¹³ побутує в с. Главані Арцизького р-ну із деякими змінами: *«Заспало ми дитенци / под бял чървен трендафил, (2) / под морова люлика. / Баишаму гу люляши / Майкаму гу будеши / – Стани, стани, малку детенце, / чи Лазар иди уд долу / Лазар ни е ката ден / Лазар идньши фъф гудината»*¹⁴. Як бачимо, в пісні наголошується на важливості свята Лазаря, яке відзначають лише раз на рік, а функціонування рослинної символіки (трендафил, люлика) вказує на традиційність таких фітонімів у болгарській етнокультурі.

Цікаві флористичні символи репрезентує лазарська пісня, зафіксована нами у с. Городне Болградського р-ну *«Лазаре, драго ли ти е / Че иди пролет весела, / Че цвети цъфти всякакву / И бял и червен тръндафил, / И моравата люляка / Пеливан си коня седлайе / Синю гу седло уседла / Желта гу юзда убюзда, / С бял гу урис назоби / Студена вуда напуи. / Дету му кончи*

¹² Записано в с. Василівка Болградського р-ну від Іванової Олени Іванівни, 1939 р. н.

¹³ Кауфман Н. Я. (1982), *Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР* : [в 2-х т.], София : БАН, Т. 1, 594 с.

¹⁴ Записано в с. Главані Арцизького р-ну від Капової Ганни Миколаївни, 1937 р. н.

вървеши, / Ситен кълдъръм дзвънтели. / Дету му кончи йехтели, / Тъмна мъгла припадна»¹⁵. Вражає і кольорова палітра, яка є показником магічної сили квіток (червен, моравата, желта), їх життєдайності. Вона підвищує емоційний стан, відкриває глибоку художню діалектику.

Після обходу будинків «лазарки» збирались в хаті у «лазареві куми» та під її керівництвом ділили гроші та продукти. Розходячись «лазарки» виконували таку пісню: «Гану, Гану, Драгану, / Утиде си Лазара, / Де итъм да достигнем? / На нивата гуляма, / На широка поляна, / На желтата пшееница»¹⁶.

Зіставний аналіз основних елементів обряду «Лазарница» у болгар бессарабського населення з подібною обрядовістю болгар у метрополії засвідчує спільні мотиви та народну символіку, пор.: « Ой, Лазаре, Лазаре / Веднъж во година / Като китка в градина / Тука първо дойдохме / Мома и момак найдохме / Колкото места в гората / Толкоз здраве в тая къшита / Я момата мажете / Я ергена женете»¹⁷.

Особливу цінність для збереження культурної спадщини болгар представляє обряд «Пеперуда» («Додола», «Додолка», «Дудула», «Дудулица»), який репрезентує досить давню ідею викликання дощу за допомогою імігративних магічних дій та спеціальних закличних пісень. Аналогічними покручами назви обряду є: у сербів «Дудулейка» («Додилаш»), у поляків «Дзідзіля», у румунів «Paparuda» («Папаруда»), що пояснюється спільною праісторією етносів, які вийшли з Балкан.

Л. Антохі стверджує, що «за семантикою вербальна сторона обряду відноситься до світоглядних ідей примітивного рільництва, коли людина, спостерігаючи за феноменами природи, почала її одухотворяти та молитися їй. Такі первинні молитви-заклички стали основою ритуального процесу викликання дощу»¹⁸.

Обряд «Пеперуда-лята» не пов'язувався із визначеною датою, а виконувався в період засухи, з метою її запобігання.

Особливу роль в ритуалі викликання дощу відіграє магія, яку власне створюють учасниці обряду, адже у народних вірування болгар сили добра, чистоти та непорочності мають магічне значення. Саме тому обряд виконували дівчата віком до сімнадцяти років.

Головну роль «Пеперуди» виконує дівчина-сирота, яку одягають в довгу білу сорочку, прикрашають зеленим віттям, плетуть на голову вінок з квітів, приспівуючи: «Пиперуда лятала, / из гьола са мятала, (2) / по юраци кацала»¹⁹. Разом з «Пеперудою» дівчата обходили кожен будинок і співали пісню: «Пиперуда ляда по небе се мята, / По небе се лята, / Пу йуга се пада / Й Богу се моли: / «Дай, Боже, дъждец, / Да се руди житу / Желту житу, чернукласу, / Йем кичесту прусо, / Мама да ми меси / Ситен питен кравай, / С лупата гу плеска, / С ърлец гу налага, / С мутикъ гу стържи»²⁰. При цьому «Пиперуда» ритмічно розмахувала листям, імітуючи рухи крил метелика.

Після виконання цієї пісні дівчата ворожили на врожай за допомогою сита – предмету хатнього начиння, що втілює ідею багатства й родючості та пов'язується з мотивами дощу, неба і Сонця.

Учасниці обряду катали сито по двору: якщо воно падало дном догори, то це була прикмета убозтва, неврожаю, а якщо іншим боком – віщувало родючість та багатство (див. мал. 2.).

¹⁵ Записано в с. Городне Болградського р-ну від Кірмікчі Ірини Петрівни, 1949 р. н.

¹⁶ Там само

¹⁷ Записано в с. Василівці Община Брусарці від Георгієвої Йорданки Велевої, 1950 р. н.

¹⁸ Антохі Л. І. (2013), *Календарно-обрядовий фольклор молдаван в українському оточенні: особливості побутування* : автореф. дис ... канд. філол. наук, Київ, 9 с.

¹⁹ Кауфман Н. Я. (1982), *Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР* : [в 2-х т.], София : БАН, Т. 1, 702 с.

²⁰ Записано в с. Городне Болградського р-ну від Кірмікчі Ірини Петрівни, 1949 р. н.



Мал.2. Обряд «Пеперуда»

Далі процесія рухалася до водоймища, де учасники обряду влаштовували поховання «Германчу» («Дядучку») – глиняної ляльки чоловічої статі, виготовленої заздалегідь.

Ляльку прикрашали квітами, оплакували: «Германчу, Германчу, / де ш'їди, Германчу, / де ша гу занисем? / В дупката дьлбоката, / там ша гу скрием»²¹. Вважалося, що чим більше буде оплакувань, тим сильніше будуть йти дощі. Цим своєрідним похованням та обрядовою трапезою фактично завершувався обряд. Як правило, після виконання обряду «Пеперуда» завжди йшов дощ, і це природне явище святкували. Учасникам заборонялося працювати, аби не накликати біди на село.

Як бачимо, обряд «Пеперуда» має синкретичний характер, зумовлений поєднанням різних видів народної творчості: вербальної (пісні-заклички дощу), хореографічної (танець), елементів декоративно-ужиткового мистецтва (вбирання дівчини в зелене вбрання). Магічне спрямування обряду виповнюється прагматизмом – досягненням бажаного результату (дощу).

Висновки. Глибоке прочитання весняних народних обрядів, що збереглися і побутують в Південній Бессарабії, дає можливість стверджувати про втілення в них народнопоетичного світобачення, віками формованого морального й естетичного ідеалу болгарського етносу. Невмирущість прадавніх вірувань пояснюється тим, що ритуально-магічні дії, народні пісні, хореографічні та етнографічні елементи є проявом глибинної сутності народу: його менталітету, звичаєвої культури й мови.

Перспективність подальших досліджень вбачаємо у вивченні інших обрядів, які наповнюють весняний календарно-обрядовий фольклор болгар Бессарабії, відображення господарської специфіки традиційного побуту болгар, збереження та модифікацію зразків обрядового фольклору в українському оточенні.

REFERENCES

Antohi, L. I. (2013). *Kalendarno-obryadoviy folklor moldavan v ukrayinskomu ototchenni: osoblivosti pobutuvannya*. [Antochi L.I. Calendar and ritual folklore of the Moldavians in the Ukrainian environment: peculiarities of everyday life]. avtoref. dis ... kand. filol. nauk. Kiyiv, 20 p. [in Ukrainian].

Kaufman, N. Ya. (1982). *Narodni pesni na b'lgarite ot Ukrainska i Moldavska SSR*. [v 2-x t.]. [Folk songs of Bulgarians from Ukrainian and Moldavian Soviet Union]. Sofiya : BAN, T. 1. 720 p. [in Bulgarian].

Lebedenko, O. M., Tichina, A. K. (2002). *Ukrayinske Podunav'ya: minule ta suchasne* Ukrainian. [Danube: past and present]. Navch. posibnik. Odesa: Astroprint, 208 p. [in Ukrainian].

Lozko, G. S. (2001). *Etnoloqiya Ukrayini: Filosofsko-teoretichniy ta etnoreliqieznavchiy aspekt*. [Ethnology of Ukraine: Philosophical-theoretical and ethno-religious sciences aspect]. Navchalniy posibnik. K.: Artek, 304 p. [in Ukrainian].

Mescheryuk, I. I. (1950). *Bolqarskie i qaqauzskie poseleniya Bessarabii v 20-h godah XIX stoletiya*. [Bulgarian and Gagauz settlements of Bessarabia in the 20's of the XIX century].

²¹ Кауфман Н. Я. (1982), *Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР* : [в 2-х т.], София : БАН, 1982, Т. 1., 793 с.

Uchebnyie zapiski Kishinevskogo Gosudarstvennogo universiteta. T. II. Gumanitarnyye nauki. Kishinev, p. 75-85. [in Moldova].

Peykova, E. (2014). *Duhovnyie tsennosti kak istochnik blagopoluchiya naroda (na primere traditsionnoy kulturyi bessarabskikh bolgar)*. [Spiritual values as a source of well-being of the people (on the example of the traditional culture of the Bessarabian Bulgarians)]. Besarabskite b'lgari: Istoriya, kultura i ezik / In-t za kulturno nasl. k'm Akad. na naukite na Moldova, Nauch. druzhestvo na b'lgaristite v Resp. Moldova ; red. kol.: Nikolay Chervenkov, Ivan Duminika [i dr.]. Kishinev : Lexon-Plus, (Tipogr. "Reclama"), p. 244-248. [in Moldova].

Todorov, N. N. (2018). *B'lgarite v yuzhna Moldova (ocherk za etnokulturnata im identichnost ot preselvaneto do kraya na dvadesetiya vek)*. [Bulgarians in southern Moldova (an outline of their ethno-cultural identity from the resettlement to the end of the twentieth century)]. Tarakliya: Tarakliyski d'rzhaven universitet, 161 p. [in Moldova].

Todorov, V. I. (2018). *Sotsualno-ekonomichniy ta suspilno-politichniy aspekti rozvitku bolgarskogo naseleण्या Pivdennoyi Bessarabiyi*. [Socio-economic and socio-political aspects of the development of the Bulgarian population of Southern Bessarabia]. Kulturniy prostir bessarabskikh bolgar [monografiya] / Vidp. red. Shevchuk T. S. IzmaYil – Bolgrad: Irbis, p. 136-162. [in Ukrainian].

Vodinchar, E. *Kalendarna obrednost i identichnost na b'lgarskite preselitntsi v Bessarabiya*. [Calendar rituality and identity of the Bulgarian Transylvanians in Besarabia]: <https://liternet.bg/publish2/evodinchar/kalendarna.htm> [in Bulgarian].

Voytovich V. M. (2005). *Ukrayinska mifologiya*. [Ukrainian mythology]. K.: Libid, 664 p. [in Ukrainian].

Zapisano v s. Glavani Artsizkogo r-nu vid Kapovoyi Ganni Mikolayivni, 1937 r. n. [Recorded in the Glavani of Artsyzsky District from Kapova Anna Mikhailovna, born in 1937]. [in Ukrainian].

Zapisano v s. Gorodne Bolqradskogo r-nu vid Kirmikchi Irini Petrivni, 1949 r. n. [Recorded in Gorodne Bolgradsky district from Kirikovich Irina Petrovna, born in 1949]. [in Ukrainian].

Zapisano v s. Vasillivka Bolgradskogo r-nu vid Ivanovoyi Oleni Ivanivni, 1939 r. n. [Recorded in Vasillivka, Bolgradsky district, from Ivanova Olena Ivanovna, born in 1939]. [in Ukrainian].

Zapisano v s. Vasilovtsi Obschina Brusartsi vid Georgievoyi Yordanki Velevoyi, 1950 r. n. [Recorded in Vasyliivtsi Community of Brusarka from the Georgieva Yordanka Veleva, born in 1950]. [in Ukrainian].

Sokolova A. Spring Calendar Ritual Folklore of the Southern Bessarabia Bulgarians: Features of Existence

The article deals with the peculiarities of the ritual folklore in spring calendar of the Southern Bessarabia Bulgarians. The focus is on the historical and genetic features of their folk tradition. Within the limits of scientific research the most widespread and at the same time most typical for residents of the villages of Southern Bessarabia is considered the ritual of the spring cycle of the national calendar: «Baba Marta», «Lazarovden (Lazarnitsa)» and «Pepperuda». The material for studying folk traditions is presented by the folk records made during field research in the Bulgarian villages of Bessarabia and Bulgaria.

During the study of Bessarabian Bulgarians folk-song tradition, the semantic and functional features of the genre palette of spring rituals were clarified. In Lasar folk songs an interesting floral symbolism (whale, trendafil, lure, hail, glade, wheat) is presented. The Bulgarian «Pepperuda» represents the archaic nature of the rite of rain-making by means of imitative magic acts and special vocal songs. A comparative analysis of the main elements of folk ceremonies from Bulgarians of the Bessarabian population with a similar rite of Bulgarians in the motherland testified to the commonality of motifs and national symbols. The spring calendar ritual reconstructs the ancient folk processes of forming the national identity of the Bulgarian ethnic group.

Key words: calendar ritual folklore, Bulgarians, Bessarabia, ritual, custom, genre, song.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-17

УДК 821.161.1(477.74--21)--1.09:165.212—032.2

Надежда СПОДАРЕЦ**

AQUA МОДУС ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ПОЭТОВ ЛИТЕРАТУРНОЙ ШКОЛЫ «ЮГО-ЗАПАД»

В статье рассматривается творчество одесских поэтов литературной школы «Юго-Запад». Вопросы ее формирования и типологической общности остаются актуальными и в современном литературоведении. Опираясь на топологический подход, в единстве с рядом других методов (историко-литературоведческим, биографическим, культурологическим, краеведческим и интермедийным), в статье проведен сопоставительный анализ лирики поэтов литературной школы «Юго-Запад» (Эдуарда Багрицкого, Семена Кесельмана, Семена Кирсанова) и одесского шансона, значимого в поиске форм и способов литературной самоидентификации рассматриваемых поэтов. В шансонной субкультуре формировались коды, какие не только эксплицитно, но и имплицитно означивались в авторских моделях одесского текста поэтов «Юго-Запада». Одесский шансон интерпретировал образ города и его пространственные топосы (включая и топосы моря) в аспекте экзистенциально-аксиологической оппозиции свой–чужой. Такая оценочная опция нашла широкий отклик в лирике поэтов «Юго-Запада», вышедших на уровень концептуализации Одессы не столько как самостоятельного метагеографического образа, аи как топосов идентичности «своего мира», с доминированием топосов моря. В раннем творчестве поэтов «Юго-Запада» очевидна ориентация на определенный персонажный состав одесского шансона начала XX века: моряков, контрабандистов, грузчиков, др. – слои общества, статус которых мотивирован особенностями порто-франко Одессы. В разработках таких образов констатируем и корреляцию с концептами романтиков, символистов, футуристов, поэтизирующих родство моря и личности в ее стремлении к свободе.

Ключевые слова: литературная школа «Юго-Запад», одесский шансон, aqua модус литературного сознания.

В работах литературоведов и сегодня еще нет единства в номинациях типологического статуса одесских писателей начала XX века. Первые рецензенты творчества молодых одесских литераторов 10-х – 20-х годов XX в. задали перспективную традицию, видя в них представителей южнорусской литературной школы.

После выхода сборника Эдуарда Багрицкого «Юго-Запад» (1928), можно сказать, с «легкой критической строки» Виктора Шкловского за одесскими писателями этого периода закрепился статус *литературной школы «Юго-Запад»*. Характерно, что статья Шкловского в рукописи называлась «Южнорусская школа в борьбе за сюжетный стих и сюжетную прозу». Номинация же школы «Юго-Запад», «географически связанной с Одессой», у критика, очевидно, сложилась по ходу разработки темы¹. Нет единства и в определении ряда представителей этой школы. Как правило, исследователи относят к ней писателей-уроженцев города (И. Бабея, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, Э. Багрицкого, С. Кесельмана, С. Кирсанова) и тех, кто в первые десятилетия XX века с Одессой был связан не местом рождения, а литературной и литературно-критической деятельностью (К. Паустовского, Л. Гроссмана, Н. Харджиева, Л. Гинзбург и др.). Современные литературоведы акцентируют необходимость предметного обоснования концептуально-поэтических признаков школы. Критерии и методология таких исследований только вырабатываются. Так, Марк Соколянский отметил: «... настала пора покончить с комплиментарными заклинаниями и

* Сподарець Н. – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна; e-mail: Spodarets.n@gmail.com

¹ Шкловський В. Б. (1933), *Літературна газета*, 5.01.

перейти к профессиональному изучению интересного и влиятельного явления в истории литературы»².

Валерий Сердюченко констатирует: «Южнорусская школа» не нашла до сих пор собственного исследователя и летописца... она остается за пределами литературоведческих словарей и энциклопедий, о ней не написано монографических работ, не защищено кандидатских диссертаций. Единственный опыт подобного рода имел место двадцать лет тому назад, ... но привел он к плачевному результату. Речь идет о диссертации «Южнорусское измерение советской прозы», представленной на кафедре советской литературы МГУ, в обсуждении которой зав.кафедрой профессор Алексей Иванович Метченко был категоричен: «Вы бы еще бердичевское или биробиджанское измерение выдумали. У советской прозы может быть только одно измерение – соцреалистическое»³. И тема не получила развития.

Представляется, что *топологический подход* (базовый в нашем исследовании топоса моря) в единстве с рядом других методов (историко-литературоведческим, биографическим, культурологическим, краеведческим, интермедийным и др.) позволяет разработать актуальный дискурс сопоставительного анализа творчества поэтов литературной школы «Юго-Запад» и одесского шансона. При этом практика освоения топологического метода в статье ориентирована на подходы Валерия Подороги к осмыслению феноменологии текстуального «означивания ментально-мыслительного пространства» литературного сознания⁴.

Даже общее ознакомление с произведениями писателей «Юго-Запада» позволяет констатировать приоритетность топоса моря в их авторских художественных мирах. Анализируя концептуально-функциональные особенности данного топоса, обратим внимание и на факторы формирования творческого сознания писателей «Юго-Запада».

В числе определяющих назовем фактор места– бытия в границах черноморской Одессы. Полиэтнический профиль города, о котором еще в начале XIX века писал герцог Ришелье («Никогда ни в одной стране в мире не скопилось на столь малом пространстве такое количество народностей, притом столь различных в нравах, языке, в одежде, религии и обычаях»⁵), накладывал свой отпечаток на литературное сознание одесских писателей всех поколений, координируя и экспликацию их *aqua modusa*.

Сосредоточим внимание на трех поэтах литературной школы «Юго-Запада»: Эдуарде Багрицком (Дзюбине), Семене Кесельмане и Семене Кирсанове (Семене Кортчике). Их творчество, по мысли краеведа Евгения Голубовского, способствовало тому, что в Одессе к 1914 году наконец «возникла поэтическая среда». В 1924-1925 годах, когда перестал публиковаться Семен Кесельман, а Эдуард Багрицкий с Семеном Кирсановым переехали в Москву, «исчезла и поэтическая среда»⁶ города.

Поэтическая среда, о которой пишет Голубовский, в 1914 году была скорее показателем активной творческой и культурной позиции молодых литераторов, а не сложившейся художественно-эстетической парадигмы школы «Юго-Запада». Десятилетие их работы (до 25 года) на литературной ниве Одессы – это период активного поиска авторской идентичности каждого. Мы же подчеркнем, творческие ориентиры поэтов «Юго-Запада» характеризовались многовекторностью.

²Соколянский М. Г. (2008), *Феномен «Юго-запада» в советской литературе 1920-х и 1930-х годов и его позднейшие интерпретаторы*, «Мигдаль», 14.12, URL: <https://www.migdal.org.ua/migdal/events/science-confs/6/>

³Сердюченко В. (2000), *Южнорусская школа: миф и реальность*, «Русский переплет», 18.09. URL: <http://www.pereplet.ru/text/schoolru.html>, [дата обращения : 10.02.2019].

⁴Подорога В. А. (1995), *Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов*, М. : AdMarginem, 340 с.

⁵Атлас Д. Г. (1992), *Старая Одесса, ее друзья и недруги*, Одесса : Ласми, С. 12-13.

⁶Голубовский Е. М. (2013), *«Настоящее поэтическое благородство»*, [в] С. И. Кесельман, *Стеклянные сны : стихи, сост., авторы стат., коммен.* С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса : ВМВ, С. 3-6.

Атмосферу культурной и литературной жизни Одессы начала XX века помогают понять и страницы одесской прессы тех лет. Она пестрила заметками о творческих вечерах молодых поэтов. Так, в газете «Южная мысль» читаем: «Это был вечер неожиданностей! Публика не ожидала, что в Одессе действительно есть талантливые поэты, а поэты не ожидали, что в Одессе найдется чуткая хорошая публика! Однако нашлись и те и другие... Потом, после вечера, за бокалами много говорили о «будущем»⁷.

Другая одесская газета писала: «Состоявшийся третьего дня в курзале Хаджибейского лимана «вечер поэтов» прошел с успехом... Кесельман, Цагарели и др. завоевали симпатии публики музыкальностью и изяществом своих стихов. Главная заслуга вечера в том, что он показал одесской публике двух молодых, еще нигде не печатавшихся, но, безусловно имеющих право на внимание публики поэтов – гг. Багрицкого и Фиолетова. Тепло принимали популярную Асю Яковлеву, исполнявшую песенку на слова Изы Кремер»⁸.

В начале XX века певица Кремер была звездой не только оперного жанра. Текстотипы ее шансона отвечали менталитету массового сознания жителей Одессы. Особой популярностью в исполнении Кремер пользовался еврейский шансон, этнически близкий Багрицкому, Кирсанову и Кесельману. Но в их текстуальной рецепции кодов этой песенной субкультуры отмечаем ассинхронию, личностные алгоритмы притяжения и отталкивания. Например, в лирике Кирсанова стремление к реконструкции пространственных топосов Одессы с ориентацией на традиции поэтической культуры молодости показательно проявилось в зрелом творчестве: на слова Кирсанова его земляком композитором М. Табачниковым в 1951 году была написана песня «У Черного моря», впервые исполненная одесситом Л. Утесовым. Она стала своеобразной визитной карточкой Одессы.

На протяжении же всего творческого пути каждого поэта «Юго-Запада» общим оставалось притяжение к песенному мелосу одесского шансона. Это отзывалось оригинальными и сбалансированными ритмоформами, музыкальностью стиха, разработкой модели лирического героя, склонного как к романтизации действительности, так и к активной жизненной позиции, что отнесем к характерным признакам текстотипа, оформившегося в лирике и закрепившегося в их дальнейшем творчестве.

Так, в ранней лирике Багрицкого стратегия текстообразования часто апеллировала к жанру песни, например: «Я Тиля Уленшпигеля пою!» «Дело» героя стихотворений этого периода – птицелова Диделя, поэт определил как «песни петь и птиц ловить». Римма Розенберг справедливо заметила: «... в большинстве стихотворений Багрицкого его герои **поют**. (выд. Р. Р.). Это слово встречается в его произведениях многократно, и здесь уже можно видеть не просто литературный жанр, а вокальное его воплощение»⁹. В 20-е годы Багрицкий декларировал свое стремление «петь, задыхаясь на страшном просторе «ах, Черное море, хорошее море!» («Контрабандисты»)»¹⁰, хотя горизонты концептуализации и соответствующие им семантические ряды концепта «море» на протяжении всего его творчества изменялись.

Песенный строй, часто согласуемый с адресной стратегией эстетической коммуникации, отличал и лирику Кесельмана («Романс», «Цыганский романс», «Песня», «Ноктюрн», «Осенняя песня», «Памяти Александра Блока», «Корабельная песня» и др.)¹¹, Кирсанова («Морская песня», «Полонез», «Фронтальной вальс», «Мексиканская песня» и др.). Признаки корреляции текстотипов одесского шансона и процессов текстообразования произведений поэтов школы «Юго-Запада» очевидны на уровне *плана выражения и плана содержания*.

Подчеркнем, что не только для поэтов, но и всех писателей этой школы одесский

⁷ *Вечер поэтов на Хаджибейском лимане* (1914). «Южная мысль», № 869, 17.06.

⁸ «Маленькие одесские новости» (1914), № 304, 7.06.

⁹ Розенберг Р. (2008), *Мелодии одесской пляды. Очерки*, Одесса : Optimum, С. 48.

¹⁰ Багрицкий Э. Г. (1938), *Ранние стихи. Октябрь. Море. Трактир. Юго-Запад*, [в:] Он же : *Собр. соч.*: в 2 т., Т. 1, ред. И. Уткина, вступ. ст. Ю. Севрука, М.–Л. : Гослитиздат, 703 с.

¹¹ Кесельман С. И. (2013), *Стеклянные сны: стихи*, сост., коммен. С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса : БМВ, 236 с.

шансон, представленний рядом дискурсивних форматів (єврейським, торговим, свадєбним, блатним і др.)¹² давав приклади розробок одеського *городського тексту з характерними наративами, персонифікацією, топіками і локусами, лексиконом і ритмоформами*.

В плані інтересуючої нас теми показателі лексическіє конструції шансона, закріпившіся в общественному і культурному свіданні: із знаменитої одеської пісні «Мурка»: «Я б Вам радив *пришвартоватися* к Вері», або «У неї походочка як *в морі лодочка*, така ж рівна, як от вина» і др. Сучасники Багрицького вгадували, що в ключі цього лексикона, поет, переїхавший в 1925 році в Москву, телеграфірував в Одесу жінку: «Заганяй барахло, хапай Севки і катися в Москву». На недоуміння телеграфістки він відповів: «В Одесі по-іншому не говорять»¹³.

В початку творчого шляху поети «Юго-Западу» естетическіє були орієнтовані на нову європейську і російську поезію. Конечно ж їх дискурс відрізнявся від колоритної мови жителів одеської Молдаванки, працівників порту і знаменитого базару Привоз. Но в шансонній традиції цієї субкультури формувалися коди, які не тільки експліцитно, но і імпліцитно означалися в авторських моделях одеського тексту поетів «Юго-Западу».

Одеський шансон інтерпретировав образ міста і його просторові топи (включаючи і топи моря) в аспекті екзистенціально-аксіологіескої опозиції свій-чужий. Така оцінювальна опція нашла широкий відгук в літературних практиках поетів «Юго-Западу», вийшлих на рівень концептуалізації Одеси не стільки як самостійного метеографіеского образу, скільки як топос ідентичності «свого світа».

В ранньому творчестві поетів «Юго-Западу» відзначимо орієнтацію на визначений персональний склад одеського шансона початку ХХ століття: моряків, контрабандистів, грузчиків, др. – шари суспільства, статус яких мотивований особливостями порто-франко Одеси. Образ моряка – одним із центральних в персонісфері лірики Багрицького («Кінець Летучого Голландця», «Сказання про море, матросів і Летучого Голландця», «Моряки», «Арбуз», «Возвращення» і др.), актуальний і для Кесельмана («Гибель корабля», «Святой Николай», «Корабельна пісня», «Барки» і др.), і для Кирсанова («Маяковському», «Морська пісня» і др.).

Експлікація цього образу в ранній і зрелій ліриці Багрицького характеризується зміною горизонтів обґрунтувань і відповідно – структурною динамікою топу моря. В початку творчого шляху його розробка орієнтована на *романтиескую парадигму*, де море родственно особистості з її прагненням до звільнення і природі.

Показателна поетическа рефлексія ліриеского Я в вісках Багрицького 10-х років. В той час, коли сам поет страждав астмою, ухилявся купання в морі, ліриеским героєм його романтизованого художественного світа часто ставав моряк. Наприклад:

«Раннім утром
Я уйду с Дальницькой,
дынь возьму і хліба в узелке,
Я сьогодні
Не поет Багрицький,
Я – матрос на греческом дубке...».

В цей період творчества домінує установка на моделювання романтизованих картин світа, стилізацію поетического слова.

В 20-і роки топологіеска рефлексія Багрицького визначалася співвідношенням онтологіескої і екзистенціальної опції. При цьому топос моря часто конкретизировався і образом моряка, літературна ідентифікація якого здійснювалась в системах культурологіескої, екзистенціальної, історическої, соціальної мотивації, що

¹²Бондаренко Н. (2015). *Городской фольклор Одессы*, Одеса : ФЛП «Фридман А. С.», 140 с.

¹³Едуард Багрицький: *вспоминання сучасників*. (1973). Сост. Л. Г. Багрицькая, М. : Совет. писатель, 431 с.

способствовало расширению его семантики и горизонтов обоснований.

Показательно, например, стихотворение «Моряки», в котором функционально значимой в раскрытии авторской концепции образа моряка стала поэтика номинации субъектных форм с доминированием местоименной формы «мы»:

«Только ветер да звонкая пена,
Только чаек тревожный полет,
Только кровь, что наполнила вены,
Закипающим гулом поет.
На галерах огромных и смрадных,
В потном зное и мраке сыром,
Под шипенье бичей беспощадных
Мы склонялись над грузным веслом.
Мы трудились, рыдая и воя,
Умирая в соленой пыли,
И не **мы** ли к божественной Трое
Расписные триремы вели?
Соль **нам** ела глаза неизменно,
В круглом парусе ветер гудел,
Мы у гаваней Карфагена
Погибали от вражеских стрел.
И с Колумбом в просторы чужие
Уходили **мы**, силой полны,
Чтобы с мачты увидеть впервые
Берега неизвестной страны.
Мы трудились средь саж и дыма
В черных топках, с лопатой в руках,
Наши трупы лежат под Цусимой
И в прохладных балтийских волнах.
Мы помним тревогу и крики,
Пенье пули - товарищубит;
На «Потемкине» дружный и дикий
Бунт горячей смолою кипит.
Под матросскою волею властной
Пал на палубу сумрачный враг,
И разворачивается ярко-красный
Над зияющей бездною флаг.
Вот заветы, что **мы** изучили,
Что **нас** учат и мощь придают;
Не покорствуя вражеской силе,
Помни море, свободу и труд.
Сбросив цепи тяжелого груза
(О, Империи тягостный груз),
Мы, как братья, сошлись для союза,
И упорен и крепок союз.
Но в суровой и трудной работе
Мы мечтали всегда об одном -
О рабочем сияющем флоте,
Разносящем свободу и гром.
Моряки, вы руками своими
Создаете надежный оплот.
Подымается в громе и дыме
Революции пламенный флот.

И летят по морскому раздолью,
 По волнам броневые суда,
 Порожденные крепкою волей
 И упорною силой труда.
 Так в союзе трудясь неустанно,
Мы от граней советской земли
 Поведем в неизвестные страны
 К восстающей заре корабли.
 Посмотрите: в просторах широких
 Синевой полыхают моря
 И сияют на мачтах высоких
 Золотые огни Октября»¹⁴ <1923>.

Мотив мореплавания в стихотворении развернут как метафора жизни и судьбы, но не индивидуальной, а коллективной. Такой поэтический дискурс позволял реализовать концептуальную стратегию поэта к сопряжению бытийной универсальности и советской мифологии.

В 1927 году Багрицким было написано стихотворение «Контрабандисты», в котором психотип и поведенческая модель главного героя коррелирует с персонажами, ставшими знаковыми в галерее архетипов одесского шансона. Показательно: пафос этого стихотворения (в отличие от текста «Моряки») уже характеризуется двойственностью и дает основания для неоднозначных трактовок образов контрабандистов.

Подтверждением тому, что творческая самоидентификация поэтов «Юго-Запада» осуществлялась в контексте взаимодействия традиций и новаторства, этнически близкой (шансонной) и эстетически актуальной в их становлении современной культуры начала XX века, может стать и стихотворение Кирсанова «Маяковскому»:

«Быстроходная яхта продрала бока,
 растянула последние жилки
 и влетела в открытое море, пока
 от волнения тряслись пассажирки.
 У бортов по бокам отросла борода,
 бакенбардами пены бушующая,
 и сидел, наклонясь над водой, у борта
 человек, о котором пишу я.
 Это море дрожит полосой теневой,
 берегами янтарными брезжит...
 О, я знаю другое, и нет у него
 ни пристаней, ни побережий.
 Там рифы – сплошное бурление рифм,
 и, черные волны прорезывая,
 несетя, бушприт в бесконечность вперив,
 тень парохода Поэзия.
 Я вижу – у мачты стоит капитан,
 лебедкой рука поднята,
 и голос, как в бурю вызывающий трос,
 и гордый, как дерево, рост.
 Вот вцепится яро, зубами грызя
 борта парохода, прибором –
 он судно проводит, прибором грозя

¹⁴Багрицкий Э. Г. (1964), *Стихотворения и поэмы*, М.–Л.: Сов. писатель, URL: https://royallib.com/book/eduard_bagritskiy/stihotvoreniya_i_poemi.html

выдвинутою губой!
 Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос,
 я радостью скручен, как выюгой,
 что мне с командиром таким довелось
 шаландаться по морю юнгой.
 Пускай прокомандует! Слово одно –
 готов, подчиняясь приказам,
 бросаться с утеса метафор на дно
 за жемчугом слов водолазом!
 Всю жизнь, до седины у виска,
 мечтаю я о потайном.
 Как мачта, мечта моя высока:
 стать, как и он, капитаном!
 И стану! Смелее, на дальний маяк!
 Терпи, добивайся, надейся, моряк,
 высокую песню вызванивая,
 добыть капитанское звание!»¹⁵ <1926>.

Структурообразующим компонентом в стихотворении выступает мотив поэтического плавания, сопрягающий феноменологию стихии моря и стихии творчества. Но задачи у автора вполне прагматические – «добыть капитанское звание» – метафора достижения статуса поэта, которого отличает высокое мастерство. Аргументом выступает как личностный фактор поэта с активной жизненной и новой эстетической позицией, так и конкретный биографический опыт дружеских и творческих отношений с Маяковским:

«мне с командиром таким довелось
 шаландаться по морю юнгой».

Образ шаланды, а не парусника или корабля, входил в активный лексикон и одесского шансона.

Очевидно, что *aquамодус* литературного сознания поэтов «Юго-Запада» означивался индивидуальными формами выражения. «Фактор места», одесский менталитет, поэтическая культура шансона во многом определили типологическую близость проблематики и мотивики их произведений.

REFERENCES

- Atlas, D. G. (1992). *Staraya Odessa, yeye druz'ya i nedrugi* [Old Odessa, her friends and foes], Odessa : Lasmi, s. 12-13 [in Russian].
- Bagritskiy, E. G. (1938). *Ranniye stikhi. Oktyabr'. More. Traktir. Yugo-Zapad* [Early poems. October. Sea. Tavern Southwest]. On zhe : Sobr. soch.: v 2 t., T. 1, red. I. Utkina, vstup. st. YU. Sevruka, M.–L. : Goslitizdat, 703 s. [in Russian].
- Bagritskiy, E. G. (1964). *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems], M.-L. : Sov. pisatel', https://royallib.com/book/eduard_bagritskiy/stikhotvoreniya_i_poemy.html [data obrashcheniya: 20.02.2019]. [in Russian].
- Bagritskiy, Eduard (1973): *Vospominaniya sovremennikov* [Edward Bagritsky: memoirs of contemporaries]. Sost. L. G. Bagritskaya, M. : Sovet. pisatel', 431 s. [in Russian].
- Bondarenko, N. (2015). *Gorodskoy fol'klor Odessy* [Odessa City Folklore]. Odessa : FLP «Fridman A. S.», 140 s. [in Russian].
- Golubovskiy, Ye. M. (2013). *Nastoyashcheye poeticheskoye blagorodstvo*, [Real poetic nobility] S. I. Kesel'man, Steklyannyye sny : stikhi, sost., avtory stat., kommen. S. Z. Lushchik, O. M. Barkovskaya, Ye. M. Golubovskiy, A. L. Yavorskaya, Odessa : VMV, 2013, s. 3-6. [in Russian].
- Kesel'man, S. I. (2013). *Steklyannyye sny: stikhi*, [Glass dreams: poems], sost., kommen. S. Z. Lushchik, O. M. Barkovskaya, Ye. M. Golubovskiy, A. L. Yavorskaya, Odessa : VMV, 236 s. [in

¹⁵Кирсанов С. И. (2006). *Стихотворения и поэмы*, Состав, подг. текста и примеч. Э.М. Шнейдермана, СПб. : Академический проект, С. 52.

Russian].

Kirsanov, S. I. (2006). *Stikhotvoreniya i poetry* [Poetry and poems], Sostav, podg. teksta i primech. E.M. Shneydermana, SPb. : Akademicheskiiy proyekt, s. 52. «Malen'kiye odeskiye novosti» (1914). № 304, 7.06. [in Russian].

Podoroga, V. A. (1995). *Vvedeniye v filosofskuyu antropologiyu*. Materialy lektsionnykh kursov 1992-1994 godov, [Introduction to philosophical anthropology]. M. : AdMarginem, 340 s. [in Russian].

Rozenberg, R. (2008). *Melodii odesskoy pleyady*. Ocherki, [Melodies of the Odessa galaxy. Essays]. Odessa : Optimum, s. 48. [in Russian].

Serdyuchenko, V. (2000). *Yuzhnorusskaya shkola: mif i real'nost'* [South Russian School: Myth and Reality], «Russkiy pereplet», 18.09. <http://www.pereplet.ru/text/schoolru.html>, [data obrashcheniya : 10.02.2019]. [in Russian]

Shklovskiy, V. B. (1933). *Literaturnaya gazeta*, 5.01. [in Russian].

Sokolyanskiy, M. G. (2008). *Fenomen «Yugo-zapada» v sovetskoy literature 1920-kh i 1930-kh godov i yego pozdneyshiye interpretatory* [The Southwest phenomenon in Soviet literature of the 1920s and 1930s and its later interpreters] // «Migdal'», 14.12, <https://www.migdal.org.ua/migdal/events/science-confs/6/> [data obrashcheniya: 20.02.2019]. [in Russian].

Veche poetov na Khadzhibeyskom limane (1914). Odessa: «Yuzhnaya mys'», № 869, 17.06. [in Russian].

Spodarets N. *Aquamodus of creative consciousness of the poets of the «South-West» literary school*

The article explores the writing of the poets of the «South-West» literary school of the early 20th century. The questions of its formation and typology remain relevant in modern literary studies. Based on a topological approach as well as a number of other approaches (historical and literary criticism, cultural, local-historical and intermediary), the article depicts a comparative analysis of the lyrics of the poets of the «South-West» literary school (Eduard Bagritskii, Semen Kesel'man, Semen Kirsanov) and the chanson of Odessa, which is relevant in the search for forms and methods of literary self-identification of the discussed poets. In the chanson subculture, codes were formed, which not only explicitly, but also implicitly were indicated in the author's models of the Odessa text of the poets of «South-West» literary school. Odessa chanson interpreted the image of the city and its spatial topoi (including the topoi of the sea) in the aspect of the existential-axiological opposition of us–them. This evaluation option found a wider response in the lyrics of the «South-West» poets, who came to the level of the conceptualization of Odessa, not on liaison independent metageographic image, but also as at topos of the identity of their «own world», with the dominance of the topos of the sea.

In the early works of the «South-West» poets an orientation towards a certain character structure of the Odessa chanson of the early 20th century was noted: sailors, smugglers, lumpers, etc. – segments of society, whose status was motivated by the specifics of Odessa's porto-franco. In the development of such characters, we state the correlation with the concepts of the paradigms of romanticists, symbolists, and futurists, who poeticized the relationship of the sea and the individual in their quest for freedom.

In the mature work of poets, a topological reflection and a literary identification of sailors' images were carried out in the systematic of culturological, existential, social and historical studies. This contributed to the expansion of the semantics of figures, which were conceptually oftengedared towards the ideologies of the Soviet era.

The study led to the conclusion that the typological commonality of the motive-figurative system of the lyrical poets of the «South-West» school is largely due to the mentally given aquamode of their literary consciousness.

Key words: «South-West» literary school, Odessa chanson, aquamodus of literary consciousness.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-18
УДК 81'1

Ганна ТЕРЗІ*

ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» У ПАРАДИГМІ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасні дослідження проблеми співвідношення мови і мислення розширюють межі мовознавства. Останнім часом спостерігається тенденція виникнення нових дисциплін, однією з яких є когнітивна лінгвістика. Разом з її розвитком зростає інтерес до поняття концепт. Ця одиниця розглядається у культурологічному, лінгвістичному та інших аспектах. Автор наводить різні точки зору на розумінні суті, природи і структури концепту як одиниці, що входить до декількох наукових галузей. У статті підкреслюється відсутність в сучасній науці однозначного тлумачення концепту та аналізується лінгвокультурне і лінгвокогнітивне трактування цього поняття. Наявність значної кількості інтерпретацій концепту доводить, що науковці представляють один й той самий об'єкт, але з різних боків і, таким чином, дають повне уявлення про цей феномен. Дослідження містить короткий аналіз основних ідей концептології.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт, концептосфера, когнітивна картина світу, лінгвокультурологія.

Постановка проблеми. В парадигмі сучасних лінгвістичних знань одне з центральних місць займає когнітивна лінгвістика, до основних понять якої відносяться концепт, концептосфера, когнітивна картина світу, мовна картина світу тощо. Більшість лінгвістів визнає ядром, центральним поняттям когнітивної лінгвістики саме концепт. В наукових працях мовознавців ця одиниця стає об'єктом дослідження в межах різних наукових напрямків і на матеріалі різних мов. Спектр досліджень дуже широкий: від намагання чітко диференціювати *поняття, значення і концепт, слово і концепт*, визначити концепт, описати його природу, об'єм, зміст та основні характеристики і дослідити процеси формування концептів до вивчення номінативного поля концептів і концептосфери як інформаційної бази когнітивної картини світу та її національної специфіки. Концепт поєднує в собі свідомість, мислення і мову того народу, якому належить, і пов'язаний з пізнанням оточуючого світу.

Але, незважаючи на той факт, що термін *концепт* є утвердженням в науці, слід визнати, що ані єдиного розуміння цього терміну, ані єдиної методики його дослідження наукою поки що не вироблено. Судячи з величезної кількості публікацій, присвячених саме цій проблематиці, моделювання концептів стало одним з найбільш актуальних напрямків сучасної філологічної науки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концепти виявилися одним із найбільш актуальних аспектів досліджень сучасної когнітології, вони упевнено увійшли в активний науковий ресурс, ставши об'єктом осмислення і оперування не тільки лінгвістів, але й психологів, філософів, культурологів. Науковці поступово відмовляються від вузького, поняттєво-дефініційного розуміння терміна *концепт*, що призводить до певних розбіжностей в колі дослідників цієї одиниці. В сучасних роботах зарубіжних і вітчизняних науковців, які присвячено дослідженню концептів, зафіксовано три підходи до розуміння цієї одиниці: когнітивний, культурологічний і лінгвістичний (див., наприклад, роботи Н. Аругюнової, А. Вежбицької, С. Воркачова, О. Залевської, О. Кубрякової, З. Попової, Ю. Степанова, Й. Стерніна, Р. Фрумкіної та ін.). В сучасній українській лінгвістиці проблема вивчення концептів займає значне місце в роботах

* Терзі Г. – аспірантка, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: annaterzi1995@ukr.net

О. Лаврової, О. Селіванової, В. Русанівського та ін.. Але, як зазначає І. Горохова, «незважаючи на різноманітність існуючих визначень концепту, можна виділити спільну рису: в них завжди підкреслюється актуальна для сучасної лінгвістики ідея комплексного вивчення мови, свідомості та культури».¹

З точки зору когнітивної семантики та лінгвокультурології концепт розглядається як одиниця, що відображає національну специфіку сприйняття оточуючого світу. Такий підхід, як справедливо підкреслює Т. Скребцова, вимагає висвітлення питань, які «пов'язані з внутрішньою будовою концептів, їх етнічною специфікою, методикою опису та міжкультурного зіставлення».² До кола проблем наукових досліджень концептів входять теорії концептів (М. Полюжин); методика виявлення концептів (А. Бабушкін); історія та методика когнітивного аналізу (З. Попова, І. Стернін); дослідження структури концептів (О. Городецька, А. Приходько) та ін..

Наукові завдання статті. Аналіз наукових джерел з досліджуваної проблеми, конкретизація сутності терміну *концепт* у сучасних лінгвістичних розробках.

Метою статті є визначення найбільш релевантних сучасних лінгвістичних підходів до розуміння поняття *концепт*.

Виклад основного матеріалу. Людина пізнає навколишній світ, в результаті чого формується система знань про світ, що складається з концептів різного рівня складності. Концепт являє собою ту абстрактну одиницю, якою людина оперує в процесі мислення.

На сьогодні термін *концепт* застосовується в різних галузях знань, в тому числі і у лінгвістиці. Однак серед мовознавців немає єдності в розумінні концепту, що зумовлено, з одного боку, абстрактним характером даного явища, з іншого – багатством (багатогранністю) інформації, яку несе в собі цей феномен. Аналіз українських і зарубіжних наукових праць останніх років дає змогу встановити, що питання природи, функціонування та типології концептів є надзвичайно важливим для сучасного мовознавства. Концепт – одне з центральних понять когнітивної лінгвістики і лінгвокультурології, яке має безліч інтерпретацій і визначень. Відомий лінгвокультуролог С. Воркачев в одній із своїх програмних робіт називає *концепт* «парасольковим терміном»³, який покриває предметні галузі декількох наукових напрямів, які займаються проблемами мислення і пізнання.

У сучасному мовознавстві можна виділити три основні підходи до розуміння поняття «концепт»: *когнітивний* (З. Попов, І. Стернін, О. Кубрякова); *лінгвістичний* (С. Аскольдов, Д. Ліхачов, В. Колесов); *культурологічний* (Ю. Степанов). Однак на сьогоднішній день всі мовознавчі підходи зводяться до двох основних: лінгвокультурологічний (народно-етнографічний) і когнітивний (когнітологічний).

З точки зору лінгвокультурології (див. роботи Н. Арутюнова, А. Вежбіцька, В. Карасик, Ю. Степанов та ін.) концепти визначаються як форми втілення культури в свідомості людини. Представники цього підходу розглядають концепт у якості ментального утворення, яке відзначається етнокультурною специфікою. На думку В. Карасика та Г. Слишкіна, лінгвокультурний концепт як «умовна ментальна одиниця, що використовується при комплексному вивченні мови, свідомості та культури»⁴, відрізняється від когнітивного акцентуацією ціннісного компоненту, що виступає ядром концепту і лежить в основі культури.

Прихильники когнітивного підходу (А. Бабушкін, В. Дем'янков, О. Кубрякова, Д. Ліхачов та ін.), розглядають концепт як «одиницю ментальних або психічних ресурсів

¹ Горохова И.В. (2010), *Разные подходы к трактовке термина «концепт»*, Studia Linguistica, К., Выпуск 4, С. 476-479.

² Скребцова Т.Г. (2011), *Когнитивная лингвистика : Курс лекций*, СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 32 с.

³ Воркачев С.Г. (2004), *Счастье как лингвокультурный концепт*, М. : Гнозис, 236 с.

⁴ Карасик В.И. (2001), *Лингвокультурный концепт как единица исследования*, Методологические проблемы когнитивной лингвистики : Научное издание. Под ред. И.А. Стернина, Воронежский государственный университет, С. 75-79.

нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини»⁵.

Термін *концепт* був запозичений лінгвістами з математики. Застосування концепту як терміна в мовознавстві починається з 1928 року з виходом статті С. Аскольдова-Алексєєва «Слово і концепт», опублікованій в журналі «Русская речь», де концепт розглядався як ментальне утворення, що заміщує в процесі мислення безліч однорідних об'єктів. Автор виділив два види концептів: *пізнавальні* (слово-термін) та *художні* (слово-символ), однак при цьому наголошував, що такий поділ не є абсолютним. На його думку, художній концепт – «є найчастіше сукупністю понять, уявлень, почуттів, емоцій, деколи навіть вольових проявів»⁶. А концепт пізнавальний – «завжди має відношення до якої-небудь множинної предметності – ідеальної чи реальної»⁷.

Однак у мовознавчих студіях термін *концепт* активно почав використовуватися із середини 1970-х років. Д. Ліхачов, який відштовхується від трактовки С. Аскольдова зазначає, що концепт існує окремо для кожного основного значення слова та є «алгебраїчним позначенням»⁸, якими ми оперуємо у письмовому та усному мовленні. Також науковець наголошує, що свідомість людини одночасно може залучати концепти різних рівнів: «Одна концептосфера може поєднуватися з іншою – скажімо, концептосфера російської мови в цілому, але в ній міститься концептосфера інженера-практика, а в тій – концептосфера сім'ї, а в ній – індивідуальна концептосфера»⁹.

Пізніше ідеї С. Аскольдова набули особливої актуальності завдяки появі робіт академіка Ю. Степанова та представників його школи. Значний науковий доробок Ю. Степанова присвячено розробці концептуальної теорії та аналізу культурних концептів. На думку вченого, «концепт – це ніби згусток культури у свідомості людини»¹⁰. Він наголошує, що саме за допомогою концепту людина – це проста, звичайна людина, яка сама входить в культури, а в деяких випадках і впливає на неї. За Ю. Степановим, концепт включає в себе такі компоненти:

1) основна (актуальна ознака), яка «відома» усім носіям тієї чи іншої мови, тієї чи іншої культури; 2) додаткова (пасивна ознака), яка доступна для представників певної соціальної групи; 3) внутрішня форма (етимологічна ознака), найменш актуальна для концептоносіїв будь-якої культури¹¹.

У «Короткому словнику когнітивних термінів» за редакцією О. Кубрякової, концепт тлумачиться як «одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, що відбиває знання і досвід людини. Концепти зводять різноманітність спостережуваних і уявних явищ до чогось єдиного, підбиваючи їх під одну рубрику, і дозволяють зберігати знання про світ»¹².

На думку О. Селіванової, концепти виникають у процесі пізнавальної діяльності унаслідок життєвого досвіду людини, які формують її свідомість. За визначенням автора, «концепт – це інформаційна структура свідомості, рівносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті. ... Ядром концепту є поняття, фіксоване у вигляді пропозиційних структур і позначене певною номінативною одиницею»¹³.

Представники воронежської наукової школи З. Попова та І. Стернін підкреслюють,

⁵ Бабушкин А.П. (1996) *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка* [Текст], Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 104 с.

⁶ Аскольдов С.А. (1997) *Концепт и слово*, Русская словесность. От теории словесности к структуретекста. Антология М. : Academia, С. 267-279.

⁷ Так само, С. 267-279.

⁸ *Концептосфера русского языка* (1997), Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антол. М., С. 280-287.

⁹ Лихачев Д.С. (1993), *Концептосфера русского языка*, Известия РАН. Сер. лит. и яз., М., Т. 52, № 1, С. 3-9.

¹⁰ Степанов Ю.С. (1997), *Константы : Словарь русской культуры. Опыт исследования*, М., Школа, «Языки русской культуры», С. 40-76.

¹¹ Так само, С. 40-76.

¹² Кубрякова Е.С. (1996), *Краткий словарь когнитивных терминов*, М. : МГУ, 245 с.

¹³ Селіванова О.О. (2006), *Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія*, Полтава : Довкілля, К., 716 с.

що саме концепт є ключовим поняттям когнітивної лінгвістики. Вчені визначають концепт як «дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини, яке володіє впорядкованою внутрішньою структурою»¹⁴. Так, З. Попова та І. Стернін наводять наступні аргументи:

- 1) концепт – це результат індивідуального пізнання, що вимагає комплексних засобів вираження;
- 2) неможливо зафіксувати усі форми вираження концепту;
- 3) концепт не має чіткої структури, він об'ємний, і тому не може бути виражений повністю¹⁵.

На думку В. Маслової, концепт має складну структуру, яка крім понятійної, включає соціо-психо-культурну частину, яка містить в собі асоціації, емоції, оцінки, національні образи, а також конотації¹⁶. Концепт багатогранний, в його структурі можна виділити як раціональне, так і емоційне, як конкретне, так і абстрактне, як універсальне, так і етнічне. Розглядаючи сутність концепту, дослідники особливо відзначають його приналежність етнокультурному світу людини. Отже, пізнання концепту допомагає відтворити етнокультурний образ, особливості менталітету носія мови.

А. Бабушкін визначає концепт «як будь-яку дискретну змістовну одиницю колективної свідомості, що відображає предмет реального або ідеального світу»¹⁷. Вчений вважає, «що відображення світу в свідомості людини здійснюється за допомогою когнітивних структур, якими є різні за змістом, організацією і способом репрезентації концепти»¹⁸.

Існує безліч трактувань поняття *концепт*, іноді вони дуже відрізняються один від одного, одні з них вкрай звужені, інші ж максимально широкі. Так, С. Воркачов розглядає концепт з різних точок зору: концепт – середня, вироблена в процесі квінтесенції значення слова, це і те, за допомогою чого людина пізнає світ; він заснований і на досвіді, і на енциклопедичній інформації. І як наслідок такого підходу науковець пропонує найбільш повне, на наш погляд, визначення цієї одиниці: «Концепт – це термін, який поєднує лексикографічну і енциклопедичну інформацію, «найближче» і «найвіддаленіше» значення слова, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає»¹⁹.

Ю. Прохоров, об'єднуючи теорії своїх попередників, пропонує наступне визначення концепту: «Концепт – сформована сукупність правил і оцінок організації елементів хаосу картини буття, детермінована особливостями діяльності представників даної лінгвокультурної спільноти, закріплена в їх національній картині світу і транслюється засобами мови в їх спілкуванні»²⁰.

У сучасній лінгвістиці прийнято вживати термін «концепт», що означає також ментальне національно-специфічне утворення. Уже досліджено чимало різних концептів. Монографія О. Бондаренка²¹, що присвячена гендерному вивченню концептів «чоловік» і «жінка» в українській та англійській лінгвокультурах. Т. Ліщук, опрацювавши концепт «людина», розглядає його «як цілісну одиницю свідомості високого ієрархічного рангу, інкорпоровану меншими за обсягом елементами – концептами, підконцептами»²².

Так, К. Голобородько зазначає, що «концепт у лексичній структурі слова є складною

¹⁴ Попова З.Д. (2001), *Очерки по когнитивной лингвистике*, Воронеж : Истоки, 192 с.

¹⁵ Попова З.Д. (2000), *Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях [Текст]*, Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 30 с.

¹⁶ Маслова В.А. (2007), *Введение в когнитивную лингвистику*, М., 296 с.

¹⁷ Бабушкин А.П. (1996), *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка [Текст]*, Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 104 с.

¹⁸ Так само, 104 с.

¹⁹ Воркачев С.Г. (2004), *Счастье как лингвокультурный концепт*, М. : Гнозис, 236 с.

²⁰ Прохоров Ю.Е. (2008), *В поисках концепта [Текст]*, М. : Прогресс, 176 с.

²¹ Бондаренко О.І. (2008), *І назвав Адам ім'я своїй жінці : Єва... : ЧОЛОВІК і ЖІНКА у дзеркалі мовних культур*, Кіровоград : Імекс, ЛТД.

²² Ліщук Т.Д. (2014), *Концепт «людина» у працях вітчизняних лінгвістів*, Актуальні проблеми філології перекладознавства, Хмельницький : ХмУНП, Вип. 7, С. 97-103.

структурою, яка представляє собою синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією національного вживання цього концепту, а також і загальнолюдського, первісно міфологічною моделлю світу»²³.

Таким чином, під концептом розуміється дискретна комплексна одиниця людського мислення, яка містить певну сукупність знань про те чи інше явище об'єктивної чи суб'єктивної реальності. Попри всі розбіжності в розумінні концептів та методах їх аналізу, дослідники сходяться у тому, що а) концепт є ментальним утворенням, фактом етнокультури; б) має складну, багатокомпонентну структуру; в) він є вербалізованим, тобто має речове вираження засобами мови, найчастіше – лексичними одиницями. Концепт як смислова структура проявляється одночасно в логічній, інтуїтивній, індивідуальній, соціальній, свідомій і несвідомій сферах. У концепті представлено взаємодію етнічного, історичного, психологічного, мовного та інших антропологічних чинників культури.

Висновки. Аналізуючи наведені дефініції, автор приходять до висновку, що в сучасній науковій літературі не існує єдиного розуміння терміну *концепт*. Різні підходи до трактування даного феномена відображають його двосторонню природу: як значення мовного знака і як змістовної сторони знака, представленої в ментальності. Дослідження концептів широко практикуються в різних мовознавчих дисциплінах: у когнітивістиці, лінгвокультурології, семантиці, лінгвофілософії, психолінгвістиці та ін.

Ставши одним із ключових понять у сучасній парадигмі знань про мову, концепти використовуються у багатьох працях як базовий термін. Якщо розглядати структуру концепту в широкому значенні, то будову концепту можна уявити у вигляді кола, в центрі якого знаходиться основне поняття – ядро, а на периферії – все те, що надане традиціями, культурою, народним і особистим досвідом. Незважаючи на великий накопичений досвід, в теорії концепту залишаються невирішеними багато питань. Виходячи з різних визначень концепту можна виділити його інваріантні ознаки:

- ✓ це мінімальна одиниця людського досвіду, вербалізована за допомогою слова і має польову структуру;
- ✓ основна одиниця обробки, зберігання та передачі знань про світ;
- ✓ це комплексна одиниця людського мислення;
- ✓ це основний осередок культури.

Таким чином, дефініцій поняття «концепт» в науковій літературі вже досить багато і на сучасному етапі у мовознавстві неможливо відслідкувати єдину думку у трактуванні аналізованого терміну і його можливість характеризувати оточуючий світ. Тому, перспективним на нашу думку, є подальше дослідження поняття «концепт» у різних наукових площинах.

REFERENCES

Askol'dov S.A. *Kontsept y slovo* / Serhey Alekseevych Askol'dov // Russkaya slovesnost'. Ot teoryy slovesnosti k strukture teksta. Antologiya / [pod. obshchey red. V.P. Neroznaka], M. : Academia, 1997, S. 267-279.

Babushkyn A.P. *Тыпы kontseptov v leksyko-frazeologicheskoy semantike yazyka* [Tekst] A.P. Babushkyn, Voronezh : Yzd-vo Voronezh. gos. un-ta, 1996, 104 s.

Bondarenko O.I. *I nazvav Adam im"ya svoiy zhintsi : Yeva... : ChOLOVIK i ZhINKA u dzerkali movnykh kul'tur*, Kirovohrad : Imeks, LTD, 2008.

Vorkachev S.H. *Schast'e kak lynchvokul'turnyy kontsept*, M. : Hnozys, 2004, 236 s.

Holoborod'ko K.Yu. *Linhvistychnyy status kontseptu* / K.Yu. Holoborod'ko // Linhvistyka : Zb. nauk. prats', Luhans'k, 2003, Vyp. 1, S. 16-21.

Horokhova Y.V. *Raznye podkhody k traktovke termyna «kontsept»* / Y.V. Horokhova // Studia Linguistica, Kyev, 2010, Vypusk 4, S. 476-479.

²³ Голобородько К.Ю. (2003), *Лінгвістичний статус концепту*, Лінгвістика, Луганськ, Вип. 1, С. 16-21.

Karasyk V.Y. *Lynhvokul'turnyy kontsept kak edynytsya yssledovanyya* / V.Y. Karasyk, H.H. Slyshkyn // Metodolohycheskiye problemy kohnytnoy lnhvystyky : Nauchnoe yzdaneye. Pod red. Y.A. Sternyna, Voronezhskyy hosudarstvennyy unyversytet, 2001, S. 75-79.

Kontseptosfera russkoho yazyka // Russkaya slovesnost' : ot teoryy slovesnosti k strukture teksta : antol. / Yn-t narodov Rossyy [y dr.] ; pod. obshch. red. V.P. Neroznaka, M., 1997, S. 280-287.

Kubryakova E.S. *Kratkyy slovar' kohnytnyykh termynov* / E.S. Kubryakova, V.Z. Dem'yankov, Yu.H. Pankrats, L.H. Luzyna, M. : MHU, 1996, 245 s.

Lishchuk T.D. *Kontsept «lyudyna» u pratsyakh vitchyznyanykh lnhvistiv* / T.D. Lishchuk // Aktual'ni problemy filolohiyi perekladoznavstva : zbirnyk nauk. prats', Khmel'nyts'kyy : KhmUNP, 2014, Vyp. 7, S. 97-103.

Lykhachev D.S. *Kontseptosfera rus'koho yazyka* // Yzvestyya RAN. Ser. lyt. y yaz., M., 1993, T. 52, # 1, S. 3-9.

Maslova V.A. *Vvedenye v kohnytnuyu lnhvystyku* / V.A. Maslova, M., 2007, 296 s.

Popova Z.D. *Ocherky po kohnytnoy lnhvystyke* / Z.D. Popova, Y.A. Sternyn, Voronezh, Ystoky, 2001, 192 s.

Popova Z.D. *Ponyatye «kontsept» v lnhvystycheskykh yssledovanyakh* [Tekst] / Z.D. Popova, Y.A. Sternyn, Voronezh : Yzd-vo Voronezh. un-ta, 2000, 30 s.

Prokhorov Yu.E. *V poyskakh kontsepta* [Tekst] / Yu.E. Prokhorov, M. : Prohress, 2008, 176 s.

Selivanova O.O. *Suchasna lnhvystyka : terminolohichna entsyklopediya* / O.O. Selivanova, Poltava : Dovkillya, K., 2006, 716 s.

Skrebtsova T.H. *Kohnytnaya lnhvystyka : Kurs lektsyy*, SPb. : Fylohycheskyy fakul'tet SPbHU, 2011, 32s.

Stepanov Yu.S. *Konstanty : Slovar' russkoy kul'tury*. Opyt yssledovanyya, M., Shkola, «Yazyky russkoy kul'tury», 1997, S. 40-76.

Terzi A. The notion of «concept» in the paradigm of modern linguistic research

Modern studies of the relationship between language and thinking extend the boundaries of linguistics. Recently, there has been a tendency for new disciplines, one of which is cognitive linguistics. Together with its development, interest in the definition of the concept increases. This unit is considered in cultural, linguistic and other aspects. The author gives different points of view on the understanding of the essence, nature and structure of the concept as a unit that is a part of several scientific fields. The article emphasizes the lack of unambiguous interpretation of the concept in modern science and analyzes linguocultural and linguocognitive interpretation of this concept. The presence of a large number of interpretations of the concept proves that scientists represent the same object, but on different sides and thus give a complete picture of this phenomenon. The study contains a brief analysis of the basic concepts of conceptology.

In the modern scientific literature is not the only reason for the concept of the term. *R_zni pidhodi to the interpretation of this phenomenon of the image of the two-sided nature: the value of the sign of the sign and the sign of the sign of the sign, represented in mentality. Doszdzhennya concepts are widely practiced in various educational disciplines: in cognition, linguoculturology, semantics, lingvofilosfy, psycholinguistics.*

Viewed the structure of the concept in broad terms. Budov's concept was revealed in a vigorous stake, in the center of the main understanding is the core, and on the periphery all those that are traditional, cultured, popular and special. Vyhodyachi with the different treasury of the concept of a vidilo yogogo invariantni signs.

Key words: cognitive linguistics, concept, concept sphere, cognitive picture of the world, linguoculturology.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-19

УДК 811.111: 811.161.2-115

Олеся ТОПЧИЙ*

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА КОЛОРАТИВНИХ СИСТЕМ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

Статтю присвячено дослідженню багатограних за своєю семантикою та структурою семантичних особливостей прикметників black та white в англійській та українській мовах, проаналізовано символіку цих ад'єктивів у різних культурах, зроблено функціональний аналіз ахроматичних кольоротавів чорний та білий, охарактеризовано способи мовної реалізації інформаційного поля зазначених колоративів. У роботі розглянуто специфіку лексико-семантичної групи із значенням кольору, встановлено динаміку цієї лексико-семантичної групи в українській та англійській мовах, обґрунтовано, що категорія кольору в досліджуваних мовах є універсальною.

Ключові слова: колір, кольоропозначення, колоративи, мовні універсалії, кольоролексеми

Постановка проблеми. Колір – універсальна категорія, через яку пізнається і описується майже все розмаїття явищ об'єктивного і суб'єктивного світу, це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає художникові слова виразити свої думки і відчуття. У науковій літературі акцентується увага на тому, що слово із семантикою кольору – це лексична одиниця, яка фіксує у мові відчуття кольору зорово-мисленнєвим апаратом людини. Природно, що колірні ознаки матеріальних об'єктів абстрагуються свідомістю людини й набувають самостійного існування у різноманітних сферах духовного досвіду людства. Відповідно, кольори стають предметом зацікавленості науковців і досліджуються в фізичному, психологічному, філософському, мистецтвознавчому і лінгвістичному напрямках, зокрема всебічний аналіз їх функціональних властивостей у мові фольклору та художньої літератури.

Назви кольорів становлять об'єкт наукових студій у галузях порівняльного мовознавства (В.Кульпіна, Т.Світлична, О. Коваль-Костинська, Н. Пелєвіна) та етнолінгвістики (А.Вежицька, Г.Яворська), історичної та описової лексикології (В. Мур'янов, Н. Бахліна, О. Панченко). Колоративи аналізуються у психолінгвістичному вимірі (В. Папіш, Р. Фрумкіна, В.Белянін), досліджуються в перекладознавчому аспекті (І. Ковальська) та семасіології (Ж. Соколовська, В. Фридрак). Предметом аналізу наукових розвідок Л. Єгорової, І. Камалової, О. Кондрашової, А. Критєнко, І. Бабій, І. Колесникової, І. Денисюк та ін. став семантико-стилістичний аспект кольороназв, а їх естетична роль у символізмі, неоромантизмі, імпресіонізмі досліджувалася Л.Ставицькою. У зарубіжній лінгвістиці такі мовознавці, як Е. Рош-Хайдер, Р. МакЛорі, Г. Конклін займалися дослідженням системи кольору назв. Попри це у проблемі дослідження колоративів залишилось чимало дискусійних питань, які викликають увагу та інтерес мовознавців, зокрема історія виникнення окремих лексем, стилістичні аспекти функціонування кольороназв у художньому дискурсі української та англійської мов, їх структурно-семантичні типи та символіка тощо.

Метою нашого дослідження є семантико-функціональний аналіз лексико-семантичної групи кольору в українській та англійській мовах, зокрема ахроматичних колоративів чорний та білий.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань:** здійснити спробу систематизації та узагальнення різних наукових досліджень на колірну

* Топчій О. – викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: olesya.topchiy17@gmail.com

гаму як об'єкт лінгвістичних студій; охарактеризувати способи мовної реалізації інформаційного поля означених ад'єктивів у неспоріднених мовах; систематизувати різноаспектну систему символічних значень названих кольоролексем в українській та англійській мовах.

Виклад основного матеріалу. У сучасних неспоріднених мовах барволексемі – це кількісно і якісно різноманітне лексико-семантичне поле, кольороназви якого характеризуються неоднаковим семантичним наповненням (колір може виражатися експліцитно чи імпліцитно), різною словотворчою структурою та граматичним оформленням. Згідно з даними фізики, існує сім основних кольорів спектру: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, голубий, синій, фіолетовий. Але на позначення відтінків, ступенів яскравості та інтенсивності названих кольорів українська та англійська репрезентують численну кількість слів. Домінантними одиницями лексико-семантичного поля кольору, за спостереженнями Г. Губаревої, є номінації чорний, червоний, жовтий, синій, зелений, білий, сірий тощо, які відображають базові колірні уявлення людини й належать до констант духовної та матеріальної культури¹. В англійській мові традиційно виокремлюють 6 основних кольорів: red, orange, yellow, green, blue, purple,

На думку В.В.Іванова, в усіх мовах світу існують «мовні універсали» (чорний – білий – червоний), наявність яких обумовлена подібністю природних, соціально-історичних та психічних процесів, які відбуваються, відповідно, у природі, суспільстві та свідомості людини. Їх відмінності, як наголошує автор, використовуються в усіх міфологіях та інших символічних системах².

Виділяють ще несектральні кольори. Наприклад, укр. золотавий, каштановий, шамка, оливковий, аква, аквамарин, бірюзовий, трав'яний, рожевий, малиновий, пурпуровий, бордо, вишневий, шоколадний, колір слонової кістки, хакі, беж; англ. fuchsia – фуксія, indigo – індиго, ghostwhite – примарно – білий (як свідчать факти, це зовсім не закінчений колірний ряд). У XX столітті Освальд Вірт запропонував «октавну» систему (ввів до не сектральних 2 зелених – холодний, морський та теплий, трав'яний).

Як свідчать наукові розвідки, в кожній мові існує добре налагоджений протягом століть механізм деривації таких ад'єктивів: одні з них успадковані ще з давньої прамови, другі є запозиченнями з інших мов (укр. електрик, індиго, хакі; англ. jade- жовтувато – зелений, burgundy – червоний як бургундське вино); треті утворюються на власному матеріалі мови за певною значеннєвою схемою шляхом порівняння, наприклад, за подібністю до кольору квітки (укр. мигдалевий, маковий; англ. cornflower – васильковий, lavender – лавандовий, rose – трояндовий), плоду рослини (укр. фісташковий, горіховий; англ. apricot – абрикосовий, berry – ягідний, lemon – лимонний, pumpkin – колір гарбуза), фарби (укр. карміновий, англ. nutmeg – колір мускатного горіху, sienna – охра.), предмета (укр. аквамариновий, бірюзовий; англ. bottle green – пляшково зелений, esu – колір небіленого суворого полотна, pavy – колір форми морських офіцерів). Існують кольори з непрозорою семантикою, як-от: укр. смарагдовий, індиговий, англ. pavaio white – білий навахо light cyan – світлий ціан тощо.

За довідковою літературою з'ясовуємо, що до назви основного спектрального кольору додаються назви відтінків, і таким чином створюється широке семантичне поле цього кольору. Наприклад: укр. червоний(багряний, бордовий, буряковий, вишневий, вогненний, гранатовий, жаристий, калиновий, карміновий, кривавий, маковий, малиновий, пурпуровий. Наприклад, в англійській мові не існує лексемі з позначенням синій, тільки функціонує лексема blue із значенням «блакитний» колір, з яким формуються багато відтінків колоративів – royal blue – королівський синій, яскравий чистий відтінок, light

¹ Губарева Г. (2000), *Семантика та стилістичні функції назв зеленої гами кольорів у поетичному словнику Ліни Костенко*, Вісник Харківського університету. Серія Філологія: Праці молодих учених філологічного факультету, Харків, №473, С. 24.

² Иванов В. В. (2004), *Лингвистика третьего тысячелетия. Вопросы к будущему*, М.: Языки славянской культуры, С. 146.

steel blue – блакитний зі сталевим відтінком, light stale blue – світлий грифельно-синій.

Існують барволексеми, що називають кольори, які є наслідком змішування кількох кольорів. Наприклад, укр. рожевий – це білий з червоним, голубий – результат змішування білого з синім, коричневий – чорного та жовтого, рижий, рудий, мідний є поєднання червоного з жовтим. Так, в англійській мові можна навести такий приклад: denim blue- поєднання чорного з синім кольором, fallow – білого з жовтим.

До безбарвних, або нейтральних, кольорів спеціалісти зараховують ахроматичні білий і чорний, крізь призму яких визначався світогляд первісної людини.

Загальновідомо, що колірна символіка із прадавніх часів виступала невід’ємною частиною міфологічних і релігійних вірувань й розглядалась як «атрибут містичних, сакральних сил, а іноді як саме божество, що візуально являло себе людям»³.

Християнство, поступово витіснивши язичництво, також внесло свої корективи в колірну систему символів. У язичницькій інтерпретації колір білий означав як світло життя, так і смерть, оскільки смерть для язичника – народження нового, астрального стану. Білий у всіх культурах світу був сакральним і глибоко символічним. У слов'янській міфології й фольклорній традиції символіка білого, національного ідеалу краси і гармонії, обертається навколо понять світла, життя, добра, щастя, чистоти, краси, божества, любові; сакрального для українців кольору житла, одягу та ін.; чогось блискучого, прозорого⁴.

В англійській культурі білий колір також має символ чистоти, невинності, радості. За своїм розповсюдженням колоратив white займає лідируючу позицію у словниках: «white as a sheet» – білий, як папір; as marble – «білий як мармур», as a ghost – «білий як привид», as death – «блідий як смерть»; white as milk – «білий як молоко», a lily – «білий як лілія»; as chalk – «як крейда»; as ivory – «колір слонової кістки»; white – collarworker – «держслужбовці»; white flag – «білий флаг»; white lie – «чиста брехня»; white tie – «офіційний стиль одягу чоловіка на заході, під час якого чоловік повинен бути одягнений у фрак і краватку-метелика»; whitewash – «спроба сховати помилку, злочин»; fly / show the white feather – «здатися»; (to) wash a blackmoorwhite – «виправдати»; (to) wash an Ethiopian white – «зробити неможливе»; (to) stand on a whitesheet – «публічно покаятися тощо»⁵.

Чорний у древніх язичників – слов'ян, як і в багатьох народів землеробських районів світу, символізував землю як джерело життєвих сил, врожаю. Це колір рідної землі України, родючої, багатой, щедрої. Проте в подальшому, під впливом візантійських естетичних критеріїв чорний втрачає позитивний зміст, який «практично в усіх етнокультурах – символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла, заходу та ін.»⁶. В українській мові цей епітет може вживатися з метафоричним значенням «брудний», в основі творення якого лежить сема «темний». Інші семантичні відношення реалізуються у формуванні семами «зв'язаний з нечистою силою». За аналогією до цієї семи розвивається інша – «злий», «підступний».

У християнській символіці Середньовіччя чорним кольором іноді позначався час, його нестримний, непідвладний людині плин. Одвічна боротьба добра зі злом, справедливості з несправедливістю, соціальні протистояння окреслили відповідну функціональну роль чорного кольору з негативним конотативним значенням (журба, жаль, зло, ненависть, зрада). Окрім прямої семи колірної ознаки реалій (чорна стріха,

³ Седова О. (2010), *Релігія Древнього Єгипта сквозь призму цвета*, Вопросы истории, №3, С. 131.

⁴ *Словник символів культури України (2005)*, за заг. ред. В. П. Коцура, О.І. Потапенка, М. К. Дмитренко, В.В. Куйбіди], К. : Міленіум, С. 159.

⁵ *Longman Idioms Dictionary (1998)*, Harlow: Addison Wesley Long Limited, 398 p.; *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language (1993)*, Lexicon Publications, Inc, 1216 p.; *Webster's Revised Unabridged Dictionary (1996, 1998)*, MICRA, Inc.; *English in color: 61 Colorful Idioms in English with Practica lexercises (1993)*, D. Curry, Washington, P. 66.

⁶ *Словник символів культури України (2005)*, [за заг. ред. В. П. Коцура, О.І. Потапенка, М. К. Дмитренко, В.В. Куйбіди], К. Міленіум, С. 161.

чорні гори, чорна тінь, чорні очі, чорні коні, чорна земля та ін.), нерідко у художній мові семантичне наповнення чорного пов'язане із широким спектром символічних значень, яке бере початок у міфічних уявленнях людини, пов'язаний із народними обрядами, богослужінням, закріплений у фольклорі. В давнину чорний колір – слуга Чорнобога і Мари та інших демонічних сил. Стороною світу чорного кольору вважали Північ, а пору року – зима. Проте існує і зовсім протилежне сприйняття даного кольору. Так, у східних країнах цей колір вважається символом добра, чистоти і досконалості.

В англійській культурі цей колір несе ідентичну семантику. Споконвіку в чорний колір вважається символом темряви, зла, злих сил, затемнення. Лексема «black» вживається на позначення негативних явищ у метафоричному втіленні, як-то: black economy – «тіньова економіка», black inkoperation – «брудна обробка», black market – «чорна біржа», black trading – «нелегальна торгівля».

О.Уальд характеризує колоронім «black ['blæk] – without light or not able to reflect it; opposite to white» у своїй основному значенні позначає відсутність світла як такого, тобто абсолютну темряву, повне поглинання світлових хвиль. У такому вживанні лексема black найчастіше трапляється в художній літературі в описах природних явищ (ночі, глибокої води, грозових хмар, ураганів), неосвітленого приміщення: «a limpid black night» [8, с. 88], «the black see thing well of darkness»⁷. У термінології ділового спілкування англійської мови цей колоратив трактується традиційно.

Проте колоронім black може мати і позитивну семантику. Наприклад, у фраземі to be in the black – «мати гроші на банківському рахунку, займатися бізнесом успішно». У словнику Longman Idioms Dictionary, ця фразеологічна одиниця означає, що, коли якась особа має гроші у банку, це вказує цифрами, надрукованими чорним кольором. У даній тематичній групі слів колоронім black набуває позитивного значення – прибутковості: blackink – «дохід», in the black – «з позитивним сальдо, з прибутком»⁸.

Інші деривати з компонентом black містять традиційну негативну семантику. Наприклад, «black beast» – «людина, яку ненавидять», «black ox has trodon his foot» – «його спіткало нещастя», «to look at the blackside of things» – «дивитися песимістично» та ін. Також, у дериваті «a black swan» – «чорний лебідь – рідкісне явище», тому вислів має значення аномалії, можемо спостерігати звуження семантики.

Існує група лексичних одиниць із значенням «потрапляти в немилість». Так, названий колір у складі деяких композитів експлікує лише негативну семантику, наприклад: «black conscience» – «чорна, нечиста совість», «black market» – «чорний, спекулятивний ринок», «as black as pitch» – «зовсім темно, нічого не видно»; «as black as a thunder cloud» – «розсерджений».

Висновки. Отже, категорія кольору в українській та англійській мовах є універсальною, саме через неї пізнаються та описуються явища суб'єктивного й об'єктивного світу. Різноманітна кольорова шкала неспоріднених мов, яка засвідчує амбівалентну природу та метафоричність колоративів, – надзвичайно розгалужена, естетично проакцентована лексична система, в якій закладено високий рівень світоглядної інформативності.

Вивчення семантичного розвитку колоративів української та англійської мов вимагає комплексного застосування синхронічного і діяхронічного підходів, а саме – етимологічного.

REFERENCES

English in color: 61 Colorful Idioms in English with Practica lexercises / D. Curry. – Washington, 1993 – P. 66.

⁷ English in color: 61 Colorful Idioms in English with Practica lexercises (1993), D. Curry, Washington, P. 66.

⁸ Longman Idioms Dictionary (1998), Harlow: Addison Wesley Long Limited, C. 26

Hubareva H. Semantyka ta stylistychni funktsii nazv zelenoi hamy koloriv u poetychnomu slovnyku LinyKostenko // Visnyk Kharkivkoho universytetu. Serii Filolohiia: Pratsi molodykh uchenykh filolohichnoho fakultetu. – Kharkiv, 2000. – №473. – S. 24-28

Longman Idioms Dictionary. – Harlow: Addison Wesley Long Limited, 1998. – 398 p.

New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. – Lexicon Publications, Inc, 1993. – 1216 p.

Sedova O. Relyhyia Drevneho Ehypta skvoz pryzmu tsveta / O.Sedova // Voprosy ystoryi. – 2010.- №3. – S.131 -139.

Slovnyk symboliv kultury Ukrainy / [za zah.red. V. P. Kotsura, O.I. Potapenko, M. K. Dmytrenka, V.V. Kuibidy]. – K. Milenium, 2005. – 352 s.

Webster's Revised Unabridged Dictionary, © 1996, 1998 MICRA, Inc.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde – Kiev: Dnipro Publishers, 1978. – 231 p.

Yvanov V. V. Lynhvystyka treteho tisiacheletyia. Voprosi k budushchemu. – M.: Yaziky slavianskoi kulturi, 2004.

Topchyi O. National – cultural peculiarities of the colorative systems of the Ukrainian and English languages

The article deals with the study of multifaceted semantics and the structure of semantic peculiarities of adjectives black and white in English and Ukrainian languages. The symbols of these adjectives in different cultures and a functional analysis of acromatic colors «black» and «white» were analyzed, and the ways of the linguistic realization of the information field of the indicated colors were described. In the article the specificity of the lexical-semantic group with the color value is considered, the dynamics of this lexical-semantic group in the Ukrainian and English languages is established, it is substantiated that the color category in the studied languages is universal. Color is a unique category, which recognizes and describes almost all the diversity of the phenomena of the objective and subjective world, carefully thought-out technique that helps the artist to express his thoughts and feelings. Accordingly, the colors has become the subject of interest of scholars and are studied in the physical, psychological, philosophical, art linguistic and linguistic directions, in particular, a comprehensive analysis of their functional properties in the language of folklore and fiction. According to physics, there are seven main colors of the spectrum: red, orange, yellow, green, blue, blue, purple. The dominant units of the lexical-semantic field of color, according to G.Gubareva's observations, are nominations black, red, yellow, blue, green, white, gray, etc., which reflect the basic color representations of man and belong to the constants of spiritual and material culture. In English, traditionally distinguish 6 main colors: red, orange, yellow, green, blue, purple. In each language there is a well-established mechanism for the derivation of such adjectives for centuries: some of them are inherited from ancient times, while the latter are borrowed from other languages (Ukrainian language: electro, indigo, khaki, English language: jade, yellowish-green, burgundy-red like burgundy wine); the third ones are formed on the material of the language by a certain semantic scheme by comparison, for example, according to the similarity to the color of the flower (Ukrainian language: almond, poppy, English language: cornflower – cornflower, lavender – lavender, rosy – rose). The study of the semantic development of colorative Ukrainian and English languages requires the comprehensive application of synchronic and diachronic approaches, namely, etymological analysis, semio-component and distributive.

Key words: color, color definition, linguistic universals, colored tokens.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-20
УДК 81'42:070.811

Олена ЧЕТВЕРІКОВА*

**РОЛЬ ФОНОВОГО ЗНАННЯ ДЛЯ АДЕКВАТНОГО СПРИЙНЯТТЯ
ТА ПЕРЕКЛАДУ МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ**

Статтю присвячено вивченню ролі фонового знання для адекватного сприйняття та перекладу медійного дискурсу. Розкрито наукові підходи у визначенні поняття «фонове знання» у перекладознавстві. Пояснено необхідність всебічного розгляду лінгво-культурологічних чинників у процесі підготовки перекладачів для забезпечення якості міжмовної комунікації. Підкреслено, що перекладач має сприймати як художні твори, написані у різні історичні періоди, так і різні наукові, публіцистичні, газетні та інші медійні тексти у світі певних національно-культурних традицій, спілкуватися у межах різних соціальних груп людей, розуміти діалектичну багатогранність конкретно-історичних та соціо-культурних цінностей країни, мова якої вивчається. Окреслено фактори, які впливають на адекватні способи передачі медійної інформації. Визначено поняття медіа дискурсу з позицій медіалінгвістики. Вказано, що іноземні слова, які мають національно-культурну специфіку, є надзвичайно важливими для медійного дискурсу, оскільки переводять його на більш високий рівень інтердискурсивності. Розглянуто приклади посилення на вислови відомих письменників, політиків або суспільних діячів, вживання латинських висловів, переклад популярної лексики, вживання та переклад клішованих фраз, способів вираження іронії та гумору.

Ключові слова: фонові знання, переклад, медійний дискурс, інформація, міжкультурна комунікація.

Постановка проблеми. Лінгвістична наука XXI століття віддзеркалює великий інтерес дослідників до вирішення питань міжкультурної комунікації, особливостей розповсюдження інформації, способів передачі її адресату, різновидів декодування отриманих повідомлень. Найбільш привабливою для міжнародної взаємодії виявляється інформація, котра існує у медіа просторі у вигляді новинних повідомлень, фільмів, висловлень у соціальних мережах, тощо. На сучасному етапі великий інтерес для розв'язання лінгвістичних проблем медіа комунікації та перекладознавства викликають роботи Ф.С. Бацевича, Р.П.Зорівчак, Л. М. Черноватого, Т.Г. Добросклонської, Н.І. Лютянської, Б. Потятиника, В.В. Різуна, Г. Є. Черемхівки, Л.І. Шевченко, а інших науковців, в яких висвітлюються актуальні питання комунікативної лінгвістики, медійного дискурсу та проблеми, пов'язані з перекладом, включаючи передачу лінгвокультурної складової.

Актуальні тенденції світового розвитку, перехід до так званого інформаційного суспільства, розширення масштабів міжкультурної взаємодії, а також вирішення проблем у рамках міжнародної спільноти, здійснюють значний вплив на систему освіти та передбачають підготовку фахівців, здатних швидко пристосовуватися до змін, мати сучасне гнучке професійно спрямоване мислення. У сфері перекладознавства це викликає необхідність забезпечення такої якості міжмовної комунікації, коли текстова одиниця мови перекладу стає повноцінною комунікативною заміною оригіналу та враховує усі його культурні та національно-специфічні характеристики. Підкреслимо особливу цінність принципу культурної ідентичності у процесі самовизначення суспільства, в тому числі у міжнародних відносинах. Отже, підготовка майбутніх філологів та перекладачів потребує максимального розширення фонового знання, пояснення його впливу на якість перекладу, створення науково обґрунтованої системи вправ які сприятимуть підготовці

*Четверікова О. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: lena.shardulev@gmail.com

висококваліфікованих фахівців. Як відмічає І.В. Корунець, «обов'язковою умовою становлення перекладача й тлумача є оволодіння ними так званими фоновими знаннями (реаліями) обох мов ... поряд із словником лексичних одиниць усіх класів слів – частин мови (як повнозначних, так і функціональних), які складають так званий універсальний словник загальноживаної в усіх мовах лексики, в тому числі й ідіомів, усталених виразів та інтернаціоналізмів, фаховий тлумач і перекладач має ще добре знати бодай усі найважливіші в країні іноземної мови історичні події та колоритні історичні постаті, цікаві географічні місця, пам'ятки культури, міфологію казкових героїв, традиції та національні звичаї народів, з мови яких, чи на мови яких здійснюються переклади і тлумачення»¹

Виклад основного матеріалу. Перекладач має сприймати як художні твори, написані у різні історичні періоди, так і різні наукові, публіцистичні, газетні та інші тексти у світі певних національно-культурних традицій, спілкуватися у межах різних соціальних груп людей, розуміти діалектичну багатогранність конкретно-історичних та соціо-культурних цінностей кожної епохи. Соціально-культурні мовні та мовленнєві прояви мають тісні зв'язки з формуванням фонових знань у процесі вивчення мови та її перекладу. До фонових зазвичай відносять різні види знання, котрі здатні вплинути на процес комунікації та сприяють інтерпретації комунікативної поведінки мовця, впливають на очікування та пресупозиції і певним чином є невід'ємною часткою комунікативної ситуації. «Фонові знання (фонова інформація) – це додаткові екстралінгвістичні наукові, культурні, етнічні та ін. знання, що здатні покращити переклад, допомогти перекладачеві більш точно і правильно відтворити оригінальний твір»².

Фонові знання можливо віднести до так званих «готових смислів», котрі у рамках однієї культури варіюються в залежності від соціального статусу, особистого опиту та інших факторів³. Під фоновими знаннями зазвичай розуміють різні типи знання, що впливають на процеси комунікації. Термін «*фонові знання*» є перекладом англійського терміну «*background knowledge*». Фонові знання у найпростішому вигляді визначають як знання реалій мовцем та слухачем, що є основою мовного спілкування⁴, або як спільне усвідомлення певних реалій мовцем та слухачем, при забезпеченні глибинних умов мовленнєвого спілкування, з урахуванням поведінки людини, системи її поглядів, етичних оцінок та смаків, представлених у вигляді системи знань відповідної галузі, якої стосується текст оригіналу, та когнітивного досвіду перекладача в означеній області⁵. На думку дослідників, фонові знання представляють багатовимірне коло даних про специфіку країни, мову якої вивчають, її національну культуру та особливості вербальної та невербальної поведінки тих, хто спілкується. На глибину сприйняття фонових знань впливають вікові особливості людини, рівень її розумового та естетичного розвитку. Розуміння й орієнтація особистості як представника національної лінгвокультури в її базових елементах, розуміння етнопсихологічної та соціальної ідентичності, притаманних вітчизняній культурі, формуються вже з першого курсу навчання в університеті. Цьому сприяє, низка певних фахових дисциплін, що підвищують рівень професіоналізму та сприяють розширенню бази фонових знання.

Культурна обумовленість фонових знань стає його найважливішою характеристикою. Тому велике значення набувають країнознавчі та лінгво-країнознавчі знання. Країнознавчий і етнокультурологічний принципи вивчення різного текстового матеріалу передбачає ознайомлення з побутом, традиціями, історією народу, мова і література якого вивчається. Цільовий підхід у цьому напрямку передбачає не просто надання лінгвістичної інформації про ту чи ту країну, а наукові систематичні знання інформаційно-культурологічного

¹Корунець І.В. (2008), *Вступ до перекладознавства. Підручник*, Вінниця: Нова Книга, 512 с.

²Гудманян А.Г. (2017), *Вступ до перекладознавства : навчальний посібник для студентів спеціальності «Переклад»*, Вінниця: Нова книга, 296 с.

³Шейна І. М. (2009), *Роль фонових знань в розумінні іноязычного текста*, Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, С. 112.

⁴Комиссаров В. Н. (2002), *Современное переводоведение: учеб.пособие*, М.: ЭТС, 424 с.

⁵Крюков А. Н. (1988), *Фоновые знания и языковая коммуникация*, М.: Наука, С. 19-34.

характеру, не завжди прямо пов'язані з інформацією певного тексту, виходячи за його межі, проте без них його розуміння може бути не повним, а, інколи, неможливим. Розуміння передуює процесу перекладу та ґрунтується, поміж інших чинників, на фонових знаннях та особистому досвіді перекладача. Тому усвідомлене чи неусвідомлене часткове нерозуміння тексту оригіналу, впливає на якість перекладу і спричиняє спотворення інформації, або порушення норм перекладу і врешті-решт непорозуміння у комунікативній сфері. Отже, завдання підготовки майбутніх перекладачів полягає в тому, щоб поступово та максимально розширювати обсяг фонові інформації за рахунок збільшення номенклатури тематичних блоків, з метою зменшити ризик виникнення перекладацьких труднощів та помилок, обумовлених нестачею чи відсутністю відповідних знань.

Згідно з класифікацією Б. Хаслет, можна виділити чотири типи фонового знання, що впливає на процеси комунікації, а саме: «повсякденні знання» як найважливіша картина світу; культурні знання, що мають зв'язок з цінностями рідної культури; знання про правила взаємодії в різних комунікативних ситуаціях; лінгвістичні знання (мовна компетенція)⁶

Фонове знання проявляє свою сутність тільки в осмисленому висловленні та надає йому багатий вимір. Лінгвістичні розвідки прагнуть виявити те, як фонове знання у якості невербального мовленнєвого компоненту покращує мовленнєвий твір, що у процесі комунікації експлікується, а що залишається імпліцитно вираженим, що відбувається при сприйнятті тексту іншомовної культури реципієнтом, котрий має достатню мовну компетенцію, але недостатню соціокультурну компетенцію тощо. Тому на процес створення лінгвістичної бази сучасного перекладознавства впливає і соціолінгвістика, котра вивчає різні проблемні аспекти «мови і суспільства». Особливу цінність в означеному напрямку представляють два взаємодоповнюючих підходи. З одного боку, мова розглядається як єдине соціально-культурне ціле, що відбиває особливості певного етносу як носія культури, та виділяє його серед інших культур. З іншого боку, вивчаються різні види варіативності в мові, які пов'язуються з неоднорідністю і багатогранністю суспільного життя, існуванням соціальних, професійних та інших відмінностей між людьми в рамках однієї культури.

З розвитком публічних комунікацій йде паралельний розвиток лінгвістичної науки, яка займається її вивченням. Медіа лінгвістика розглядає такі питання, як: теоретичні засади та суспільні передумови виникнення означеного наукового дослідження; роль ЗМІ в динаміці мовних процесів; функціонально-стилістичний статус медіа мовлення; поняття медіа тексту як базової категорії медіалінгвістики.; опис методів вивчення текстів масової інформації; аналіз лінгвостилістичних ознак основних типів і жанрів медіа текстів –друкованих, електронних, інформаційних, аналітичних, художньо-публіцистичних; дослідження різних аспектів медіа дискурсу в контексті міжкультурної комунікації та інші.⁷ Медіа комунікацію, що знаходить своє втілення в газетах, журналах, на радіо, телебаченні, в Інтернеті, також досліджують у рамках теорії комунікації, публіцистики, журналістики, соціології, політології, суспільствознавства, психології та педагогіки. Медійна комунікація відбувається на різних мовах, тому вивчення факторів, які впливають на адекватні способи її передачі є одним з актуальних спрямувань розвитку гуманітарного знання, оскільки усі сфери життя світової спільноти, а саме: економіка, політика, культура, спорт та особисте життя певною мірою зачіпають інтереси кожної людини.

Необхідність відображення різних сторін життя суспільства призводить до тісної взаємодії медійного дискурсу з іншими типами дискурсу, вживаючи різні запозичені поняття і терміни. Тобто відбувається взаємовплив і взаємопроникнення моделей різних видів дискурсів, що сприяє постійному розвитку та трансформаціям всередині медійного дискурсу і викликає постійний інтерес дослідників. Так, наприклад, з боку розмовної мови в медійний дискурс, у великій кількості проникають мовні кліше що дозволяє нам казати про наявність інтертекстуальних зв'язків між медійним та побутовим дискурсами.

⁶ Haslett B. (1987), *Communication, strategic action on context*. Hillsdale, N.J., 287 p.

⁷ Шевченко Л.І. (2014), *Медіалінгвістика: словник термінів і понять*, К. : ВПЦ «Київський університет», 380 с.

Сьогодні розрізняють також політичний, релігійний, рекламний та інші медіа дискурси, враховуючи те, що усі вони передбачають наявність певних принципів та правил утворення, трансляції та інтерпретації. Медіа дискурс досліджують як тематично сфокусовану, соціокультурно обумовлену мовленнєву та розумову діяльність у мас-медійному просторі. Його принциповою відмінністю є те, що крім продукування певних знань, оцінок об'єктів і їх образів він створює уявлення про способи трансляції певного знання. Такий дискурс має своїм центральним предметом не стільки, скажемо, політичні процеси, скільки способи їх опису та передачі знання про них.

«Медіа дискурс – це тип мовленнєвої діяльності в медіа, спроектований на інформування аудиторії щодо різних сфер суспільного життя засобами масової комунікації (через телебачення, радіо, Інтернет, друковану пресу та ін.). Відповідно, прийнято диференціювати, напр., політичний, культурний, науковий, спортивний та інші медіа дискурси, що можуть відрізнитися специфікою апеляції до мовної свідомості реципієнта, її лінгвістичними й екстралінгвістичними характеристиками, потенційним результатом»⁸.

Медіа дискурс несе на собі печатку генеруючого його лінгво-культурного коду, який представляє систему культурних, мовних та мовленнєвих характеристик, які обслуговують комунікативні потреби суспільства. В залежності від жанрово-функціональних особливостей медійного простору, в якому реалізується дискурс, можливо виділити такі типи медійного дискурсу, от-як: новини, реклама, промоційний дискурс (PR); в залежності від мети – інформаційний, аналітичний, публіцистичний, ідентифікаційний, репрезентативний, ідеологічний дискурс тощо⁹. Розглядаючи проблему жанрової диференціації медіа текстів, зарубіжна лінгвістика в першу чергу протиставляє два ключових жанри: *news* та *views*. На підставі цього в британській пресі виділяють наступні інформаційні жанри (*news story*, *background article*, *report*) та інтерпретаційні (*leader/ editorial*, *commentary*, *sketch*), які відповідно здійснюють функцію інформування та інтерпретування (*ideology*). Поряд з цими групами існує третя група жанрів, що виконує функцію розваги (*entertainment*), соціального зв'язку, афіліації (*social linkage*) і освіти (*education/instruction*)¹⁰.

Мета медіа дискурсу реалізується в комунікативному плані та конкретизується в певних комунікативних характеристиках. Статусно-рольові та ситуативно-комунікативні особливості учасників спілкування, умови передачі та отримання мультимедійних повідомлень, стратегії спілкування, засоби комунікації впливають на особливості інтерпретації повідомлень.

За останні десятиліття намітилася тенденція до появи різноманітних іншомовних інтертекстуальних елементів, як-от: іншомовних цитат, супроводжуваних, або не супроводжуваних перекладом, які покликані урізноманітнити медійний дискурс шляхом апеляції до іноземного тексту, іноземних авторів, надати вагу авторській думці. Відмітимо, що іноземні слова, які мають національно-культурну специфіку, є надзвичайно важливими для медійного дискурсу, оскільки переводять його на більш високий рівень інтердискурсивності, пов'язуючи не тільки різні дискурси усередині однієї мовної єдності, але виходять на рівень міжкультурної комунікації, об'єднуючи носіїв різних мов.

Наприклад, латинські фрази у англomовному тексті: «*Si vis pacem, para bellum*» – *Бажаєш миру, готуйся до війни*, «*Acta non verba*» – *Справи – не слова!*, «*Aquila non captat muscas*» – *Орел не ловить мух*. Такий підхід у тексті оригіналу може бути бажанням користувача бути оригінальним, або свідчити про намагання привернути увагу до певної інформації у тексті.

Це також можуть бути посилання на вислови відомих письменників, політиків або суспільних діячів, як-от слова Бенджаміна Франкліна, одного з американських президентів: «*You can fool some of the people all of the time, and all of the people some of the time, but you*

⁸ Шевченко І. С. (2005), *Когнітивно-прагматичні дослідження дискурсу*, Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен, Харків : Константа, С. 105-117.

⁹ Лютянська Н.І. (2014), *Мас-медійний дискурс: типологічні та структурно-організаційні особливості*, Ніжин : Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя, С. 136-142.

¹⁰ Durant A. (2009), *Language and Media: a resource book for students*, Abingdon: Routledge, 269 p.

cannot fool all of the people all of the time!». Цитати відомих осіб ми також можемо помістити у формі медіа статусів, які використовують у соціальних мережах для позначення особистого ставлення до життя: «*Success consists of going from failure to failure without loss of enthusiasm*» (Winston Churchill), «*You miss 100% of the shots you do not take*» (Wayne Gretzky – канадський хокеїст), «*Fall seven times and stand up eight*» (Японське прислів'я).

Головною особливістю та складністю перекладу подібних явищ є необхідність передати певні образні елементи, котрі часто потребують вживання трансформацій, як-от при перекладі виразу «*Turn your deaf ear to the audience*» перекладено, як «*Не звертайте увагу на аудиторію*».

Особливою рисою медіа дискурсу є саме об'єм різноманітної інформації, відомий лише реципієнтам оригіналу та маловідомий, або невідомий реципієнтам перекладу. Це визначає високий рівень специфічної інформації та підвищує роль контексту у перекладі. Оскільки медіа контекст спирається на культурні фактори, контекст перекладного медіа дискурсу набуває рис, характерних для міжкультурного типу комунікації. На думку Г. Добросклонської, «культурологічний контекст» представляє структуровану за рівнями сукупність усієї культурозначимої інформації¹¹.

Іще однією складністю сприйняття та перекладу є вживання у медіа просторі приказок та прислів'їв. Їх часткове або повне нерозуміння призводить до неможливості правильного перекладу. Наприклад, при нерозумінні того, що таке «*філька грамота*», «*бити баклуші*», «*Дем'янова юшка*» адекватний переклад виявляється доволі сумнівним. Перекладачі також мають пам'ятати, що переклад крилатих виразів, приказок та прислів'їв, дуже важливу роль відіграє контекст, котрий дозволяє робити переклад з використанням тих чи інших образів, що є найбільш сприятливими та зрозумілими для носіїв культури отримувача інформації.

Для перекладного медіа дискурсу характерним стає наявність двох мовних картин світу, інформація яких перехрещується, що визначає різне розуміння, неспівпадіння, та різну категоризацію дійсності і концептосферу. Наприклад, при перекладі рекламного медіа дискурсу досить частотним є вживання англіцизмів: *банер* – рекламний планшет, *білборд* – щитова реклама, *семплінг* – безкоштовна роздача рекламних товарів. Вживання тих слів прагне переорієнтувати стереотипні очікування користувачів.

Соціально-культурні фактори відіграють дуже велику роль у формуванні фонових знань, без яких неможливо інтерпретувати мовні висловлювання. Найбільший інтерес для теорії і практики перекладу представляють повідомлення, що безпосередньо відображають умови життя і звичаї представників певної культури. У кожній культурі існують свої способи запобігання небажаного розвитку подій. Так, наприклад при вирішенні дуже складних питань у різних культурах реагують по-своєму: «*This appointment will make or break me, so keep your fingers crossed, please*» – «*Ця зустріч вирішить мою долю, так що свари мене*».

Важливе місце у правильному розумінні повідомлень займає вміння визначати та перекладати так звану популярну лексику, котра у різних мовах та культурах не є однаковою, а фрази, які є дуже частотними та популярними в одній мові, можуть бути не часто вживаними в іншій. Наприклад: «*from the bottom of my heart / від усього серця, give somebody the go-ahead / підтримати у справі, person-to-person diplomacy / народна дипломатія*». Оскільки популярна лексика міститься як у політичних медіа текстах, так і в повсякденному мережевому мовленні, її знання має важливе значення для успішного перекладу. До складнощів розуміння та перекладу слід віднести і нові клішовані вирази, котрі ще не мають пояснення у словниках. Прикладами перекладу клішованих фраз можуть бути наступні: політичні – «*draw a veil over/обійти мовчанням, bitten track/відома доріжка*»; побутові – «*face the music/не кланяться перед складнощами, eat humble pie/ мовчки поглинути образу*»; натуралістичні – «*sport of nature/гра природи; freeze to the marrow/замерзнути до кісток*». Найкращим способом їх перекладу є пошук аналогічних відповідностей на мові перекладу.

Важливу роль у процесі поширення фонових знань відіграє національно маркована

¹¹Добросклонская Т. Г. (2000), *Вопросы изучения медиа текстов: Опыт исследования современной английской медиа речи*, М.: МАКС Пресс, С. 58-60.

лексика, яка, зазвичай, виконує дві функції – номінативну та оцінну. Наприклад, для назви унікальних або екзотичних явищ Південної Бессарабії, ми знаходимо відповідні лексичні одиниці: «*Наша булка така гарна*» – «*Our fiancée is so cute*», для регіонального позначення та оцінки нареченої, «*В нас іще пуканці є?*» – «*Is there any more pop-corn?*», для регіонального позначення поп-корну, посилаючись на спосіб його приготування та звукове відтворення процесу. В шлюбних оголошеннях ми часто можемо зустріти прикметник «*порядний/порядна*» які характеризують людину як чесну та надійну «*honest/decent*». Причому прикметник «чесний» в оригінальному оголошенні може бути відсутнім. Незнання підґрунтя подібного найменування може призвести до помилок.

Зарубіжні журналісти теж вживають багато запозичень культурно-детермінованої української лексики для збереження культурного контексту в англійській мові. Наприклад: *Maslenitsa; Parks of culture and leisure; Maidan, Vyshyvanka, Hopak*.

Однією із складових фонового знання є позначення та особливості приготування кулінарних страв. На території Південної Бессарабії ми відмічаємо велике різноманіття національних назв кулінарних страв: *гювеч* – *hotchpotch* (м'ясо, що подають із овочами), *кебабчета* – *kebabcheta* (шматочки свинини або молодшої вівці, приготовані в олії), *сирене* – *sirene* (овечий сир, як його називають болгарки). Серед страв молдавської кухні відмітимо *чорба* – *chobra* (суп із м'яса півня, який готують разом із овочами).

Словосполучення «англійський гумор», поєднує національну приналежність, спосіб мислення та літературну традицію, це для тих, хто вивчає англійську мову є природним та звичайним, як, скажімо, «німецький порядок», «французька легковажність» чи «іспанська гарячість». Гумористично або іронічно забарвлені висловлення можна помітити у будь-яких медіа текстах, навіть у наукових. Наприклад, сюди можна віднести деякі тексти статусів у соціальних мережах: «*I want that you came out from my heart as quickly as you get out of on-line / Я хочу, щоб ти звільнив моє серце так швидко, як швидко ти зникаєш у мережі*», «*I never forget a face, but in your case I would be glad to make an exception / Я ніколи не забуваю обличчя людей, але у випадку з тобою, я була б рада зробити виняток*», «*Always forgive your enemies; nothing annoys them so much / Завжди вибачай своїм ворогам, ніщо інше їх так не дратуватиме*». Культурні уявлення українців, пов'язані з фоговою лексикою відрізняються від тих, котрі виникають в англійців при їх зверненні до слів і словосполучень, котрі є формальними еквівалентами одиниць національно-культурної семантики. Це виявляє різні культурні конотації та є причиною багатьох складнощів при перекладі з однієї мови на іншу. Коли фонові знання мають достатній об'єм, вони поєднуються з лінгвістичним контекстом, що дозволяє досягнути бажаного результату.

Висновки. Дуже помітно недостатня соціокультурна компетенція проявляється у випадках сприйняття та перекладу медійного дискурсу, який віддзеркалює одночасно мовний та культурний стани суспільства. Тому типологія різновидів фонового знання, достатнього для процесу адекватного сприйняття інформації з її подальшим перекладом потребує подальшого вивчення.

REFERENCES

- Durant A. (2009). *Language and Media: a resource book for students* / A. Durant, M. Lambrou. – Abingdon: Routledge, 269 p. [in English]
- Dobrosklonskaya T. G. (2000). *Voprosy izucheniya media tekstov: Opyt issledovaniya sovremennoy angliyskoy media rechi*. [Issues of studying media texts: Experience in the study of modern English media speech]. M.: MAKSS Press, S.58-60. [in Russian]
- Gudmanyany A.G. (2017). *Vstup do perekladoznavstva. Navchalny posibnyk dlja studentiv spetsialnosti «Pereklad»* [Introduction to translation studies: a textbook for students of the specialty «Translation»] / A.G. Gudmanyany, AV Sitko, G.G. Yevcheva - Vinnitsa: Nova Knyga, 296 p. [in Ukrainian]
- Haslett B. (1987). *Communication, strategic action on context*. Hillsdale, N.J., 287 p. [in

English]

Komissarov V. N. (2002). *Sovremennoye perevodovedeniye: ucheb.posobiye*. [Modern translation studies: study guide]. / V. N. Komissarov. – M.: ETS, 424 p. [in Russian]

Korunets I. V. (2008). *Vstup do perekladoznavstva. Pidruchnyk*. [Introduction to translation studies. Textbook]. - Vinnitsa: Nova Knyga, 512 p. [in Ukrainian]

Kryukov A. N. (1988). *Fonovyye znaniya i yazykovaya kommunikatsiya*. [Background knowledge and language communication] / *Etnopsikholingvistika: sb. st.* – M.: Nauka, P. 19-34. [in Russian]

Lyutyans'ka N. I. *Mas-mediynyy diskurs: typolohichni ta strukturno-orhanizatsiyni osoblyvosti* [Mass-media discourse: typological and structural-organizational peculiarities] / N. I. Lyutyans'ka / *Seriya «Filolohichni nauky»* – Nizhyn, Nizhyns'kyi derzhavnyi universytet im. Mykoly Hoholya, 2014. – P.136-142. [in Russian]

Sheina I, M. (2009). *Rol' fonovykh znaniy v ponimani inoyazychnogo teksta*. [The role of background knowledge in understanding foreign text] // *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki*. P. 210-116. [in Russian]

Shevchenko I. S. (2005). *Kohnityvno-prahmatychni doslidzhennya dyskursu*. [Cognitive-pragmatic studies of discourse]/ I.S. Shevchenko // *Dyskurs yak kohnityvno-komunikatyvnyy fenomen* / pid zahal'n. red Shevchenko I. S.: Monohrafiya. – Kharkiv : Konstanta, P. 105–117. [in Ukrainian]

Shevchenko L. I. (2014). *Medialinhvistyka: slovnyk terminiv i ponyat'* [Mediolinguistics: Glossary of Terms and Concepts] / L.I. Shevchenko, D.V. Derhach, D.YU. Syzonov / za red. L.I. Shevchenko. – Vyd. 2-he, vypr. i dop. – K. : VPTS "Kyiv's'kyi universytet", 380 p. [in Ukrainian]

Chetvericova O. The Role of the Basic Knowledge for Adequate Administration and Transition of the Media Discussion

The article is devoted to the study of the role of background knowledge for the perception and translation of the media discourse. The scientific approaches representing definitions of the concept «background knowledge» in translation studies are revealed. It has been pointed out that the preparation of future philologists and translators needs to maximize the volume of background knowledge, explaining its impact on the quality of translation, and creating a scientifically sound system of exercises that will facilitate the training of highly skilled professionals. The necessity of comprehensive consideration of linguistic and cultural factors in the process of preparing interpreters for ensuring the quality of inter-lingual communication is explained. It has been emphasized that the translator should be ready to perceive artistic works written in different historical periods, and deeply understand various scientific, journalistic, newspaper and other media texts including certain national-cultural traditions. He should be able to communicate within different social groups of people, understand the dialectical versatility of concrete historical and socio-cultural values of the country the language of which is being studied. The factors that influence the adequate ways of transmitting media information are outlined. The concept of media discourse from the standpoint of media linguistics is defined. The crucial features of media discourse have been pointed out. It has been indicated that foreign words possessing national-cultural specificity are extremely important for the media discourse, since they promote it into a higher level of inter-discursiveness. Examples of references to famous writers, politicians or public figures, the use of Latin expressions, the translation of popular vocabulary, the use and translation of cliché phrases, ways of expressing irony and humor approve of the necessity to work out the overwhelming typology of different forms of background knowledge.

Key words: background knowledge, translation, media discourse, information, intercultural communication.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-21

УДК 821.161.2 – «652» Сковорода

Тетяна ШЕВЧУК*

ПАРАДИГМА МІФОПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

В статті досліджується аспекти художньої рецепції Г. Сковородою образів античної міфології. Вивчення особливостей художнього сприйняття Г. Сковородою образів і мотивів класичної спадщини пов'язано зі встановленням типології їх використання, з'ясуванням характеру творчої рецепції, специфіки розуміння «вічних образів» античного походження, виявленням спільних з першоджерелом мотивів та своєрідності їх інтерпретацій українським письменником. Дослідження естетичної оцінки і шляхів художньої рецепції Г. Сковородою загальнокультурної цінності духовного здобутку античності допомогло глибше зрозуміти його культурософські погляди, що орієнтовані на розуміння єдності язичницької і християнської духовної культури. Вивчення особливостей художнього сприйняття Г. Сковородою образів і мотивів класичної спадщини пов'язано зі встановленням типології їх використання, з'ясуванням характеру творчої рецепції, специфіки розуміння «вічних образів» античного походження, виявленням спільних з першоджерелом мотивів та своєрідності їх інтерпретацій українським письменником. Дослідження естетичної оцінки і шляхів художньої рецепції Г. Сковородою загальнокультурної цінності духовного здобутку античної міфопоетики дозволило висвітлити ставлення мислителя до сфери мистецтва й основ потрактування ним категорії Прекрасного, допомогло глибше зрозуміти його культурософські погляди, що орієнтовані на розуміння єдності язичницької і християнської духовної культури, та причини утворення того надзвичайного синтезу естетико-філософських і художніх практик, що становить головну особливість естетичної платформи митця.

Ключові слова: античний дискурс, рецепція, барокова естетика, міфологема, інтерпретація.

Постановка проблеми. Творчість Г. Сковороди рясніє найрізноманітнішими образами античної міфології. Деякі з них є головними персонажами сквородинівських «фабул» (Тантал, Зевс – Юпітер – Дій – Іовіш) або метафоричним означенням позиції дійової особи твору (Улікс), вони фігурують у поезії (Аполло, Меркурій, Ганімед, музи), часто з авторським коментарем відносно їх провідних характеристик (Геракл (Иракий), Іолай (Полей – Іона), Ахіллес, гідра, сирени), стають предметом бесід героїв діалогів 1770-х років, які із задоволенням обирають темами своїх розмов децю «из языческих закровов», вишукуючи «золото» у поганському «навозі». Константними міфологічними персонажами поезії та діалогів Г. Сковороди стали Нарцис, Мінерва, Едип, Астрая, сфінкс, сирени, музи тощо.

З одного боку, активне оперування образами греко-римської міфології як системою дискретних, логічно розташованих образів-алегорій було специфічною ознакою барокової доби. З іншого, суттєвою відмінністю інтерпретації Г. Сковородою античної міфопоетики став відхід від традиційного символіко-алегоричного розуміння того чи іншого міфу, створення «міфу в міфі» з виразним індивідуальним тлумаченням сюжету в контексті розуміння його основ із засад християнської культури й основоположної для його вчення теорії себепізнання. Питання інтерпретації Г. Сковородою образів античної міфології не могло не привернути уваги науковців (Ю. Барабаш, І. Іваньо, Ю. Лошиць, Т. Рязанцева, О. Сирцова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський та ін.). Як справедливо зазначив Л. Ушкалов, «численних міфологічних персонажів <...> Сковорода тлумачить здебільшого в алегоричній

* Шевчук Т – доктор філологічних наук, професор, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: shevchuktat2@gmail.com

стратегії, а також у рамках Евгемерової парадигми, згідно з якою, поганські боги – то не що інше, як обожнені люди. Часто Сковорода бере персонажів поганської міфології не безпосередньо з античних джерел, а з репертуару сталих виражальних засобів ренесансно-барокової емблематики»¹. Звісно, до образів античної міфології Г. Сковорода ставився як до алегорій, почасти розвиваючи й розвиваючи на свій лад добре відомі йому сюжети. І якщо увагу дослідників було сконцентровано переважно на аналізі інтерпретації того чи іншого міфу в естетичних поглядах Г. Сковороди (образах Нарциса, Едіпа й Тантала), то наукову новизну цієї розвідки становить системне студювання образів античної міфології в художньому доробку митця згідно з парадигмою їх функціонування в уявленнях антиків та з урахуванням специфіки художнього мислення барокової доби.

Методологічну основу дослідження становлять теоретичні праці вітчизняних, російських та зарубіжних вчених, присвячених теоретичним питанням продуктивності традиційних сюжетів², парадигмі їх функціонування в літературах Європи та України³, а також проблемам герменевтики, рецептивної естетики та культурної антропології⁴.

Виклад основного матеріалу. В художньому доробку Г. Сковороди представлено вичерпну парадигму міфологічних істот з архаїчного, олімпійського та героїчного циклів. З першого, теогонічного циклу легенд поглибленої авторської оцінки зазнали образи гігантів, оскільки вони в цілому мають відношення до такого небезпечного культурного явища як «брань противу бога» або богоборство. Вустами героя своїх діалогів Якова він засуджує «см҃лчаків, кои дерзновеннѣе и упрямѣе духу божественному сопротивляются, устремляясь с отчаянным упорством к великому, но совсѣм природе их не благоприличному званію»⁵. За думкою автора, огидний вигляд тих перших істот символізує «богомерзість» і «нечестіє» їх справи, оскільки «благословенное господем дѣло, будьто полная роза и благовонный ландыш, сокровенною дышет красотой»⁶. Звідти, вважає він, народився й чудовий стародавній догмат «доброта живет в одной красоте», покладений в основу античної калокагатії*, що означало гармонійне поєднання зовнішніх фізичних і внутрішніх моральних якостей, закладене в основу античного взірця виховання людини, плекання в ній стремління до бездоганного ідеалу людської особистості.

У пантеоні богів античної міфологічної архаїки з'являється і численна сила чудовиськ, серед яких панівна роль відводилася страховиськам жіночого роду (Медуза-Горгона, Ерінії, Сфінкс-душителька, Єхидна, Лернейська гідра, Сцилла та Харибда, Химера, мойри (парки), сирени, гарпії, німфи, океаніди, нерейди тощо) з вершинним для релігійної ідеології матриархату культом Великої Матері, або Матері Богів Реї-Кибели. Серед представників цієї

¹ Ушкалов Л. В. (2004), *Григорій Сковорода: семінарії*, Харків: Майдан. С. 443.

² Див: Голосовкер Я. Э. (1987), *Логика мифа*, М.: Наука, 1987. 216 с.; Лифшиц М. А. (1980), *Мифология древняя и современная*, М.: Искусство. 585 с.; Лобок А. М. (1997), *Антропология мифа*, Екатеринбург: Банк кул-й инф. 688 с.; Лосев А. Ф. (1991), *Философия. Мифология. Культура*, М.: Политиздат. 525 с. (Мыслители XX века); Мелетинский Е. М. *Поэтика мифа: Исследования по фольклору и мифологии Востока*, М.: Наука. 407 с.; Нямцу А. Є. (2003), *Основы теории традиционных сюжетов*, Черновцы: Рута. 80 с.; Элиаде М. (1996), *Аспекты мифа*, М.: Инвест-ППП, 1996. 240 с.

³ Див: Грабарь-Пассек М. Е. (1966), *Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе*, М.: Наука, 320 с.; Живов В. М., Успенский Б. А. (1984), *Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII – XVIII вв.*, Античность и культура и искусстве последующих веков: Материалы научной конференции [Государственный музей изобразительных искусств], М., С. 204-285; Чижевський Д. (2003), *Українське літературне бароко*, К.: Обереги, 2003. 576 с. (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії, Т. IV).

⁴ Див: Гадамер Г. Г. (2001), *Герменевтика і поетика* [Пер. з нім.], К.: Юніаерс, 280 с. (Філософська думка); Рикер П. (1995), *Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике*, М.: Akademia – Центр, Медиум. 414 с.

⁵ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т.* [Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. Вст. ст. В. І. Шинкарука, І. В. Іваньо], К.: Наукова думка, 1973, Т. I. с. 424.

⁶ Там само. с. 424.

* КАЛОКАГАТІЯ (грец. kalokagathia, від kalos – прекрасний та agathos – добрий) – у давньогрецькій філософії: гармонійне поєднання зовнішніх (фізичних) та внутрішніх (духовних) позитивних характеристик людини.

верстви міфологічних істот у діалогах українського філософа зустрічаємо згадки про таких виразників стихійно-потворної демонології, як Фурія, Ата, Фенікс, Єхидна, Сфінкс, сирени, гідра, духи-демони (генії), котрих він класифікує як «вымышленные образа»⁷.

Богині помсти й каяття Фурії, або Ерінії, дочки богині землі Геї, що народилися після пролиття на неї крові оскопленого Урана (у найдавнішій версії – породження дітей Хаоса, богів темряви Нікти та Ереба), втілювали в собі сили рівноваги й відносної справедливості, слідкуючи за розподілом горя й щастя на землі. В символіко-метафоричному значенні Г. Сковорода згадує богиню хибності й затьмарення розуму Ату як «бѣсноватую и буйную деву», що уособлює труднощі, пагубність та пастки на життєвому шляху. Разом із Фурією Ата протиставляється ним смиренній і невимогливій красі християнської богородиці, щедрої на покровительство, допомогу й чудеса. В такому ж антиномічному ракурсі представлено опозицію *тихе життя/ пристрасті світу* в латиномовній поезії Г. Сковороди «Похвала бідності» через введення античної символіко-міфологічної образності (в пер. П. Пелеха)⁸:

В твій куток не зорить острах і хитрощі
І пекельних богинь погляди заздрісні
Не спроможні пойняти дім твій – і Тартаром
В тиху пристань повіяти.

Образ казкового безсмертного птаха-перевертня Фенікса з'являється в контексті принципового для естетико-філософських поглядів Г. Сковороди питання «чи легко бути благим». У розмові героїв діалогу «Бесѣда, нареченная двое...» виникає уподібнення доброї слави і Фенікса з проекцією на безсмертний характер добродійності, що відгукуватиметься людині вічно подякою оточення або нащадків. Слава ж «студна», тобто суєтне, модне, мирське визнання на рівні з марним прибутком і похліпівістю визнаються героями діалогу «єхидніми дщерями». Міфологічна хтонічна істота Єхидна – чарівна діва з тілом змії, онука самої Геї, була однією з найдавніших тератоморфічних істот, від якої народилися головні подальші потвори – Сфінкс, Химера, лернейська гідра, немейський лев, Цербер. Так, порівнюючи огидні людські пристрасті з породженням Єхидни, Г. Сковорода опосередковано відносить їх виникнення у доісторичні часи, а сам факт їх існування пояснюється ним дією зловредних сил: «Скука у древних християнских писателей названа бѣсом унынія. Чего сія ожившая іскра не дѣлает? Все в треск и мятеж обращает, вводит в душу все нечистых духов ехиднино порождение. Гризущая мысль не червь ли неусыпающий и не ехидна ли есть?»⁹.

Фігура Сфінкса, загадкової «льво-дѣвы» з єгипетськими коренями, найчастіше постає в архаїчному спектрі міфологічних істот. У доробку Г. Сковороди «Фивейская уродливая Сфинга» протиставляється красі християнської богородиці, представленої в устами героя Афанасія як ієрусалимська красуня Маріам. Мислитель часто вдається до порівняння Біблії зі Сфінксом, яку принципово закликає розуміти в символіко-алегоричному сенсі, уподібнюючи мудрість «книги книг» головоломкам стародавнього чудовиська. Підставою для зіставлення став вихідний принцип стосунків Сфінкса з людьми, котрих вона примушувала урозуміти людину те чи інше «полезнѣйшее гаданіє» для її саморозвитку і самопізнання: «Біблія есть то же, что сфинкс. Она портит и мучит не познавшего самого себе и слѣпца в собственном домѣ своем»¹⁰. Міфологема Сфінкса стала ключовою метафорою в осмисленні митцем історії царя Едипа. Найдокладніший аналіз особливостей потрактування Г. Сковородою Едипової легенди був зроблений Л. Ушкаловим у ряді його досліджень і виокремлений у розвідці «Едіпова історія в опрацюванні Г. С. Сковороди» (1992). Вчений вказав, що міф про Едипа був здавна відомий на Русі з хроніки Йоана

⁷ Там само, С. 378.

⁸ Сковорода Г. С. (1973), Зібрання творів у 2-х т. [Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. Вст. ст. В. І. Шинкарука, І. В. Іванько], К.: Наукова думка, Т. II, С. 236.

⁹ Сковорода Г. С. (1973), Зібрання творів у 2-х т. Т. I, С. 431.

¹⁰ Там само, С. 454.

Малали, став популярним через акцентуалізацію ідеї протекторування міста за античних часів (В. Пропп), у християнській середньовічній літературі – завдяки реалізації можливості спокути гріха (М. Драгоманов). Сковородинівський міф про Едипа та Сфінкса, вважає Л. Ушкалов, є своєрідною інтерпретацією догмату про божественну Трійцю і корелятом власної теорії «трьох світів» мислителя. Тріада Едип – син Едипа – «Сфінкс» як батькова книга-заповіт відповідають ідеї співіснування макрокосму (невидимій натурі всесвіту) – мікркосму (боговтіленню в людині) – символічного світу ідей та образів (Біблії)¹¹.

Образи міксантропічних істот сирен – напівптахів-напівжінок, що успадкували дику стихійність від батька (ріка Ахелой) та божественний голос від матері (муза Мельпомена) поряд із образом сфінкса відіграють ключову роль у художній рефлексії Г. Сковороди. За уявленнями античних митців, сферою перебування солодкоголосих хтонічних потвор були не тільки планетарні води, але й небесні сфери світового веретена богині вселенської зумовленості Ананке, матері вершительок людських доль мойр. У творах Г. Сковороди зустрічаються посилання і на сирен, і на богиню Ананке, але не прив'язуються разом. Образ Ананке сприймається ним як метафорична дефініція гармонії світоустрою в значенні «жизни», «вѣчно текущего источника», тотожного римському образу Флори, і вживається в аспекті невід'ємного співзвуччя красивого й корисного у всесвіті¹². Сирени ж, навпаки, виступають уособленням руйнівної сили, що підкорює волю людини, збиваючи з праведного життєвого шляху. В уявленні героїв діалогу «Бесѣда, нареченная двое, о том, что блаженным быть легко» образи сирен набувають виразних бестіарних ознак. В алегоричній площині розмови ці створіння наповнюють їх слух жалісним і ніяковим, утішливим і паморочним співом; навіюють чудеса, що збентежують і полонять їх серця. В ході обговорення учасниками розмови сутності міфологеми «спів сирен», у них виникають асоціації з підступним гласом людських пристрастей, з речами нерозумних любомудрців, які «соблазняют в жизни сей плывущих стариков и молодцов»¹³.

У поетичній формі Г. Сковорода присвятив цим образам такі рядки¹⁴:

Сирен лестный окіана
Сладким гласом обаянна
Бѣдная душа на пути
Хочет навсегда уснути,
Не доплывши брега.

«Сирен, – пише Г. Сковорода у приписці до 14-ї пісні «Саду...», – <...> сирѣчь пуго, оковы. Сей урод прекрасным лицом и сладчайшим гласом привлекает к себѣ и сон наводит мореплавателям. Здѣсь они, забыв путь свой и презрѣв гавань и отечество, разбивают на подпотопныя камни корабли»¹⁵. Філософ-поет проектує античну міфологеми на дійсність, ототожнюючи спів сирен з «лестными гласами» світу, від яких його ліричний герой прагне сховатися в пустелі, затворитися «во яскинѣ», перебувати в «безвѣстных мѣстах». Герої ж діалогів мислителя обговорюють причини й наслідки слідування пагубному впливові мирських пристрастей (до яких алегорично закликають сирени) і приходять до констатації своєї рішучості подолати вольовий потяг до задоволень, що розтлівають душу: «Прощайте навѣки, дурномудрыя дѣвы, сладкогласныя сирены с вашими тлѣнными очима, с вашею старѣющеюся младостью, с младенческим вашим долголѣтіем и с вашею, рыданія исполненною гаванью»¹⁶.

В 14-й пісні «Саду...» виникає й образ лернейської гідри, давнього хтонічного страховиська, подолання якого становило один із дванадцяти подвигів героя античних міфів пізнього періоду Геракла. Г. Сковорода наступним чином передає зміст цього подвигу:

¹¹ Ушкалов Л. В. (1992), *Едіпова історія в опрацюванні Г. С. Сковороди*, Сковорода Григорій Савич: Дослідження, розвідки, матеріали. Збірник наукових статей, К.: Наукова думка, С. 132.

¹² Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. II*, С. 98.

¹³ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. I*, С. 265.

¹⁴ Там само, С. 72-74.

¹⁵ Там само, С. 72.

¹⁶ Там само, С. 280.

«Проглашает придревнею басню о седмглавной змеѣ, именуемей гидра, сирѣчь змій водный. Со змїем сим боролся древній герой Ираклій. Отсѣчена одна глава. Вдруг на то мѣсто произрастало двѣ или три. Что дѣлать? Ираклій с помощью друга своего Юлея разженным желѣзом прижег каждую голову. И так почил от брани»¹⁷. В поетичному творі образ гідри стає яскравим уособленням «буйного» характеру свігових пристрастей, що представлені ним в образах сирен, ненаситного кита, всеїдної «пучини», «челюсті». Митець закликає замислитися над тим, якою метою керується водна тварина гідра як метафора свігової агресії, де закінчується її «міра», як зупинити підкорення сп'янілої від нестримних прагнень людської волі.

Образи давніх античних богів-покровителів людей, домівок і міст геніїв (демонів) набувають самостійного осмислення у творчості Г. Сковороди. «Я также разсуждал об ангелах природы, – пишет він, – называемых у древних *геніос*, коим они приносили приношения, дабы сии ангелы были вождами в делах житія их»¹⁸. Сутність ангелів-демонів, яких, як вважалося, могло бути два у людини (добрий і злий) суттєво християнізуються в уявленні мислителя, слугуючи яскравим матеріалом для ілюстрації власної естетико-філософської теорії «двох натур». Він наголошує на етимології поняття демона як «духа в'дѣння», а оскільки кожна людина складається з двох начал, які протистоять собі й борються між собою, – духа й плоті, вічності й тління, то й в кожній з них живуть два демони (або ангели) як провідники й посланці вищих сил. Звідси, переконаний він, існують уявлення про благих і злих ангелів, охоронців і губителів, мирних і бунтівних, свіглих і темних. Водночас Г. Сковорода застерігає від язичницького сповідання віри в ангелів-демонів, бо поклоніння їх стихійній сутності відволікає від осягнення бога справжнього.

Спектр олімпійських богів класичного періоду розвитку давньогрецької міфології та їх давньоримських аналогів також широко репрезентований в творчості Г. Сковороди. Серед шести богів так званого «третього покоління» (Гестія, Деметра, Гера, Аїд, Посейдон і Зевс), дітей бога часу Кроноса й Реї, що звергли богів другого покоління (титанів та їх страхіпливих породжень) і після перемоги розподілили між собою, за жеребкуванням, основні сфери впливу (вогонь, плодючість, покровительство шлюбу, підземне царство, море, небо), в доробку Г. Сковороди яскраво представлений травестійований образ Зевса у вільній авторській інтерпретації відомого міфу про Тантала. За давньогрецьким міфом, Тантал розголошував таємниці олімпійців, украв у них нектар і амброзію (Піндар, Еврипід), а щоб випробувати богів на всезнання, годував їх на своєму бенкеті м'ясом власного сина та клятвopoушно відпирався у скоєному злочині (Піндар), за що був приречений у підземному царстві на вічні, «танталови» муки: спрагу, голод і загрозу падіння скали (Гомер, Аполлодор, Софокл).

Написана Г. Сковородою у віршованій формі «*Fabula de Tantalō*» (з лат. *fabula* – байка, розповідь, переказ) у бурлескно-травестійованій манері відтворює основну сюжетну лінію міфу, подаючи звеличене як звичайне, максимально знижує значущість Зевса як верховного божества, наділяє образ Тантала рисами шахрая-авантюриста¹⁹:

Цар Тантал когдась Ювиша до дому
Цехмістра з богів звал к пиру царському.
Ювиш, вѣдая політичны нравы,
Взаим Тантала на небесны стравы
Просил. Но куди, небесное зало
Совсѣм Тантала перещеголяло.

Автор вводить велику кількість сучасних його добі понять (цехмистр, шляхетське слово, панський, хороми), українзмів і вульгаризмів (цар, до дому, політичны, стравы, куди, зало, солодкій, глотки, сладосты, трясевица, сидѣти). Акцент на побутових деталях та християнському мотиві спокути гріха, з одного боку, внесла твір Г. Сковороди до контексту

¹⁷ Там само, С. 73.

¹⁸ Там само, С. 459.

¹⁹ Там само, С. 91.

української бурлескної поезії, а з іншого, – травестація не біблійної, а античної тематики підготувала появу «Енеїди» І. Котляревського. В інтерпретації Г. Сковороди Зевсу-Іовішу притаманні риси звичайнісінької людини: бажання вразити, образливість, уявлення про важливість його «шляхетського слова» і, кінець-кінцем, – грізна розправа із застосуванням надлюдських мір: розміщення над «саменкою головою» бенкетуючого негідника підвішеного на волоску величезного каменя, що псує йому настрій (*Все лице моришит, страх трет его члены, / Трясевицею будто пораженний*), адже в будь-який момент може зірватися.

В інших творах Г. Сковороди образ Зевса також згадується у нівельованому ключі. Він виникає в контексті метафоричного означення як «великого Дія», збірного образу сучасного його добі скептика, орієнтованого на підкорення земних вершин і зневагу до мудрості давнини, що насправді робить його смішним і нерозумним («Кольцо»). Учасники іншого діалогу («Разговор, называемый алфавит, или букварь мира») пригадують зміст доволі рідкісної античної легенди про домагання фессалійського царя Іксіона дружини Зевса Гери: «Древній дурак Іксіон ухватилсЯ за пустой облак, осѣняющій сестру Діѣву, вместо ея»²⁰. Міф про покарання Іксіона Зевсом, який створив на бенкеті образ дружини із хмари, щоб убезпечити її від домагань лиходія, як вказує російський антикознавець В. Ярхо, не отримав трагедійної обробки у відомих нам творах античних драматургів, залишаючись у вазописі та фресках, але набув значного поширення в операх XVII – XVIII ст.ст.: Дж. Б. Альвері, Н. А. Штрунга, І. А. Хассе за однойменною назвою «Іксіон»²¹. Цікаво, що Г. Сковорода називає Геру не дружиною, а сестрою, маючи на увазі поширений у давньогрецькій міфології рудимент кровно-родинних стосунків, а сам міф набув сатиричного звучання, важливого для автора в контексті смислової опозиції удаване/справжнє.

Зовсім інше навантаження несуть у його творах численні згадки про богиню мудрості, яку він зазвичай називає на римський манер – Мінервою, або прив'язує її образ до абстрактного поняття давньогрецької філософії – Софії. Так, серед богів олімпійського ареалу «молодшого покоління», тобто чималої кількості дітей шістьох перших олімпійців від подружжя, давніх хтонічних істот або земних жінок, від яких народжувалися герої (напівбоги), виразну перевагу Г. Сковорода віддає Мінерві через алегоричне уособлення нею головної людської чесноти – розуму. Головним висновком міркувань Г. Сковороди щодо сутності цього образу стало переконання у справжньому християнському наповненні ідеї мудрості слідування своїй природі, яку сповідували й язичники («будьто всѣми ими образ владѣющій Христов»), через що вона «перестает быть идолослужительною»²². Цей висновок надав підстави мислителю подекуди уподібнювати образ античної богині мудрості до одного з основоположних християнських понять, яке органічного увійшло у православ'я з давньогрецької філософії – із Софією (з гр. – майстерність, знання, мудрість), абстрактним утіленням ідеї Премудрості Божої.

Близьким до розуміння Г. Сковородою алегорези Мінерви став образ Астраї, давньогрецької богині справедливості, що, за античним міфом, панувала за часів Кроноса серед щасливих людей «золотої доби». «Астраїа, – пише він, – слово еллинское, значит звѣздная, сіе есть горняя, лучезарная»²³. За сюжетом казки-притчі «Убогий жайворонок», «божія дѣва» Астрая у давні часи завігала в Україну, бо дізналася, що на цій землі царює благочестя й дружба. Першими її зустріли старик Маной та його дружина Каска. Оскільки на Астраї було небагате мандрівне вбрання («во убогом одѣянні, препоясання, волосы в пучкѣ, а в руках жезл»), то старий намагався прогнати чужачку. Йому не дала це зробити Каска, яка відразу впізнала в ній божого посланця. Під час наставляння Маноя про те, що не за обличчям судять людину, з вуст Астраї зліпав дивний дух, сповнений фіміаму й пахошів. Бажаючи достойно прийняти «божію дѣву» з «лучезарним вѣнцом» на голові та сяйвом

²⁰ Там само, С. 454.

²¹ Ярхо В. Н. (1998), *Иксион, Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – 2-е изд.*, М.: Дрофа, С. 504.

²² Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. II*, С. 426.

²³ Там само, С. 129.

божого світу в очах, старі заметушилися в городі, штовхаючись і падаючи через безуспішну ловлю гуски. Цєю художньою деталлю Г. Сковорода майстерно передав смислову опозицію матеріального й духовного розуміння смислу «странноприимства» як благої справи. Після прохання Астраї припинити погоню за птахом старі почастивали її яєчною та ячмінною кутею з маслом, що стала з тієї пори традиційним вігальним блюдом. За притчею, на деякий час Астрая залишилася жити в Україні серед простих і невибагливих людей, які панували божий закон і співали псалми, а їх «селянський рай», мабуть, нагадував їй «золоту добу» людства.

Таким чином, найважливішими чеснотами, які уособлювали для Г. Сковороди образи античних богів, виступають мудрість і справедливість. Третьою ланкою цього ланцюжка стали музи – богині-покровительки різних видів мистецтв. Як зазначалося, сакралізація образу муз в українській літературі XVI – XVIII ст.ст. має давню традицію. Серед представників українського бароко вони користувалися найбільшою популярністю серед класичної міфологічної образності через їх функціональний зв'язок з мистецтвом та навчанням. Г. Сковорода розумів під образами муз насамперед творче натхнення. Образи муз представлені у латиномовній епіграмі Г. Сковороди, написаній ним за давньогрецьким взірцем (в пер. М. Зерова)²⁴:

Музам колись дев'ятьом на шляху з'явилась Венера;

З нею – її Купідон; слово зухвале – в устах:

“Музи, шануйте мене, я найперша з усіх олімпійців,

Всі перед берлом моїм хияються люди й боги”.

Мовила. Музи на те: “А над нами, богине, не владна.

Наша святиня не ти, наша любов – Гелікон”.

У наведеній епіграмі Г. Сковорода відображає класичні античні уявлення про владу муз, їх первинний статус і певну незалежність від примх чи зазіхань на сферу їх впливу інших богів. У цьому ж листі він пише про те, що взятий ним за основу античний зразок є вдалою спробою передати величність образу «святилища муз», алегоричного «покровительства» яких майбутній філософ як викладач Харківського колегіуму намагався домогтися для своїх учнів.

У творчості Г. Сковороди зустрічається й низка образів так званих героїв античної міфології, напівбогів-напівлюдей, носіїв певних якостей і чеснот, головним здобутком котрих була перемога над давніми хтонічними істотами в контексті ствердження ідеології патріархату або низка воєнних подвигів. Згадка мислителя про Геракла (Ираклия), сина Зевса й смертної жінки Алкмени, вже аналізувалася в контексті сюжету його перемоги над давнім чудовиськом гідрою. Вживання епітета «тщивый» стосовно цього персонажа античної міфології свідчить про в цілому негативну оцінку мислителем популярного за давніх часів прагнення до самоствердження через застосування фізичної сили, а невмирущі голови підкореного ним чудовиська гідри митець ототожнює з «похотями мірскими», які разом із «китовою блювотиною» становлять різноманітний спектр людських пороків: «Блевотина, пише він у примітках до 14-ї пісні «Саду...», – есть то нечистое сердце, пѣнящееся и клопочущее, аки морскими волнами, похотями мірскими. Они суть честолюбіе, сребролюбіе, сластолюбіе. В то время сердце есть ад и змій, изблевающий горькія и скверныя оныя воды <...>»²⁵. В цьому контексті образи-символи з останніх рядків 14-ї пісні Г. Сковороди («Будь ты мнѣ Ираклій тщивый, / Будь Іона прозорливый, / Главы попали змійны, / Китовой из блевотины/ Выскочь мнѣ на кифу») треба сприймати як алегорези: море/людські пристрасті; голови гідри/людські пороки; блювотина/нечестиве серце, а справжнім завданням Геракла і кожної людини у світі є пошук «своєї кіфи», тобто надійної життєвої гавані, позбавленої честолубних поривань.

Ключовий героїчний образ античної міфології – правнук Гермеса та німфи Хіюни Одисей з'являється у «Фабулі» Г. Сковороди про мудрого відлюдника Філарета як

²⁴ Там само, С. 269.

²⁵ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. ... Т. I*, С. 74.

алегоре́за вічного мандрівника. Митець також застосовує його в негативному сенсі, порівнюючи з Одисеем молодика Філідона після його багаторічних безплідних блукань світом («А как дюжина годов миновала, / Домой Уликса судьбина припала»). Згадується також у латиномовній поезії мислителя «Похвала бідності» жебрак Одисея Арней за прізвиськом Ір, який у літературі зазвичай постає уособленням бідняка, в такому ж сенсі він фігурує й у в вищеназваному творі («*Jam licet Irus es/ Як злиденний той Ір*»). В цілому Г. Сковорода дає високу оцінку Гомеру як творцеві легендарного античного епосу: «Гомер был первый пророк древних греков, – пише він у коментарях до перекладеної ним книги Плутарха «Про спокій душевний», – сей есть главный творец истории троянския»²⁶.

У цьому ж зв'язку Г. Сковорода таким чином коментує згадку Плутарха про найхоробрішого з героїв Троянської війни Ахілла: «Ахиллес был первый храбростию из всех греческих воинов, разоривших древний град Троию. Он убил Ектора, храбрѣйшаго всѣх троян. От сего народа произошел род римский и отсюда имя кесарю Траяну-Предтечи»²⁷. Образ головного героя давньоримського епосу про Трою, міфологічного прародителя римських імператорів Енея, Г. Сковорода літературно обробляє за мотивами епопеї Вергілія «Енеїда», що знаходимо у збережених фрагментах шкільних вправ з віршування. В них зустрічаємо образи й інших персонажів давньоримського епосу: троянського царя Пріама, обвитого зміями жерця Лаокоона, воїнів Пірра, Андрогоя та винуватиці троянської війни красуні Єлени.

Серед героїчних персонажів інших античних міфів, у художньому доробку Г. Сковорода фігурують згадки про юнака Ганімеда, сина троянського царя Троса й німфи Каллірої, що вражав своєю красою (Гомер). Цей образ виникає у «*Fabula de Tantalos*», де сам Ганімед підносить Танталові блюда на олімпійському бенкеті, усолоджуючи йому зір. Героїня міфу про перемогу Тезея над міксантропічним чудовиськом мінотавром Аріадна, навпаки, постає у творчості Г. Сковорода в серйозному контексті. В книзі «... Жена Лотова» аллегоре́за дороговказної нитки Аріадни перетворюється на віднаходження істинного шляху в історії біблійного «исхода», опору на вічні цінності в сучасних духовних пошуках. Останні в усій повноті уособлюються в образі одного з найбільш улюблених Г. Сковородою героїв античної міфології – закоханого у своє відображення в струмку прекрасного юнака Нарциса, який був покладений в основу естетико-філософської теорії себепізнання мислителя.

Як автор високоморальних філософсько-естетичних ідей, Г. Сковорода запропонував революційну для епохи бароко концепцію любові людини до самої себе як синтез біблійної тези «полюби бога як себе самого» й античної теорії «прекрасно-доброї» людини. Виходячи з переконання про божественну природу людини як мікрокосму, в якому є все, що з чого складається всесвіт, мислитель вважав, що для розуміння природи універсуму треба найперше зрозуміти природу людини. Таким чином, у міфологемі «сльози Нарциса» він углядив не егоїстичну любов юнака до самого себе, а виразні прояви «блаженної» рефлексії та себепізнання, які, з його точки зору, ведуть до досягнення своєї божої суті. Сковородинівська концепція не тільки продемонструвала гуманістичне підґрунтя естетичної думки українського бароко і традиційний для загальноєвропейського бароко синтез античності та християнства, але й вмістила передчуття романтичної концепції людини як особистості творчої, шукаючої, страждаючої, духовний світ якої виходить за межі вузько релігійних, природних і соціальних прагнень²⁸.

В ході проведеного дослідження ми дійшли висновку, що образи античної міфології в творчості Г. Сковорода переважно розкриваються в контексті зміни автентичного образно-сюжетного ладу традиційної структури міфу, слугуючи ілюстративним матеріалом для

²⁶ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. II*, С. 204.

²⁷ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. I*, С. 204.

²⁸ Див.: Шевчук Т. С. (2011), *Метаморфоза образу Нарциса та метаморфози його інтерпретації в європейській гуманістиці*, Сучасні дослідження з іноземної філології. Зб. наук. пр. [Відп. ред. Фабіан М. П.], Ужгород: ПП «Графіка», Вип. 9, С. 503-514.

доведення генеральної етико-філософської теорії мислителя – необхідності й важливості ідеї самопізнання, яка генетично сягає корінням античного гасла «Nosce te ipsum» (Фалес). Християнське осмислення античної міфології дозволило митцеві углядіти в її провідних образах (Сфінкс, Дій-Зевс, Мінерва, Астроя, музи) та драмі окремих персонажів (Нарцис, Фаєтон, Актеон) «вічні» сюжети з історії культури людства, пізнавальний і творчий стрижень якої скерований на досягнення цілісності особистості й усесвіту.

Висновки. Змістова наповненість образів античної міфології в інтерпретації Г. Сковороди щонайперше зумовлена специфікою його барокового світобачення, що виявилось у підсиленій драматизації, символізмові та емблематичному способі потрактування античних міфологем. Так, образи істот архаїчної демонології (Фурія, Ата, Фенікс, Єхидна, Сфінкс, сирени, гідра, духи-демони (генії)) виступає уособленням огидних людських пристрастей. Інтегральними рисами характеру інтерпретації Г. Сковородою образів античної міфології є закоріненість в орієнтовану на синтез античного і християнського дискурсу барокову епістему. Диференційні ознаки зумовлені культурософським універсалізмом світобачення українського філософа, скерованим на параболічний спосіб пояснення «вічних» сюжетів і образів. Глибоке переконання Г. Сковороди в наявності спільного коріння язичницьких і християнських релігійних уявлень сприяло формуванню нового розуміння стародавніх сюжетів та осмисленню природи окремих міфопоетичних понять. Проведене дослідження може бути використано в інших наукових проєктах з вивчення аспектів функціонування античної міфопоетики в українській літературі.

REFERENCES

- Chyzhevs'kyi, D. (2003). *Ukrayins'ke literaturne baroko* [Ukrainian literary baroque], K.: Oberehy, 2003. 576 p. (Kyiv's'ka biblioteka davn'oho ukrayins'koho pys'menstva. Studiyi, T. IV) [in Ukrainian].
- Élyade, M. (1996). *Aspekty myfa* [Aspects of Myth], M.: Ynvest-PPP, 1996. 240 p. [in Russian].
- Golosovker, YA. E. (1987). *Logika mifa* [Logic of Myth], M.: Nauka, 1987. 216 p. [in Russian].
- Grabar'-Passek, M. Ye. (1966). *Antichnyye syuzhety i formy v zapadnoyevropeyskoy literature* [Antique subjects and forms in Western European literature], Moscow: Nauka, 320 p. [in Russian].
- Hadamer, H. H. (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutics and Poetics], Kyiv: Yuniars. 280 p. (Filosofs'ka dumka) [in Ukrainian].
- Lifshits, M. A. (1980). *Mifologiya drevnyaya i sovremennaya* [Ancient and Modern Mythology], Moscow: Iskustvo. 585 p. [in Russian].
- Lobok, A. M. (1997). *Antropologiya mifa* [Anthropology of Myth], Yekaterinburg: Bank kul'y inf. 688 p. [in Russian].
- Losev, A. F. (1991). *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura* [Philosophy. Mythology. Culture], Moscow: Politizdat. 525 p. (Mysliteli XX veka) [in Russian].
- Meletinskiy, Ye. M. *Poetika mifa: Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Poetics of Myth: Studies on the Folklore and Mythology of the East], Moscow: Nauka. 407 p. [in Russian].
- Nyamtsu, A. Ê. (2003). *Osnovy teorii traditsionnykh syuzhetov* [Fundamentals of the theory of traditional subjects], Chernovtsy: Ruta. 80 p. [in Russian].
- Riker, P. (1995). *Konflikt interpretatsiy: Ocherki o germenевtike* [Conflict of Interpretation: Essays on Hermeneutics], Moscow: Akademia – Tsentr, Medium. 414 p. [in Russian].
- Shevchuk, T. S. (2011). *Metamorfoza obrazu Nartsysa ta metamorfozy yoho interpretatsiyi v yevropeys'kiy humanistytsi* [Metamorphosis of the image of Narcissus and metamorphosis of its interpretation in European Human Studies] // *Suchasni doslidzhennya z inozemnoyi filolohiyi. Zb. nauk. pr.* [Vidp. red. Fabian M. P.], Uzhhorod: PP «Hrafika», Vol. 9. p. 503-514 [in Ukrainian].

Skovoroda, H. C. (1973). Zibrannya tvoriv u 2-kh t. [Collected works in 2 vol.], Kyiv: Naukova dumka, 1973. T. I. [in Ukrainian].

Skovoroda, H. C. (1973). Zibrannya tvoriv u 2-kh t. [Collected works in 2 vol.], Kyiv: Naukova dumka, T. II. [in Ukrainian].

Ushkalov, L. V. (1992). Edipova istoriya v opratsyuvanni H. S. Skovorody [Oedipal history in the work of G.S. Skovoroda] // Skovoroda Hryhoriy Savych: Doslidzhennya, rozvidky, materialy. Zbirnyk naukovykh statey, Kyiv: Naukova dumka. p. 132. [in Ukrainian].

Ushkalov L. V. (2004). Hryhoriy Skovoroda: seminar'y [Grygoriy Skovoroda: Seminary], Kharkiv: Maydan. p. 443 [in Ukrainian].

Yarkho, V. N. (1998). Iksyon [Ixion] // Myfy narodov myra: Éntsyklopedyya: V 2 t. – 2-e yzd. / Pod red. S. A. Tokareva. T.1. Moscow: Drofa, p. 504 [in Russian].

Zhivov, V. M., Uspenskiy B. A. (1984). Metamorfozy antichnogo yazychestva v istorii russkoy kul'tury XVII-XVIII vv. [Metamorphosis of ancient paganism in the history of Russian culture of the XVII- XVIII centuries] // Antichnost' i kul'tura i iskusstve posleduyushchikh vekov: Materialy nauchnoy konferentsii, Moscow: Gosudarstvennyy muzey izobrazitel'nykh iskusstv, p. 204-285 [in Russian].

Shevchuk T. Paradigm of Mythopoetic Images in the Artistic Discourse of Gregoriy Skovoroda

The article investigates the aspects of the creative reception of the mythological antiquity patterns in Grigoriy Skovoroda's works. Studying G. Skovoroda's reception peculiarities of the classical literature images and motives is connected with the detection of the typology of their use, finding-out the character of his creative reading, the specificity of his understanding of the antique origin «eternal images», as well as the revealing of the motives, which are natural for the primary source and original features of their interpretations by the Ukrainian writer. G. Skovoroda's aesthetic estimation of the common intellectual values of the antiquity spiritual tradition is examined to appreciate his civilizing views, which were directed to join the pagan and Christian sacred culture. Studying G. Skovoroda's reception peculiarities of the classical literature images and motives is connected with the detection of the typology of their use, finding-out the character of his creative reading, the specificity of his understanding of the antique origin «eternal images», as well as the revealing of the motives, which are natural for the primary source and original features of their interpretations by the Ukrainian writer. G. Skovoroda's aesthetic estimation of the common intellectual values of the antiquity spiritual tradition is examined to considerate his judgments about the art and the category of Beauty, to appreciate his civilizing views, which were directed to join the pagan and Christian sacred culture, to explain the unusual synthesis in his aesthetic-philosophic and artistic practice, which forms the most creative side of his works.

Images of ancient mythology in G. Skovoroda works are mainly disclosed in the context of changing the authentic figurative and plot structure of the traditional structure of the myth, serving as an illustrative material for proving the general ethical and philosophical theory of the thinker – the necessity and importance of the idea of self-knowledge, which genetically reaches the roots of the ancient slogan «Nosce te ipsum» (Thales). Christian comprehension of ancient mythology allowed the artist to perceive the «eternal» subjects in the history of mankind culture in its leading forms (Sphinx, Diy-Zeus, Minerva, Astra, Muses) and the drama of individual characters (the cognitive and creative core of which was directed to achieve the integrity of the individual and the universe in whole. The content of the images of ancient mythology in the interpretation of G. Skovoroda is specified by his Baroque worldview, which was manifested in the intensified dramatization, symbolism and emblematic way of interpreting the ancient mythology. The integral features of the character of G. Skovoroda's interpretation of the images of ancient mythology are connected with the synthesis of the antique and Christian discourse of the Baroque episteme.

Key words: ancient discourse, reception, baroque aesthetics, mythologies, interpretation.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-22

УДК 821.111.09Бен

Ольга ШИКИРИНСЬКА*

ТРАДИЦІЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ДРАМИ В ПРОЗІ ДЖОНА БЕНЬЯНА

Стаття присвячена розгляду феномену театралізації мистецтва тексту епохи бароко, який не є драматичним, на основі творчості Дж. Беньяна. Відображено як естетичні та філософські погляди англійського письменника у контексті духовного пошуку в англійській літературі XVII століття, так і методологічні аспекти інтермедіального вивчення. Драматичні елементи творів Дж. Беньяна відносяться до створення філософських та релігійних поглядів за допомогою філософських ідей та образів. Автор розглядає категорію театральності як наявність у художній літературі характерних рис драматичних жанрів: простір часу; розгортання дії; сценічні персонажі; дієві компоненти в тексті; елементи нісенітності, багатство знаків та вражень. Доводиться, що художній доробок Дж. Беньяна сягає корінням літургійної середньовічної драми-мораліте. Традиційний для середньовічної поетики концепт неба розкривається у понятті Небесного граду, в якому живуть праведники, що змогли уникнути спокус цього світу. Уявлення англійського проповідника про спасіння обмежені середньовічною тезою про гріховність плоті і зводяться до картини реалізації земних радощів на неземному, безплотному рівні. Встановлення драматичних елементів у творах Дж. Беньяна, які за своєю жанровою ознакою не є драматичними як такі, дозволяє вибудувати властиву загальноєвропейському простору складові парадигми барокового художнього мислення: героями стають філософські ідеї та образи, асоціативно-сміслова гра з якими є не тільки специфічною рисою індивідуального художнього методу митців, але й дозволяє встановити моделі філософсько-релігійної картини світу в рамках театралізованої художньої думки. Характерними особливостями цих моделей є ігрова трансформація часопросторових пластів дійсності, їх взаємопроникнення, уявлення про ілюзорні форми буття, яке асоціюється з постановним, театральним простором.

Ключові слова: театральний код, бароко, естетика, простір часу, інтермедіальність.

Постановка проблеми. Феномен театральності в мистецтві і культурі посідав важливе місце в існуванні цивілізації з давніх часів. В античності він уособлювався в язичницьких містеріях, обрядових ходах, «Великих Діонісіях» і, власне, у формуванні драматургії як літературного жанру. За доби середньовіччя з'явилися християнські містерії, «покаянні ходи», церемонія «спалення сует» (що і сьогодні представлена в європейській культурі традицією викидання старих речей перед Різдвом) і, паралельно, виокремилися специфічні риси європейської народної сміхової культури. В епоху Відродження та бароко особливої популярності набули бали-маскаради та карнавали.

Карнавал, за визначенням знаного одеського культуролога Марка Найдорфа, це «вид всенародно-майданного свята, веселощі та сміх якого живиться глибоко архаїчним почуттям двоїстого («амбівалентного») сенсу всього, що складає життя»¹. В сучасних студіях широко вживаним є розуміння ігрового начала як важливого явища культури, в якій позиція *homo ludens* (Й. Гейзінга) є проявом особистої свободи². Феномен карнавалізації, який М. Бахтін потрактовує як «евристичний принцип, що дозволяє відкрити нове і до цих пір небачене»³, є

* Шикиринська О. – кандидат філологічних наук, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: olyasikshik@ukr.net

¹Найдорф Марк (2004), *Введение в теорию культуры. Историко-культурный процесс*, Одесса: Optimum.URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/process/glava-3>

²Гейзінга Й. (1997), *HomoLudens: Статьи по истории культуры*, М.: Прогресс – Традиция, 416 с.

³Бахтин М. М. (1986), *Эстетика словесного творчества*, 2-е изд., М.: Искусство, 444 с.

невід'ємною частиною літературної свідомості людини Нового часу.

Аналіз останніх наукових досліджень. Феномен театральності в літературі сьогодні є предметом активного дослідження російських літературознавців (Наталя Заварниціна⁴, Катерина Полякова⁵, Катерина Шевченко⁶ й ін.). Їх методологічну базу складають концепції Р. Барта про знакову систему художнього твору⁷, М. Бахтіна про карнавал як онтологічну категорію в контексті карнавального начала людської свідомості⁸. Поняття «театрального коду» як термін семіології активно впроваджувався Ю. Лотманом в контексті загального поняття культурного/художнього коду літератури⁹. Під театральністю прози ми розуміємо наявність у ній властивого драматургічним жанрам способу особливого, «сценічного» розгортання дії та зображення характерів, елементів в тексті акторства, блазнівства, «театрального хронотопу» (М. Бахтін), «насиченості знаків та вражень» (Р. Барт).

Мета статті полягає у спробі дослідити генетичну залежність прозового доробку Джона Беньяна від традицій середньовічної драми. Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань, як-от: здійснити екскурс у розвиток англійської середньовічної драми; виокремити абстрактні образи як ключові елементи середньовічної містерії-мораліте – різновиду літургічної драми; проаналізувати властиву середньовічній містерії трирівневу структуру часопростору (*небо-земля-пекло*) в доробку Джона Беньяна.

Виклад основного матеріалу. Виникнення й еволюція карнавалу як культурного феномену і пов'язаного з ним явища театралізації літератури за доби бароко утілилися в концепції *theatrum mundi* (театр світу), із розумінням світу як витвору мистецтва. Ця теза сягає корінням філософсько-естетичної вислову давньоримського літературного діяча початку нової ери Гая Петронія «*Mundus universus exercet histrioniam*» («Весь світ займається лицедійством»). Вислів «*Totus mundus agit histrionem*» («Весь світ грає комедію») прикрашав фронтон театру «Глобус», до якого належав В. Шекспір (1564-1616). Її перефразування знаходимо у блискучому монологу Жака (Шекспір, комедія «Як вам це сподобається», акт II, сцена VII): «*All the world's a stage, / And all the men and women merely players; / They have their exits and their entrances; / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages...*» («Весь світ є великою сценою, / І всі чоловіки й жінки лише актори; / У них свої є виходи й уходи; / І одна людина свого часу грає багато частин...») ¹⁰(підрядковий переклад мій. – О.Ш.).

Художня мова епохи бароко як інтегратор відповідної культури представлена підкресленою, навмисно театральною ускладненістю образів, їх піднесеністю та химерністю, скерованими на афектацію почуттів реципієнта. Численні алегорії, символи, декоративність та ускладнена метафоричність утворюють фундамент театральності барокового мистецтва слова. Трагічне світовідчуття культурного героя цієї доби продукує появу таких основних мотивів барокової естетики як сон, марення, двійництво, духовна подорож, створення містерії смерті (від пограничного існування між землею та потойбіччям до естетики «танцю смерті»).

Англійська література XVII ст. є яскравою сторінкою у розвитку національної літератури. Цивілізаційні і культурні зміни Нового часу пов'язані зі становленням нової картини світу та нового світовідчуття людини, що починає «впізнавати себе» у складному часі, в який увірвалися безкомпромісні буржуазні відносини. Культурний код розвитку

⁴Заварниціна Н. М. (2013), *Художественная специфика феномена театрализации в русской прозе 1920-х – начала 1930-х годов: Автореферат дис. на соискание ученой степени к.филол.н. по спец.: 10.01.01 – русская литература*, Воронежский гос. ун-т, 23 с.

⁵Полякова Е. А. (2002), *Поэтика драмы и эстетика театра в романе «Идиот» и «Анна Каренина»*, М.: РГТУ, 328 с.

⁶Шевченко Е.С. (2010), *Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х -1930-х годов*, Самара: Изд-во СНЦ РАН, 484 с.

⁷Барт Р. (1989), *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, М.: Прогресс, 616 с.

⁸Бахтин М. М. (1986), *Эстетика словесного творчества*, 2-е изд., М.: Искусство, 444 с.

⁹Найдорф Марк. (2004), *Введение в теорию культуры. Историко-культурный процесс*, Одесса: Optimum. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/process/glava-3>

¹⁰The Complete Works of William Shakespeare. «As You Like It», URL: <http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/full.html>

європейських країн формує барокове світовідчуття у складних взаємовідносинах з ідеологією Ренесансу та класицизму.

Яскравим представником літературного бароко в Англії став Джон Беньян (John Bunyan, 1612-1688). Філософсько-релігійний характер його художнього доробку обумовив дидактичний стиль викладу основних ідей. Коло актуальних питань його творчості становлять виклики, пов'язані з його місіонерською діяльністю: взаємовідносини Людини і Бога, шляхи спасіння, спроби пошуку власного «Я» у мінливому світі, шляхи досягнення щастя, духовна подорож, візюнерство. Відтак обумовленим є і звернення до відповідних жанрових форм: алегорична повість, притча, байка, лірика, елементи проповіді та соціальної сатири.

Театралізація художнього дискурсу також є виразною рисою творчості Дж. Беньяна. Театральний код прози англійського письменника розкривається передусім через фігурування абстрактних понять в якості героїв творів, що було прикметною рисою середньовічної драматургії. Англійський середньовічний театр XIV-XV ст.ст. представлений яскравими взірцями християнських містерій в усій повноті їх різновиду: «гра» (play, ludus, gamen), мораліте (morality) і міраклі (miracle), які мають суто англійську назву цих п'єс «педжент» (pageant), що означає спеціальний двоповерховий «візок», верхня частина якого була імпровізованою сценою. Як свідчать дослідники (Н. Богодарова, Д. Іванов), давньоанглійські містерії як і всі західноєвропейські твори цього жанру, мали спільну сюжетну основу – Старий і Новий Заповіти і виокремлюють деякі суто англійські риси: відсутність сюжетів т.зв. апостольського циклу; незначна кількість вставних сцен, а відтак і значно слабкіший фарсовий елемент сюжетів; обов'язкове музичне супроводження п'єс гімнами, псалмами, акафістами й ін. як наочне підтвердження літургичних витоків драми^{11, 12}.

Персоніфіковані абстрактні образи стали героями найбільш знаної повісті Дж. Беньяна «Шлях паломника», ніби запрошуючи читача у світ середньовічної містерії-мораліте – різновиду літургичної драми, в якому уособлення застосовувалося до моральних якостей на кшталт Віра, Надія, Совість, Слухняність, Працьовитість, Пияцтво, Скупість, Насолода, Лестощі, Обжерливість, Відплата тощо.

Власні імена взагалі відсутні у повісті Дж. Беньяна «Шлях Паломника». Головні герої – Християнин та його дружина Християнка, які незалежно одне від одного проходять свій власний шлях до спасіння. Мешканці міста Загибель, вони по черговому залишають його через Тісні врата і стають на паломницький шлях. Їх сусіди Впертий та Зговірливий зневірилися в обраному Християнином шляху, побачивши непрохідне багно зневіри перед Тісними вратами, що ведуть до нового рівня свідомості. Мирський Мудрець спокушає Християнина залишитися у селищі Благодій'я та потоваришувати з людиною на ім'я Законність. Герой ледь встигає не підпасти під смертельні стріли прислужників Вельзевула, що настигали тих, кого спіткають сумніви під Тісними Вратами до нового життя.

Ідучи вузьким та не прикметним шляхом Істини, прокладеним патріархами, пророками, Христом та його апостолами, Християнин досягає пагорба з Хрестом та позбавляється тягара гріхів. Там його привітали три янголи, одягнули у святкове вбрання та вручили Ключ Божественної Обігніци та свиток з печаткою, щоб був перепусткою до Небесного Граду.

Такі герої як Формаліст, Лицемір, Боязкий, Недовірливий малодушно обирали легкі шляхи по дорозі до Небесного граду, а відтак не змогли його дістатися. Одні зникли на шляхах Небезпеки та Загибелі, інші малодушно повертали назад.

Випробування Християнина продовжилися перед входом до чертогу Величі як необхідність укріпившись вірою пройти повз двох грізних левів, після чого він був ви нагороджений спілкуванням з Мудрістю, Благочестям і Милосердям про велич Божественного

¹¹ Богодарова Н.А. (1975), *Театр мистерии и город в Англии в XIV-первой половине XVв. (К вопросу о культуре английского средневекового города)*, Средние века, Вып. 39, [179 с.], URL: <http://annales.info/evrope/england/misterii.htm>

¹² Иванов Д. (2014), *Из истории английского театра. Иностранная литература*, № 5, URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2014/5/iv1.html>

плану. Спорядившись бронєю і зброєю, що не старіє й незношується довіку, він успішно долає янгола безодні Аполліона в долині Приниження; не спокушається приманливим вертепом Язичництва і Папства у долині смертної Тіні, суцільно усяянною кістями подорожніх, які попалися в їх лапи; пройшов випробування в місті Суета, в якому цілодобово працює ярмарок спокус. Продавці Ярмарку Сует, освітленого зловісним багряним світлом, невтомно зваблювали подорожніх різноманітним товаром: домами, посадами, титулами, пристрастями, цілодобовими видовищами крадіяства, вбивств, клятвoporушень та плотських утіх. За неприйнятне ставлення Християнин та його супутник Вірний потрапили під суд Заздрості, Забобону і Догідництва. Вірний був жорстоко страчений у місті Сует, а Християнин врятувався втечею в супроводі Того, хто сподівається, приголомшеного стратою благочестивої людини.

Випробування віри продовжилися в палаці Сумніву катуваннями великана Відчай, який закликав подорожніх накласти на себе руки та покінчити зі стражданнями. Подолавши перешкоду у вигляді Спокусника-Лжеапостола та смертельні води бурхливої ріки країни Єднання, друзі нарешті дісталися Небесного Граду, де їх привітало піснями янгольське воїнство.

У видінні Християнину відкрилася доля його дружини Християни, яка після уходу свого чоловіка пошкодувала, що не послідувала за ним та позбавила себе і дітей можливості потрапити до Життя Вічного. Її шлях був набагато легким, оскільки її супроводжувала Любов, наділяючи неабиякою силою долати перешкоди: не зважати на вмовляння/висміювання сусідок, переслідування велетнів та чудовиськ. Вона була нагороджена супровідником на ім'я Дух Мужності, який допоміг впоратися з усіма небезпеками, піклуватися про достойну долю для дітей і онуків. Серед дивних садів країни Єднання, Християна отримала звістку від ангела про скору зустріч з чоловіком і в установлений термін вступила в річку Смерті, після чого на колесниці прибула в Небесний Град¹³.

Властива середньовічній містерії трирівнева структура часопростору (*небо-земля-пекло*) органічно перейшла в барокову драму і знайшла своє відображення в повісті «Шлях Паломника» Беньяна, що, як бачимо, генетично пов'язана з образною системою літургійної драми-мораліте. *Небо* уособлює образ Небесного града, якого прагнуть дістатися благочестиві люди, але тільки обрані, сильні духом і вірою отримують в ньому життя вічне. *Земля* зображається цариною зваб і спокус, де переважають хибні цінності, слідування яким веде до втрати своєї душі й надії на спасіння. Власне, вже на землі розташовано замок Вельзевула, з якого його прислужники влучають смертоносні стріли по шукачах справжньої віри. *Пекло* поглинає заблудші душі, не даючи їм шансу на відродження. Образ пекельних врат передає жах від перебування поблизу примарного онтологічного простору, пов'язаного з уявленням про потрапляння до вирви пекельних мук за ведення грішного життя. За думкою автора, саме на землі людина має зробити свій вибір між пеклом та раєм.

Як проповідник англійської протестантської церкви, Дж. Беньян робить окремий акцент на хибній, з його точки зору, поганський або католицькій вірі, втілений в образах вертепа Язичництва і Папства. Як людина, що потерпала від гонінь за протестантські умонастрої та більшу частину свідомого життя провела за ґратами, де й написала повість про духовну подорож Паломника, автор був одержимий своєю месіанською роллю та зміг у яскравій художній формі передати горіння реформаторською релігійною ідеєю та надихнути на подвиг слідування їй своїх сучасників та наступні покоління читачів.

Висновки. Таким чином, бачимо, що художній доробок Дж. Беньяна сягає корінням літургійної середньовічної драми-мораліте. Традиційний для середньовічної поетики концепт неба розкривається у понятті *Небесного града*, в якому живуть праведники, що змогли

¹³ Bunyan J. (1684), *The Pilgrim's Progress from this World to that Which is to Come. The Second Part, Delivered under the Similitude of a Dream, Wherein is set Forth the Manner of the Setting out of Christian's Wife and Children, their Dangerous Journey, and Safe Arrival at the Desired Country*, London : Printed for Nathaniel Ponder, at the Peacock in the Poultry, near the Church, 110 p., URL.: John Bunyan Archive. Access mode: [http://www.chapellibrary.org/files/9313/7642/2856/bun-pilgrimsprogress.part.II.pdf]

уникнути спокус цього світу. Характерно, що їх життя у потойбічному світі вельми нагадує життя багатіїв земного світу: після перетинання річки смерті Християну відвозять до граду на шикарній колесниці, подружжя перебуває у захищеному місті, співає християнські пісні, тобто отримує цілком земні задоволення. Таким чином, уявлення англійського проповідника про спасіння обмежені середньовічною тезою про гріховність плоті і зводяться до картини реалізації земних радощів на неземному, безплотному рівні.

Окрему роль в творах Дж. Беньяна вставні оповідання (притчі, байки, спогади), які виконують роль інтермедій, несуть виразну дидактичну функцію. Автору також властиві й різноманітні прояви «авторської маски» та вибудовування певних «масок» своїх персонажів. Образ Християнина є виразною іпостасю Дж. Беньяна, а Християни – його земній дружині.

Театральність художнього дискурсу Дж. Беньяна також обумовлена і специфікою барокового світовідчуття, типовим характером театралізації художнього образу у бароковому художньому мисленні, що в європейській художній практиці уособилися в тезах «світ як театр» (Шекспір), «життя як сон» (Кальдерон) й ін. Зникненню межі між театром та життям сприяла й організація державних заходів і церемоній як театралізованих дій, суворе слідування правилам етикету. Актуальні для барокової естетики мотиви дісгармонічності світу і розгубленості в ньому людини ефектно розкриваються засобами театралізації художнього дискурсу. Театральність як форма специфічного буття культури і явище художнього дискурсу у творах недраматичних жанрів дозволило створити принципово новий тип художньої творчості, пов'язаний з феноменом театралізації літературної свідомості.

Встановлення драматичних елементів у творах Дж. Беньяна, які за своєю жанровою ознакою не є драматичними як такі, дозволяє вибудувати властиву загальноєвропейському простору складові парадигми барокового художнього мислення: героями стають філософські ідеї та образи, асоціативно-сміслова гра з якими є не тільки специфічною рисою індивідуального художнього методу митців, але й дозволяє встановити моделі філософсько-релігійної картини світу в рамках театралізованої художньої думки. Характерними особливостями цих моделей є ігрова трансформація часопросторових пластів дійсності, їх взаємопроникнення, уявлення про ілюзорні форми буття, яке асоціюється з постановним, театральним простором.

REFERENCES

- Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moskva: Progress, 1989. 616 p.
- Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2-e izd. [Aesthetics of verbal creativity]. Moskva: Iskusstvo, 1986. 444 p.
- Bogodapova N.A. Teatr misterii i gorod v Anglii v XIV-pervoy polovine XVv. [Mystery Theater and the city in England in the XIV-first half of the XV century]. Srednie veka. Vyip. 39. 1975.[179 p.] URL: <http://Annales.info/evrope/england/misterii.htm>
- Geyzinga Y. Homo Ludens: Stati po istorii kultury [Homo Ludens: Cultural History Articles]. Moskva: Progress – Traditsiya, 1997, 416 p.
- Zavarnitsina N. M. Hudozhestvennaya spetsifika fenomena teatralizatsii v russkoy proze 1920-h – nachala 1930-h godov [The artistic specifics of the phenomenon of theatricalization in Russian prose of the 1920s-early 1930s]: Avtoreferat dis. na soiskanie uchenoy stepeni k.filol.n. po spets.: 10.01.01 – russkaya literatura. Voronezhskiy gos. un-t, 2013. 23 p.
- Ivanov D. Iz istorii angliyskogo teatra [From the history of English theater]. Inostrannaya literatura, 2014, #5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2014/5/iv1.html>
- Lotman Yu.M. Izbrannyye stati [Featured Articles]: Sobr. soch. V 3-h t. T. 1.: Semiotika kultury i ponyatie teksta. Tallinn: Aleksandra, 1992. P. 129-132.
- Naydorf Mark. Vvedenie v teoriyu kulturyi. Istoriko-kulturnyy protsess. [Introduction to the theory of culture. Historical and cultural process]. Odessa: Optimum. 2004. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/process/glava-3>
- Polyakova E. A. Poetika dramyi i estetika teatra v romane «Idiot» i «Anna Karenina» [Poetics

of drama and aesthetics of the theater in the novel «Idiot» and «Anna Karenina»). Moskva: RGTU, 2002. 328 p.

Shevchenko E.S. Estetika balagana v russkoy dramaturgii 1900-h -1930-h godov [Aesthetics of balagan in Russian drama of the 1900s-1930s]. Samara: Izd-vo SNTs RAN, 2010, 484 p.

The Complete Works of William Shakespeare. «As You Like It». URL: <http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/full.html>

Bunyan J. The Pilgrim's Progress from this World to that Which is to Come. The Second Part, Delivered under the Similitude of a Dream, Wherein is set Forth the Manner of the Setting out of Christian's Wife and Children, their Dangerous Journey, and Safe Arrival at the Desired Country / J. Bunyan. London : Printed for Nathaniel Ponder, at the Peacock in the Poultry, near the Church, 1684. 110 p. John Bunyan Archive. URL: [<http://www.chapellibrary.org/files/9313/7642/2856/bun-pilgrimsprogress.part.II.pdf>]

Shykyrynska O. The Traditions of the Middle Ages Religious Drama in J. Bunyan Fictions

The article deals with the comprehension of the phenomenon of theatricality of baroque art text, which is not dramatic on the basis of J. Bunyan creativity. Aesthetic and philosophical views of the English writer are reflected in the context of spiritual quest in the English literature of the XVIIth century, so as the methodological aspects of intermediate studies. Dramatic elements in J. Bunyan's works are related to the creation of philosophical and religious worldview with philosophical ideas and images. The author considers the category of theatricality as a presence in the fiction of the characteristics of drama genres special patterns: theater timespace; "stage" deployment of action; performance and image characters; acting components in the text; elements of foolishness, richness of signs and impressions.

It is proved that J. Bunyan's artistic heritage originates from liturgical medieval morality drama. The traditional for medieval poetry concept of the sky is revealed by the notion of Nebesnyy grad, where righteous men live, who managed to avoid the temptation of this world. The perception of English preacher of rescuing is restricted by medieval key point about sinfulness of flesh and confined to the picture of realization of earthly pleasure on unearthly disembodied level. In the works of J. Bunyan detached stories (parables, fables, recollections) are of specific value, they play the role intermedias, that perform an expressive didactic function. The author is also characterized by various demonstration of «author's mask» and sequencing of certain «mask» of his characters. The image of a Christian is an expressive person of J. Bunyan and Christians are to his earthly wife.

The theatricality of J. Bunyan's discourse is also predetermined by the specifics of baroque worldview, the typical character of theatricalizing of artistic image in baroque artistic thinking, that was personalized in the thesis «world like a theatre» (Shakespeare), «world like a dream» (Calderon) and others in European artistic practice. The organization of state events and ceremonies as theatricalized acts, strict following to the rules of etiquette led to the vanishing of the bound between life and theatre. The actual for baroque aesthetics motives of disharmonic world and loss of an individual in it are revealed effectively by the means of theatricalizing of artistic discourse. Theatricality as a form of specific existence of culture and phenomenon of artistic discourse in the works of nondramatic genres made it possible to create a new type of artistic creativity, connected with the phenomenon of theatricalizing of literary consciousness.

The introduction of dramatic elements in the works of J. Bunyan, that is not dramatic according to its genre property, allows to create inherent in European-wide area components of baroque artistic thinking paradigm: philosophical ideas and images become characters, with whom the associative-semantic play is not only a specific feature of individual artistic method of masters, but it also allows to establish the models of philosophical-religious picture of the world within the theatricalized artistic thought. The characteristic features of these models are playing transformation of time and spacious layers of reality, their inter-penetration, the idea of illusory forms of being that is associated with staged, theatrical space.

Key words: theater code, baroque, aesthetics, time space, intermediality.

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-23

УДК 811.111 – 81'42

Tetiana SHYLIAIEVA*

COMMUNICATIVE STRATEGIES AND TACTICS IN RHETORICAL DISCOURSE

The article focuses on the study of communicative strategies and tactics in English talks of TED conferences where speakers use speech technologies aimed at changing the information picture of the world. TED talks are included in the rhetorical discourse. Rhetoric can be defined as the use of symbols to induce social action. Communicative strategies as methods of communicative behavior of the speaker can be conscious and unconscious. Consciousness involves designing in the minds of the speaker a communicative act: an understanding of the communicative goal and modeling the means of achieving it. Rhetorical discourses, which include TED conferences, involve a conscious choice of communicative strategies by speakers. While preparing their talks, TED speakers bear in mind some definite communicative goal. This communicative goal is achieved by the speaker through the implementation of the planned communicative strategies. The nature of communication between the addressee and the addresser in the rhetorical discourse is in the form of a monologue, since the speaker reaches the communicative goal through a pre-prepared text, which is implemented regardless of the feedback of the listeners (applause, laughter, manifestation of emotions). The strategies used in TED talks are the following: a self-presentation strategy, a strategy of forming an emotional state, an argumentative strategy, an explanatory one, a strategy modifying the illocutionary force of the utterance, as well as a strategy of storytelling.

Key words: *communicative strategy, language of media, rhetorical discourse, tactic, TED conferences.*

Problem statement. The study of the language of media originated in the second half of the twentieth century. It was then that scholars paid attention to various aspects of the use of language, from traditional linguistic methods of studying the language to the new trends, namely pragmalinguistics, discussion analysis, sociolinguistics, psycholinguistics, semiotics, cognitive linguistics, linguistics of the text, discourse linguistics, structural linguistics, communicative linguistics, ethnolinguistics, linguocultural studies and others.

Speeches and talks broadcast through the media represent, on the one hand, a semiotic system implemented through the use of a set of semiotic codes, on the other hand – a discursive act, that is, the process of interaction of two people or parties with the help of a semiotic system. Social worlds are formed with the help of symbolic systems, the central of which is the language.

Research review. The media space has been the subject of research and scientific contributions by such prominent linguists as Teun Van Dijk, Alan Bell, Martin Montgomery, Norman Fairclough, J. Searle, D.N. Shmelev, V.G. Kostomarov, O.A. Lapteva, G.Ya. Solganik, S.I. Smetanina, T.G. Dobrosklonskaya, O.O. Selivanova, O.V. Tarasov and others.

Objectives of the study. Our research focuses on the study of communicative strategies and tactics in English talks of TED conferences where speakers use communicative technologies aimed at changing the information picture of the world. TED talks are included in the rhetorical discourse.

Rhetoric can be defined as “the use of symbols to induce social action” thus making rhetorical discourse texts aimed at specific audiences for specific reasons in specific situations.¹ By rhetorical discourses we understand such discourses in which the speaker prepares the text on

* Шияєва Т. – викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: izm.tatyana1965@gmail.com

¹ Hauser, Gerald A. (2002). *Introduction to Rhetorical Theory*. Long Grove, Illinois: Waveland Press Inc. 2 edition. 320 p.

purpose and gets the listeners to voluntarily change their post-communicative behavior. Such changes can manifest themselves in different ways: from a change of opinion on a particular issue or a certain emotional reaction to some action performed by a listener.

TED conferences (Technology. Entertainment. Design) is a media company that posts talks online for free distribution. TED was founded by Richard Saul Wurman, an architect and graphic designer, in February 1984 as a conference which has been held annually since 1990. The slogan of TED is «Ideas worth spreading». The speakers are given a maximum of 18 minutes and address a wide range of topics from technology to human empowerment, from science to culture, from storytelling to motivational speeches in more than 100 languages. The famous speakers on TED were Bill Clinton, Billy Graham, Al Gore, David Cameron, Bill Gates and many Nobel Prize winners. In 2009, the organization began issuing licenses to third parties to conduct their own independent TEDx conferences.²

While preparing their talks, TED speakers bear in mind some definite communicative goal. This communicative goal is achieved by the speaker through the implementation of the planned communicative strategies. O.S. Issers defines a communicative strategy as a plan of complex linguistic influence, a kind of «violence» over the addressee, aimed at changing his model of the world, at the transformation of his conceptual consciousness.³ The communicative tactic is designed to ensure the implementation of the chosen communicative strategy. Speech tactics should include one or several actions that contribute to the implementation of the strategy. The communicative strategy involves selecting the facts and presenting them in a definite coverage. The communicative tactic is intended to ensure implementation of the chosen communicative strategy.

Communicative strategies as methods of communicative behavior of the speaker can be conscious and unconscious. Consciousness involves designing in the minds of the speaker a communicative act: an understanding of the communicative goal and modeling the means of achieving it. Rhetorical discourses, which include TED conferences, involve a conscious choice of communicative strategies by speakers. The texts in such rhetorical discourses are long-prepared. The nature of communication between the addressee and the addresser in the rhetorical discourse is in the form of a monologue, since the speaker reaches the communicative goal through a pre-prepared text, which is implemented regardless of the feedback of the listeners (applause, laughter, manifestation of emotions).

The strategy of self-presentation provides the listener with information about the person who is speaking on the stage. It helps to impress and to gain the affection of the listeners. Self-presentation is an intentional and conscious behavior aimed at making some impression on others. The speaker provides the listener with some information about himself / herself, which unites them and helps to create a weighty impression: *I'm a social psychologist. I study prejudice, and I teach at a competitive business school, so it was inevitable that I would become interested in power dynamics. I became especially interested in nonverbal expressions of power and dominance.* Depending on the conditions of the communicative situation, this information may vary in scope and be included in different parts of the presentation.

One of the communicative tactics used in TED talks is the self-identification tactic. The manipulative nature of society is the basis for managing people. This is realized through one of the semantic categories of persuasive communication – the category of “equals”.

The communicative strategy of self-presentation includes the tactic of inclusiveness or consolidation. The use of the so-called inclusive “we” is a linguistic means of implementing this strategy. The author includes himself in the circle of people to whom he/she addresses.

Some days, it feels like the only thing we can agree on is that we can't agree on anything. Public discourse is broken. And we feel that everywhere – panelists on TV are screaming at each other, we go online to find community and connection, and we end up leaving feeling angry and alienated. In everyday life, probably because everyone else is yelling, we are so scared to get

² What are TED Talks. URL: <https://www.quora.com/What-are-TED-Talks>

³ Иссерс О.С. (2006). *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*, М., 288 с.

into an argument that we're willing not to engage at all.

The tactic of engagement allows the audience to imagine themselves in some situation. The speaker uses the pronoun «you» as if he is talking about the people sitting in the conference hall.

What do you do before you go into a job interview? You do this. You're sitting down. You're looking at your iPhone – or your Android, not trying to leave anyone out. You're looking at your notes, you're hunching up, making yourself small, when really what you should be doing maybe is this, like, in the bathroom, right? Do that. Find two minutes.

The communicative strategy of forming an emotional state includes a tactic of attracting attention, which is realized by means of using rhetorical questions or an unexpected opening of a speech. For example, Simon Sinek's talk «How great leaders inspire action» begins with the questions: *How do you explain when things don't go as we assume? Or better, how do you explain when others are able to achieve things that seem to defy all of the assumptions? For example: Why is Apple so innovative? Year after year, after year, they're more innovative than all their competition. And yet, they're just a computer company. They're just like everyone else. They have the same access to the same talent, the same agencies, the same consultants, the same media. Then why is it that they seem to have something different?*

Within the framework of this strategy, the authors of the speeches use questions which make the listener become thoughtful and take an active part in the thinking process: *I have an interest in education. Actually, what I find is everybody has an interest in education. Don't you? But if you ask about their education, they pin you to the wall. Because it's one of those things that goes deep with people, am I right?*

Sakena Ycoobi's talk «How I stopped the Taliban from shutting down my school» starts with a prayer in Arabic (*I seek refuge in Allah from cursed Satan. In the name of Allah, the most Gracious, the most Merciful*); with the help of this prayer she attracts attention of the audience even before she starts presenting her speech in English.

Another tactic of the strategy of forming an emotional state is a tactic of positive assessment. In the talk «American Civil War» the author positively evaluates the role of films in presenting historical events to young people: *Such films tend to play a more significant role in evoking the students' empathy and stimulating their interests toward history in in-class history teaching.*

There is also a tactic of valid evaluations that means the use of judgements by means of which a speaker attempts to objectively evaluate something he/she is speaking about and justify the assessment by using cause-and-effect relations between the parts of the argumentative text, for example: *We have a huge vested interest in it, partly because it's education that's meant to take us into this future that we can't grasp.*

The tactic of using a joke when you speak in front of a large audience helps the speaker to keep in touch and creates a positive emotional mood.

There's something curious about professors in my experience – not all of them, but typically, they live in their heads. They live up there, and slightly to one side. They're disembodied, you know, in a kind of literal way. They look upon their body as a form of transport for their heads. Don't they?(laughter) It's a way of getting their head to meetings.

The argumentative strategy includes the tactic of appeal to authority. This can be a historical figure from the past: *Picasso once said this, he said that all children are born artists. The problem is to remain an artist as we grow up.* This can also be the authority of today's research: *For example, Nalini Ambady, a researcher at Tufts University, shows that when people watch 30-second soundless clips of real physician-patient interactions, their judgments of the physician's niceness predict whether or not that physician will be sued. So it doesn't have to do so much with whether or not that physician was incompetent, but do we like that person and how they interacted? Even more dramatic, Alex Todorov at Princeton has shown us that judgments of political candidates' faces in just one second predict 70 percent of U.S. The speaker can use quotations to rely on the authority of the cited person: «There was a wonderful quote by Jonas Salk, who said: «If all the insects were to disappear from the Earth, within 50 years all life on*

Earth would end. If all human beings disappeared from the Earth, within 50 years all forms of life would flourish». And he is right».

The tactic of repetition is one of the most commonly used tactics because it helps to focus on what is important in argumentation.

I have an interest in education. Actually, what I find is everybody has an interest in education. Don't you? I find this very interesting. If you're at a dinner party, and you say you work in education.

The tactic of the reference to the experiment is very effective because people believe that the experiment is a scientific way of confirming the hypothesis, one of the main methods of scientific research.

So this is what we did. We decided to bring people into the lab and run a little experiment, and these people adopted, for two minutes, either high-power poses or low-power poses, and I'm just going to show you five of the poses, although they took on only two. So here's one. A couple more. This one has been dubbed the «Wonder Woman» by the media. Here are a couple more. So you can be standing or you can be sitting. And here are the low-power poses. So you're folding up, you're making yourself small. This one is very low-power. When you're touching your neck, you're really protecting yourself. So this is what happens. They come in, they spit into a vial, for two minutes, we say, «You need to do this or this». They don't look at pictures of the poses. We don't want to prime them with a concept of power. We want them to be feeling power. So two minutes they do this. We then ask them, «How powerful do you feel?» on a series of items, and then we give them an opportunity to gamble, and then we take another saliva sample. That's it. That's the whole experiment.

The tactic of illustration is manifested in the use of facts and examples. The illustrated type of argument is considered one of the most common means of influence.

Here's what we find on testosterone. From their baseline when they come in, high-power people experience about a 20-percent increase, and low-power people experience about a 10-percent decrease. So again, two minutes, and you get these changes. Here's what you get on cortisol. High-power people experience about a 25-percent decrease, and the low-power people experience about a 15-percent increase.

The speaker sets specific examples, gives statistics and quotations: *But why is it important to attract those who believe what you believe? Something called the law of diffusion of innovation, if you don't know the law, you know the terminology. The first 2.5% of our population are our innovators. The next 13.5% of our population are our early adopters. The next 34% are your early majority, your late majority and your laggards. The only reason these people buy touch-tone phones is because you can't buy rotary phones anymore.*

The explanatory strategy is used to form a certain idea of the topic. It includes such techniques as definition, interpretation, analogy and comparison.

Why? How? What? This little idea explains why some organizations and some leaders are able to inspire where others aren't. Let me define the terms really quickly. Every single person, every single organization on the planet knows what they do, 100 percent. Some know how they do it, whether you call it your differentiated value proposition or your proprietary process or your USP. But very, very few people or organizations know why they do what they do. And by «why» I don't mean «to make a profit». That's a result. It's always a result.

The next tactic within this strategy is the tactic of using metaphors and similes: *But if you ask about their education, they pin you to the wall. (Але якщо ви спитаєте про їхню освіту, вони просто притиснуть вас до стіни).* The metaphor «pin you to the wall» means «ставити когось у безвихідне становище, домагаючись зізнання, здійснення чого-небудь і т. ін.». The metaphor in the sentence «*So the hierarchy is rooted on two ideas*» explains that every educational system on our planet is rooted in the same hierarchy of subjects. While giving some explanations and interpretations the speaker can apply comparisons and analogies: *So you have people who are like caricatures of alphas, really coming into the room, they get right into the middle of the room before class even starts, like they really want to occupy space. Women feel*

chronically less powerful than men, so this is not surprising.

The end of the speech is characterized by the use of the encouraging strategy: *We have to rethink the fundamental principles on which we're educating our children. And our task is to educate their whole being, so they can face this future. By the way – we may not see this future, but they will. And our job is to help them make something of it.* At the speech level, the strategy is realized with the help of verbs in the form of the imperative mood: *So, step away from the keyboards, start conversing.*

Manipulation of consciousness implies the use of modality as part of the strategy of modifying the illocutionary force of the utterance. Language modality is associated with the tactic of categorical / non-categorical naming (also known as hedging).⁴ Such modal phrases as *I think, I believe, as it seems, no doubt, we know from experience* possess a great illocutionary power.

1. *So I have a big interest in education, and I think we all do. If you think of it, children starting school this year will be retiring in 2065. Nobody has a clue, despite all the expertise that's been on parade for the past four days, what the world will look like in five years' time. And yet we're meant to be educating them for it. So the unpredictability, I think, is extraordinary.* 2. *Good afternoon everyone. Today, I am here to talk about something that fascinates everyone — the films. Doubtlessly, films have become an indispensable part of today's popular culture.* 3. *Reflecting on my own experience, I found out that in fact, it was the American historical films I watched in high school that evoked my interest and passion in US history, the foundation of the presentation I am delivering today.*

In rhetorical discourse, the strategy of storytelling is often used. The term «storytelling» is not really linguistic, since it originates in business research. The author of the term is the head of the international company «Armstrong International» David Armstrong. He formulated the concept of «telling stories» in situations where it is necessary to support the engagement of the listener in the communication process for better perceptions of information (at business meetings, discussions, staff training, etc.) in the book «Managing by Storying Around: A New Method of Leadership».⁵ In this book D. Armstrong introduced «storytelling» as a method of management and training of staff, as well as the formation of a corporate culture. The author considered the pragmatic function of the «storytelling» method in a commercial company, since it creates «corporate legends» which can convey business values.

Using stories draws attention and captivates TED listeners. Actually, storytelling is translating your message into narrative form. Research in neuroscience and cognitive psychology has shown that stories are typically more effective at changing people's minds than rational argument. This means that people – TED speakers in particular – need to view the world in narrative terms.⁶

Sakena Ycoobi's talk «How I stopped the Taliban from shutting down my school» includes a story about her difficult childhood: *I was born in a middle class family. My father was five years old when he lost his father, but by the time I was born, he was already a businessman. But it didn't make a difference to him if his children were going to be a boy or a girl: they were going to go to school. So I guess I was the lucky one. My mother had 16 pregnancies. From 16 pregnancies, five of us are alive. You can imagine as a child what I went through. Day to day, I watched women being carried to a graveyard, or watched children going to a graveyard. At that time, when I finished my high school, I really wanted to be a doctor. I wanted to be a doctor to help women and children. So I completed my education, but I wanted to go to university. Unfortunately, in my country, there wasn't a dormitory for girls, so I was accepted in medical*

⁴ Дмитрук О.В. (2006), *Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації (на матеріалі тестів друкованих та Інтернет-видань 2000-2005 років)*, Автореферат ...кан філ. наук: 10.02.04, К.: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 19 с.

⁵ David G. Armstrong. (1992), *Managing by Storying Around: A New Method of Leadership*, New-York: Doubleday.

⁶ *Strategic Storytelling: Maximum Impact in a Digital World*. URL: <https://arts.columbia.edu/overview-digital-storytelling-strategy>

school, but I could not go there. So as a result, my father sent me to America.

Modern storytelling has extended itself to representing history, personal narrative, political commentary and evolving cultural norms. Contemporary storytelling is also widely used to address educational objectives. New forms of media are creating new ways for people to record, express and consume stories.⁷

Thus, at the present stage, the speech effect is increasingly manifested in communicative strategies designed to absorb all the power of language and the possibility to influence human consciousness. The strategies used in TED talks are the following: a self-presentation strategy, a strategy of forming an emotional state, an argumentative strategy, an explanatory one, a strategy modifying the illocutionary force of the utterance, as well as a strategy of storytelling.

REFERENCES

- David G. Armstrong. (1992). *Managing by Storying Around: A New Method of Leadership*, New-York: Doubleday. 272 p.
- Dmytruk O.V. (2006). *Manipulyatyvni strategiyi v suchasnij anglo-movnij komunikaciyi (na materialy testiv drukovanyh ta Internet-vydan` 2000-2005 rokiv)* [Manipulative strategies in modern English communication]. Avtoreferat ...kan fil. nauk: 10.02.04, K.: Kyiv. nacz. un-t im. Tarasa Shevchenka. 19 s. [in Ukrainian].
- Hauser, Gerald A. (2002). *Introduction to Rhetorical Theory*. Long Grove, Illinois: Waveland Press Inc. 2 edition. 320 p.
- Issers O.S. (2006). *Kommunikativnyye strategii i taktiki russkoy rechi* [Communicative strategies and tactics of Russian speech]. M. 288 s. [in Russian].
- Rara Theme. Storytelling describes the social and cultural activity. URL: <https://demo.raratheme.com/influencer-pro/storytelling-describes-the-social-and-cultural-activity/>
- Strategic Storytelling: Maximum Impact in a Digital World. URL: <https://arts.columbia.edu/overview-digital-storytelling-strategy>
- TED; Ideas Worth Spreading. URL: <https://www.ted.com>
- What are TED Talks. URL: <https://www.quora.com/What-are-TED-Talks>

Шияєва Т. Комунікативні стратегії і тактики у риторичному дискурсі

Стаття присвячена вивченню комунікативних стратегій та тактик в англійських промовх конференцій TED, де виступаючі використовують мовленнєві технології, спрямовані на зміну інформаційної картини світу. Промови TED належать до риторичного дискурсу. Риторика може бути визначена як використання символів для стимулювання соціальних дій. Комунікативні стратегії як методи комунікативної поведінки оратора можуть бути усвідомленими і неусвідомленими. Свідомість передбачає конструювання у свідомості оратора комунікативного акту: розуміння комунікативної мети та моделювання засобів її досягнення. Риторичні дискурси, до яких належать конференції TED, припускають свідомий вибір комунікативних стратегій спікерами. Готуючи свої промови, спікери TED мають на увазі певну комунікативну мету. Цієї комунікативної мети спікер досягає через вживання запланованих комунікативних стратегій. Комунікація між адресатом і адресатом у риторичному дискурсі проходить у формі монологу, оскільки доповідач досягає комунікативної мети через заздалегідь підготовлений текст, який реалізується незалежно від зворотного зв'язку у спілкуванні зі слухачами (оплески, сміх, прояв емоцій). Стратегії, що використовуються у виступах TED, це стратегія самопрезентації, стратегія формування емоційного стану, аргументативна стратегія, пояснювальна стратегія, стратегія модифікації ілюктивної сили висловлювання, а також стратегія «сторітелінгу».

Ключові слова: комунікативна стратегія, мова ЗМІ, риторичний дискурс, тактика, конференції TED.

⁷ Rara Theme. Storytelling describes the social and cultural activity. URL: <https://demo.raratheme.com/influencer-pro/storytelling-describes-the-social-and-cultural-activity/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Бабій Юлія – кандидат філологічних наук, доцент, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, Україна

Вдовенко Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Герцовська Наталія – кандидат філологічних наук, доцент, Мукачівський державний університет, Україна

Дзіковська Лариса – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна*

Завидовська Діана – студентка 4 курсу, Мукачівський державний університет, Україна

Мар'ян Вікторія – магістрантка, Мукачівський державний університет, Україна

Мусій Валентина – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна

Олейнікова Галина – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Погорєлова Алла – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Радкіна Валентина – кандидат педагогічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університету, Україна

Райбедюк Галина – кандидат філологічних наук, професор, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Рева-Лєвишакіна Людмила – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, Україна

Саввіна Людмила – кандидат філософських наук, доцент, Придністровський державний університет ім. Т.Г. Шевченка (м. Рибниця), Молдова

Савенко Оксана – кандидат філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

Савоськіна Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Свищ Наталя – викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Соколова Алла – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Сподарець Надія – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна

Терзі Ганна – аспірантка, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Топчій Олеся – викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Четверікова Олена – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Шевчук Тетяна – доктор філологічних наук, професор, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Шикиринська Ольга – кандидат філологічних наук, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

Шиляєва Тетяна – викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Babiy Yuliia – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi national university*

Vdovenko Tetyana – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Hertsovska Nataliia – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Mukachevo State University*

Dzikovskaya Larisa – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Zavydovska Diana – *4th year student, Mukachevo State University*

Maryan Victoria – *graduate, Mukachevo State University*

Musiy Valentyna – *doctor of philological sciences, professor, Odessa I.I. Mechnykov National University*

Oleinikova Galina – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Pogorelova Alla – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Radkina Valentyna – *PhD in Pedagogical Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Raybedyuk Galyna – *PhD in Philological Sciences, professor, Izmail State University of Humanities*

Reva-Lievshakova Liudmyla – *doctor of philological sciences, professor, Odessa I.I. Mechnykov National University*

Savvina Liudmila – *PhD in Philosophy Sciences, Assistant professor, Pridnestrovian State University named after. T.G. Shevchenko (Ribnitsa, Moldova)*

Savenko Oksana – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Zhytomyr Ivan Franko State University*

Savoskina Tetiana – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Svyshch Natalia – *teacher, Izmail State University of Humanities*

Sokolova Alla – *PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities*

Spodarets Nadiia – *doctor of philological sciences, professor, Odessa I.I. Mechnykov National University*

Terzi Anna – postgraduate, Izmail State University of Humanities

Topchyi Olesia – teacher, Izmail State University of Humanities

Chetvericova Olena – PhD in Philological Sciences, Assistant professor, Izmail State University of Humanities

Shevchuk Tetiana – doctor of philological sciences, professor, Izmail State University of Humanities

Shykyrynska Olga – PhD in Philological Sciences, Izmail State University of Humanities

Shylyiaieva Tetiana – teacher, Izmail State University of Humanities

ДЛЯ НОТАТОК

**Науковий вісник
Ізмаїльського державного гуманітарного університету**

Філологічні науки

Збірник наукових праць

Українською, англійською та російською мовами

*Зважаючи на свободу наукової творчості,
редколегія приймає до друку статті тих авторів, думки яких не в усьому поділяє.
Відповідальність за достовірність матеріалів, фактів несуть автори публікацій.
Редакційна колегія має право редагувати та скорочувати текст.
У разі передруку посилання на «Науковий вісник Ізмаїльського державного
гуманітарного університету» обов'язкове.*

Відповідальна за переклад англійською: *Шиляєва Т.В.*

Верстка і дизайн: *Градинар Г.І., Кожухар Т.Р.*

Матеріали збірника розміщено на офіційному сайті ІДГУ за адресою: <http://idgu.edu.ua>

Підписано до друку 27. 02. 2019. Формат 60х90/8.
Ум. друк. арк. 11,3. Обл.-вид. арк. 17,1. Тираж 300 прим. Зам. № 486.

*Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

Адреса: 68610, Одеська обл., м. Ізмаїл, вул. Рєпіна, 12, каб. 208

Тел.: (04841) 4-82-42

E-mail: nauka_idgu@ukr.net