

ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

# ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

*Виходить 2 рази на рік  
Заснований у вересні 2009 року*

**Випуск 30**

Полтава  
2019

УДК 821.161.1 /2 (100)+81(060.55)  
ISSN 2524-2504 (Online)  
ISSN 2524-2490 (Print)

**ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ:**

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
КВ № 23453 – 13293 ПР від 22 червня 2018 року  
Наказом Міністерства освіти і науки України № 747 від 13.07.2015 р.  
науковий журнал уключений до Переліку наукових фахових видань України, публікації в  
яких зараховують до результатів дисертаційних робіт з літературознавства та мовознавства

*Науковий журнал «Філологічні науки» зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та баз даних: Google Scholar (Гугл Академія), Ulrichsweb Global Serials Directory, Index Copernicus.*

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ**

**Головний редактор:**

**Степаненко М. І.** – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

**Заступник головного редактора:**

**Ніколенко О. М.** – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

**Члени редакційної колегії:**

**Баландіна Н. Ф.** – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

**Йоргенсен Метте** – доктор філософії, професор (м. Копенгаген, Данія)

**Коломе Лоренс Комаджоан** – доктор філософії з лінгвістики, професор (м. Барселона, Іспанія)

**Кушнірова Т. В.** – доктор філологічних наук, доцент (м. Полтава)

**Ларссон Ганс Албін** – доктор філософії, професор (м. Йончопінг, Швеція)

**Ленська С. В.** – доктор філологічних наук, доцент (м. Полтава)

**Сулима М. М.** – доктор філологічних наук, професор (м. Київ)

**Українець Л. Ф.** – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

**Шитик Л. В.** – доктор філологічних наук, професор (м. Черкаси)

**Кравченко В. Л.** – кандидат філологічних наук, відповідальний секретар (м. Полтава)

**РЕЦЕНЗЕНТИ**

**Наснко М. К.** – доктор філологічних наук, професор (м. Київ, Україна)

**Остер Ганс Крістіан** – доктор філософії, професор (м. Йончопінг, Швеція)

**Хаммер Карстен** – доктор філософії, професор (м. Копенгаген, Данія)

**Філологічні науки** : наук. журн. / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – 2019. – Вип. 30. – 114 с.

*У науковому журналі Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка «Філологічні науки» публікуються дослідження з теорії та історії літератури, компаративістики, а також з усіх напрямків мовознавства. Видання пропонує сучасні погляди на розвиток української й інших європейських мов, нові тлумачення художніх творів у світовому літературному процесі.*

*Науковий журнал адресовано вченим, викладачам вищої школи, аспірантам, студентам.*

Друкується за ухвалою вченої ради Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол № 12 від 27 травня 2019 року).  
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,  
вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна, 36003

© Колектив авторів, 2019

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019

POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

# PHILOLOGICAL SCIENCES

SCIENTIFIC JOURNAL

*Issued 2 times a year*

*Established September 2009*

**Issue 30**

Poltava  
2019

УДК 821.161.1/2 (100)+81(060.55)  
ISSN 2524-2504 (Online)  
ISSN 2524-2490 (Print)

**FOUNDER AND PUBLISHER:**

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University  
The certificate of state registration KB № 23453 – 13293 ПП dd 22 June 2018  
By the Order of the Ministry of Education and Science in Ukraine № 747, dated 13.07.2015,  
the academic paper collection was included in the list of scientific specialized Ukrainian editions.  
This journal accepts dissertation findings for publication.

*Scientific journal Philological Sciences is registered in the international catalogs of periodicals and databases Google Scholar, Ulrichsweb Global Serials Directory, Index Copernicus*

**EDITORIAL BOARD**

*Editor-in-Chief:*

**Stepanenko M. I.** – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

*Associate Editor:*

**Nikolenko O. M.** – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

*Members of the Editorial board:*

**Balandina N. F.** – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

**JorgensenMette** – Ph. D., Professor (Copenhagen, Denmark)

**Colome Lorenz Comajoan** – Ph. D. in Linguistics, Professor (Barcelona, Spain)

**Kushnirova T. V.** – Doctor of Philology, Associate Professor (Poltava)

**Larsson Hans Albin** – Ph. D., Professor (Jönköping, Sweden)

**Lenska S. V.** – Doctor of Philology, Associate Professor (Poltava)

**Sulyma M. M.** – Doctor of Philology, Professor (Kyiv)

**Ukrainets L. F.** – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

**Shytyk L. V.** – Doctor of Philology, Professor (Cherkasy)

**Kravchenko V. L.** – Ph. D. in Philology, Executive Secretary (Poltava)

**REVIEWERS**

**Nayenko M. K.** – Doctor of Philology, Professor (Kyiv)

**Oster Hans Christian** – Ph. D., Professor (Jönköping, Sweden)

**Hammer Karsten** – Ph. D., Professor (Copenhagen, Denmark)

**Philological Sciences** : academic journal / Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. – 2019. – Issue 30. – 114 p.

*The Philological Sciences is a Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University academic journal, which publishes articles on the theory and history of literature, comparative studies, and all fields of linguistics. It offers modern views on the development of Ukrainian and other European languages as well as new interpretations of world literature.*

*The academic journal is intended for scholars, teachers, and students.*

It is published by an agreement of the Academic Board at Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (Proceedings No. 12 dd. 27 May, 2019).

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University  
2, Ostrohradsky St., Poltava 36003, Ukraine

© Collective of authors, 2019

© Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, 2019

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1.09Гоголь+811.161.2(092)

МИХАЙЛО НАЄНКО

(Київ)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188727>

## ТВОРЧИСТЬ М. ГОГОЛЯ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ РОБОТАХ Д. ЧИЖЕВСЬКОГО

*Статтю присвячено видатному українському вченому-славісту, філософу, історику культури та літературознавцю – Дмитру Чижевському. Окреслюються основні віхи життя в контексті славістичної діяльності дослідника, з'ясовується його внесок у розвиток національного та європейського слов'янознавства, аналізуються концептуальні положення фундаментальних праць М. Гоголя в книзі «Нариси з історії філософії на Україні». Проаналізовано погляди та поетику М. Гоголя. Чижевський виділяє в ній, першою чергою, гротеск як панівну форму зображення та парадоксальну гіперболу.*

*Розглядаючи біографію Д. Чижевського й аналізуючи його наукову й архівну спадщину, треба визнати, що він ніколи не вкладався в рамки тільки однієї ойкумени, будучи людиною європейської культури – європейцем не у вузькополітичному чи територіальному, а насамперед у духовному сенсі цього поняття. Саме з цієї позиції і треба розглядати його спадщину, не обмежуючись штучно створеними бар'єрами і кордонами. Своєю плідною й багатогранною діяльністю вчений сприяв зближенню європейських народів.*

**Ключові слова:** Д. Чижевський; М. Гоголь; «Нариси з історії філософії на Україні»; славістика; історія філософії слов'ян; історія слов'янської культури; германославістика, слов'янське літературознавство.

Дмитро Чижевський (1894–1977) – відомий український і російський славіст, філософ ХХ століття. Значну частину своїх робіт створив і опублікував за кордоном, німецькою мовою. На цій підставі деякі славісти в Німеччині вважають його «своїм» ученим, використовуючи, щоправда, порівняно м'яке формулювання: «Батьківщина його вибору – Німеччина» (Кортгаазе, 2005). Це формулювання належить нещодавно померлому Вернеру Кортгаазе, який поки що найбільше зробив для вивчення біографії Чижевського і для затвердження його імені в ряду таких значних представників європейської філософії ХХ століття, як Е. Гуссерль, М. Хайдеггер та Г. Гадамер (Кортгаазе, 2005). Для нас дуже важливі судження Чижевського про Гоголя, адже він сучасник, багато в чому соратник, а багато в чому й опонент видатних мислителів ХХ століття. Не випадково в Україні заснована академічна премія імені Чижевського за видатні досягнення в галузі філософії. Певна частина німецькомовних робіт Чижевського в Києві перекладена й перевидана (Чижевський, 2005а; Чижевський, 2005b; Чижевський, 2009).

У книзі Д. Чижевського «Нариси з історії філософії на Україні» (1931; 1992) М. Гоголю присвячений окремий розділ, аналізувати який тут немає можливості (це, скоріше, завдання «чистих» філософів), але про два моменти слід усе ж сказати декілька слів.

Філософія відзначають, що Чижевський углядів у поглядах Гоголя прояв таких важливих рис українського національного характеру, як емоційність, чуттєвість і ліризм, а також індивідуалізм, спрямованість до свободи та внутрішній (психологічний) тип схвильованості й постійної тривоги (Горський, 2005). Не менш цікавим видається судження Чижевського про те, які безодні відкрив Гоголь у людських душах: «З неймовірною силою відчуваючи красу, він з такою ж силою відчув мерзоту людської душі. У чому вона? Мертві душі, сонний характер, бездушний камінь, дерев'яність, черствість, сухість, скам'янілість, нудота, нещирість, мерзота, зарозумілість, байдужість, млявість, неробство, темрява душі, холодні уста, черстве серце, душевна чорнота, мертвий застій – таких визначень в художньому словнику М. Гоголя повно. Адже не про злочинців-лиходіїв і душогубів іде мова, а про лиходійство і вбивство у власних душах, які не знають високих цілей, впадають в душевне запустіння і сприяють обростанню душ бур'янами» (Чижевський, 1992, с. 126). Чи є вихід із такого стану людської душі, запитує Чижевський, і знаходить його в уявленнях Гоголя про віру й божественне призначення людини. Розділ про філософію Гоголя в Чижевського має назву «Гімн Красі Небесній». Усі слова – з великої літери, так, як і вжив їх сам Гоголь. Краса Небесна для нього – служіння Господу, необхідність постійного прагнення людини туди, вгору, до Верховної Вічної Краси. Останнє його бажання зводилося саме до того, «щоб бути хоча б трішки в стані проспівати Гімн Красі Небесній» (Чижевський, 1992, с. 138).

Про все це наша недавня радянська філологія, звичайно, замовчувала. Сказати, що автор «Мертвих душ» і «Вибраних місць...» – глибокий вірянин, що був він переконаний у божественному покликанні людини, було все одно, що зважитися стрибнути з літака без парашута. Крім того, не дозволялося висловлювати сумніви в приналежності Гоголя до реалістичного напрямку (згадаємо відому книгу Г. Гуківського «Реалізм Гоголя», 1959). Чижевський щодо цього розмірковував так: «З особливим завзяттям своєю генеалогією від Гоголя намагалися вести реалісти. Але поетика Гоголя відрізняється від реалістич-

ної тим, що Гоголь ніколи не намагався зображене ним уподібнювати дійсності. Не тільки коричнева свиня, яка захищає інтереси свого господаря, неймовірна; нереальні і поміщик, одягнений у коричневий костюм із блакитними рукавами, і дама, що відкусила ніс асесора; також купівля мертвих душ зображена навряд чи реалістично. Гоголь сам наводить сумніви глядача і читача щодо створених ним типів і подій, кажучи про відчайдушний вигук одного пана після перегляду "Ревізора": "Навіть хабар дають інакше!". Сам Гоголь у той самий час зовсім не цікавився, як дають або беруть хабарі. Його улюблені художні прийоми – гіпербола і оксюморон (Tschizewskij, 1964, s. 111). Стиль Гоголя, на думку Чижевського, є найбільш «неправильним» серед створеного російською мовою професійними письменниками в усі часи. Гоголь не тільки вживає слова, яких немає в словниках і які не вживаються ні в яких діалектах; він навіть використовує форми, заборонені в граматиці і які не існують у живій мові. Чижевський наводить приклади таких слів і виразів у російській мові, які використовує Гоголь: «ребенки», «котенки», «воробьенки», «доски накладены», «брочка выкачана», «песни с деревни», «целуют где-где сумрачное море», «был узрет», «оглохлый», «стосковалый взор», «спокойся», «растоскует», «воздымилась», «розовая дальность», «меня предчувствие берет», «въехал во двор», «свет достиг до забора», «на бюре» і навіть «он меня понравил». Це не лексична недбалість чи результат впливу української мови; це данина стилю бароко, який пішов, здавалося б, з літературної арени і який співіснував у Гоголя з найнеподібнішими формами романтизму. Практичне втілення цих стилів – у дивовижних гіперболах і неймовірних оксюморонах. Речі в письменника «величезні», «жахливі», «страховиска», «небачені», «небували»; Гоголь, пише Чижевський, говорить про об'єкти, які «не можна описати», яких не побачиш навіть «уві сні», є навіть речі, які «ні на що не схожі». Усе в нього осяйне, «нестерпно світле», з трубки одного курця йде такий дим, «як з труби пароплава»; один мужик сміється так голосно, наче одночасно реють два воли... Є у Гоголя і рот такої ширини, як арка петербурзького Головного штабу; ця арка, до речі, висотою в чотири поверхи. Люди іноді зображені як "виродки", які не мають нічого спільного з людськими характеристиками (щось подібне, підкреслює Чижевський, зустрічається лише в Едгара По). Іноді Гоголь наділяє зображуване взаємовиключними якостями: вино має властивості й бургундського, і шампанського одночасно; петербурзький кравець Василь Федоров – іноземець «з Лондона і Парижа»; городничий двічі відзначає свої іменини: його звать Антон, але він іменинник і на Онуфрія; «Молодій» кобил в сірих яблуках – сімнадцять років; державний чиновник з'являється у вигляді фагота або носа, який утік від свого господаря (Tschizewskij, 1964, s. 112-113). Такі гіперболи й оксюморони – лише видима частина співіснування в Гоголя романтизму й бароко. Ці дві літературні стихії засвоєні письменником настільки глибоко, що вплинули і на його особисте життя. Людська драма Гоголя, яка в підсумку спричинила його передчасну смерть, значною мірою зумовлена боротьбою в ньому саме цих двох духовно-естетичних початків.

По-своєму вирішує Чижевський і проблему горезвісної «натуральної школи». Радянське літературознавство вбачало в ній чи не «чистий» реалізм. Чижевський же говорить про неї тільки як про різновид романтизму: «натуральна школа» немовби «готувала перехід літератури від романтизму до реалізму. Але по суті це був усього лиш інший романтичний напрямок, який замість того, щоб неземний світ протиставити земному, намагався зображати тільки земне життя, але у всій її огидності, щоб розбурхати прагнення в людини до іншого, вищого світу» (Tschizewskij, 1964, s. 115).

Поетика Гоголя дуже багата. Вона характерна для всіх письменників «натуральної школи». Чижевський виділяє в ній, першою чергою, гротеск як панівну форму зображення, парадоксальну гіперболу, а також приналежність героя до нижчих верств суспільства і розвиток сюжетів винятково з життя чиновників найнижчих рангів (Чижевський, 2009, с. 170). Середовище персонажів – переважно бруд, пейзажі – «прозові» й непривабливі (туманний, сірий, дощовий Петербург); акцент посилено робиться на побутових речах, за якими людина мовби ховалася: їжа, куріння, кашель, чхання, випадкові, несуттєві жести й міміка. Зображені в таких ситуаціях люди сприймаються як смішні, хворі, до того ж погано одягнені, мова в них – невиразна, вульгарна, у розмовах вони заїкаються тощо. А композиція творів – ніби спеціально рвана, часто зустрічаються відступи, ріже слух докучлива стилістична незлагодженість тощо. Чижевський із гіркотою підкреслює, що традиція «натуральної школи» розвивалася в російській (й українській, до речі) літературі не тільки зі знаком плюс. Деякі молоді письменники по-епігонському запозичили в Гоголя тільки окремі стилістичні риси, і це зумовило створення примітивних, іноді – гротескних образів. Крім Гоголя, на молодих письменників виразно впливала французька (Жюль Жанен) й англійська (Чарльз Діккенс) літератури, унаслідок чого типовою стала не дуже поетична, швидше – психологічна замальовка з життя різних, але переважно нижчих шарів суспільства. Я детально зупиняюся на цьому тому, що в російських історіях літератури нічого подібного про «натуральну школу» не вичитаєш. Для прикладу наведу судження про «натуральну школу» з чотиритомної «Історії російської літератури», виданої в Ленінграді на початку 1980-х років. Її автор, щоправда, прикривається авторитетом Белінського, але це не йде на користь справі, й історико-літературна картина залишається спотвореною. «Термін "натуральна школа", – ідеться в згаданій праці, – виявився зручним для Белінського, тому що він давав можливість позначити конкретну форму існування гоголівського реалізму в літературі 40-х рр. <...>» (Лотман, 1981, с. 609). Помилка цього судження йшла, звичайно, від нав'язаного літературознавству соціалістичними догматами реалізоцентризму в розумінні класичної російської літератури. Художнє мислення Гоголя зовсім чуже реалізму. І тезу Чижевського про те, що внутрішній пафос «натуральної школи» пов'язаний із романтичним за своєю природою заклик до людських і божественних ідеалів, безумовно, докладається й до творчості Гоголя. Доводити це навряд чи необхідно; достатньо прислухатися, скажімо, до останньої репліки повісті «Про двох Іванів» («Нудно на цьому світі, панове!» – II, 276), до «проникаючих слів»,

які почувалися персонажу «Шинелі» («Я брат твій» – III, 144), або до питального вигуку невідомо кого – чи то наратора, чи то Чичикова, чи то автора – із заключної частини першого тому «Мертвих душ» («Русь, куди ж линеш ти, дай відповідь? Не дає відповіді» – VI, 247).

Типологічно подібного до Гоголя письменника у світовій літературі знайти важко. Послідовників було, звичайно, багато; про них є підстави говорити й у зв'язку з відомою фразою Достоевського: «Усі ми вийшли з “Шинелі” Гоголя», і у зв'язку з демонологією автора «Майстра і Маргарити», і у зв'язку з магічною (міфологічною) літературою останньої третини ХХ століття... З поглядом поета Є. Маланюка, що всі російські прозаїки, які прийшли в літературу після Гоголя, – це його плагиатори, можна, звичайно, дискутувати (Маланюк, 1962, с. 208); але навряд чи можна спростувати думку одного з представників латиноамериканської магічної прози М.-О. Сільви, що «Мертві душі» для нього завжди залишалися книгою, «найдивнішою з усіх, написаних людством» (Сильва, 1982, с. 356). У цих словах неважко побачити хоча б непрямий зв'язок магічної латиноамериканської прози з художнім стилем Гоголя. Як і в словах іншого латиноамериканця – А. Карпент'єра, який (за свідченням І. Драча), зачарувавшись виглядом Дніпра з київської Володимирської гірки, вигукнув: «Так ось де таємниця гоголівського простору в літературі!»

Тим часом Чижевський знайшов для Гоголя свій контекст і в слов'янських, і в інших літературах. У книзі «Порівняльна історія слов'янських літератур» (Tschizewskij, 1968) важливий, по-перше, акцент Чижевського на тому, що слов'янські літератури (особливо російська в особі Гоголя, Толстого й Достоевського) «ніколи не пленталися у хвості західноєвропейських літератур» (Чижевський, 2005а, с. 45). Зокрема, гоголівський «Тарас Бульба» (як і пушкінська «Капітанська дочка», «Чорна рада» українця П. Кудіша, деякі романи поляка М. Чайковського) – це яскравий приклад вальтерскоттівської традиції в європейських літературах (Чижевський, 2005а, с. 163). По-друге, Д. Чижевський говорить про деяких романтиків, які пізніше знайшли своє місце серед реалістів, але є великий сумнів, пише вчений у дужках, що до них належить і Гоголь (Чижевський, 2005а, с. 41). По-третє, «натуральна школа» Гоголя, на думку Д. Чижевського, відгукнулася не тільки у творчості власне російських письменників (молоді Ф. Достоевський, І. Тургенев та ін.), але і в російськомовних творах українців: Т. Шевченка, Є. Гребінки й П. Кудіша (Чижевський, 2005а, с. 179); типологічно близькі цьому напрямку повість чеського сучасника Гоголя Карела Маха «Маринка» (Чижевський, 2005а, с. 179), пізні новели німця Е. Гофмана, ранні романи англійця Ч. Діккенса, французів О. де Бальзака, Ж. Жанена тощо (Чижевський, 2005а, с. 178). Чи можна погодитися з усіма цими думками Д. Чижевського? Питання не даремне. Справа в тому, що будь-які контексти, типологічні або генетичні зв'язки творчості одного письменника з іншим дуже умовні або приблизні; їх «складають» переважно літературознавці, але з ними майже ніколи не згодні самі письменники, тому ця тема – одна з делікатних (навіть «вічних») у літературознавстві й потребує окремої, більш розлогої розмови.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ Д ЖЕРЕЛ

- Горський В. Дмитро Чижевський як історик філософії України. *Філософські твори* : в 4 т. / Д. Чижевський. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 1. С. XXXVI.
- Кортуаазе В. Від Меланхтона до Коменського та Чижевського. Дрогобич ; Київ, 2005. 379 с.
- Лотман Л. М. Натуральная школа и проза начала 1850-х гг. *История русской литературы* : в 4 т. / ред.: Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко. Ленинград, 1981. Т. 2 : От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 580–633.
- Маланюк Є. Книга спостережень : проза. Торонто : Гомін України, 1962. 525 с.
- Сильва М.-О. Долг художника. *Писатели Латинской Америки о литературе* / под ред. В. Кутейшиковой. Москва, 1982. С. 354–363.
- Чижевський Д. І. Історія російської літератури ХІХ століття : романтизм / пер. з нім. О. Костюк. Київ : Академія, 2009. 216 с. (Альма-матер).
- Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Орії, 1992. 230 с.
- Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур : пер. з нім. Київ : Академія, 2005 (а). 288 с.
- Чижевський Д. Філософські твори : у 4 т. / під заг. ред. В. Лісового ; Ін-т філософії ім. Г. Сковороди НАН України. Київ : Смолоскип, 2005 (b).
- Tschizewskij D. Russische Literaturgeschichte des 19 Jahrhunderts. München, 1964. Bd. 1. Die Romantik. S. 111.
- Tschizewskij D. Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. Bd. 1, 2. Berlin, 1968.

#### REFERENCES

- Chyzhevskiy, D. I. (2009). *Istoriia rosiiskoi literatury XIX stolittia : romantizm* [The history of Russian literature of the XIX century: romanticism]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Chyzhevskiy, D. (1992). *Narysy z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. Kyiv: Kobza [in Ukrainian].
- Chyzhevskiy, D. I. (2005a). *Porivnialna istoriia slovianskykh literatur* [Comparative History of Slavic Literatures]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Chyzhevskiy, D. (2005b). *Filosofski tvory* [Philosophical works] (Vol. 1-4). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Horskyi, V. (2005). Dmytro Chyzhevskiy yak istoryk filosofii Ukrainy [Dmytro Chyzhevskiy as a historian of Ukrainian philosophy]. In D. Chyzhevskiy, *Filosofski tvory* [Philosophical works] (Vol. 1, p. XXXVI). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Korthaaze, V. (2005). *Vid Melankhtona do Komenskoho ta Chyzhevskoho* [From Melanchthon to Comenius and Chyzhevskiy]. Drohobych; Kyiv [in Ukrainian].
- Lotman, L. M. (1981). Naturalnaia shkola i proza nachala 1850 gg. [Naturalschool and prose of the early 1850s]. In D. S. Likhachev, G. P. Makogonenko (Eds.), *Istoriia russkoi literatury* [History of Russian Literature] (Vol. 2 Ot sentsimentalizma k romantizmu i realizmu, pp. 580-633). Leningrad [in Russian].

Malaniuk, Ye. (1962). *Knyha sposterezhen : proza* [The Book of observations: prose]. Toronto: Homin Ukrainy [in Ukrainian].  
 Silva, M.-O. (1982). *Dolg khudozhnika* [The duty of the artist]. In V. Kuteishchikovoï (Ed.), *Pisateli Latinskoï Ameriki o literature* [Latin American writers on literature] (pp. 354-363). Moskva [in Russian].

#### MYKHAILO NAIENKO

#### M. GOGOL' LITERARY HERITAGE IN GERMAN WORKS BY D. CHYZHEVSKYI

The article is dedicated to outstanding Ukrainian scientist Slavist, philosopher, cultural historian and literary critic – Dmytro Chyzhevskiy. The basic milestones of the life and work of the scientist turn his contribution to the development of National and European Slavic, analyzes the conceptual fundamental works of M. Gogol in the book "Essays on the history of philosophy in Ukraine".

The views and poetics of M. Gogol are analyzed. The author of the article discerns, first of all, the grotesque as the dominant form of image and paradoxical hyperbole which is widely used by Chyzhevskiy. The analysis of the the book "Comparative History of Slavic Literatures" allows to admit his great importance because Slavic literature (especially Russian in the person of Gogol, Tolstoy and Dostoevsky) "has never been captured in the tail of Western European literatures." In particular, Gogol's "Taras Bulba" (as well as Pushkin's "Captain's Daughter", "Black Council" of Ukrainian writer P. Kulish, some novels by Pola M. Tchaikovsky) is a vivid example of the Valter-Scottish tradition in European literature. Secondly, we have determined that D. Chyzhevskiy speaks about some romantics, who later found their place among the realists, but there is great doubt, whether Gogol belongs to them. Third, Gogol's "natural school", according to D. Chyzhevskiy, responded not only to the work of Russian writers themselves (young F. Dostoevsky, I. Turgenev, etc.), but also in Russian-language works of Ukrainians: T. Shevchenko, E Hrebinka and P. Kulish.

Considering the biography of D. Chyzhevskiy and analyzing his scientific and archival heritage, it must be admitted that he never fell within the scope of only one oikumene, being a person of European culture - a European not in a narrow political or territorial, but above all in the spiritual sense of the concept. It is from this position that we must consider his inheritance, not limited to artificially created barriers and borders. The scientist contributed to the rapprochement of European peoples by his fruitful and multifaceted activities.

**Key words:** D. Chyzhevskiy; M. Gogol; "Essays on the history of philosophy in Ukraine"; Slavic Studies; History of Philosophy of the Slavs; the history of Slavic culture; Germanic-Slavic; Slavic literature.

Одержано 1.05.2019 р.



УДК 821'161.1'052-3 Гоголь.09

ТЕТЯНА МАТВЄЄВА

(Харків)

orcid.org/0000-0001-9178-1743

https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188728

**МОДЕЛЬ УНІВЕРСУМУ: ГОГОЛІВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ «ВЕЧОРИ НА ХУТОРІ  
ПОБЛИЗУ ДИКАНЬКИ»)**

*У статті виділено складники й проаналізовано особливості авторського бачення світу й людини в ньому на матеріалі творів широкого естетичного спектра, що дозволило уточнити, поглибити напрацювання попередників щодо специфіки оприявлення М. Гоголем власних філософських, культурологічних, мистецьких пріоритетів – онтологічних насамперед – у розумінні процесів взаємодії, взаємовпливу в дихотоміях (або й антиноміях) Я / Я, Я / Інший, Я / Світ. Виходячи з такого завдання, мета статті й полягала в тому, щоб, використавши відому трирівневу модель будови універсуму, дослідити особливості її художнього втілення на прикладі циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Зроблено висновок про подальший аналіз прози М. Гоголя в запропонованому ракурсі – варіативність моделювання світобудови в авторській свідомості, а саме: виходи на архетипні первні, прочитання текстів як культурних моделей.*

**Ключові слова:** універсум; модель; дихотомія; антиномія; оксюморон; градація; ірраціональне.

Є автори, творчість яких не підвладна часу через глибину проникнення в людське єство, зосередженість на процесах і механізмах творення унікальної сфери емоцій, настроїв, почуттів – внутрішнього «Я» особи; через масштабність, панорамність, стереоскопічність зображення зовнішнього (водночас реального – поцейбічного – та ірреального – потойбічного) світу й разом – через особливе поєднання багатьох фокусів бачення – світобудови й людини як єдності, цілісності. До таких митців належить і М. Гоголь – автор, який умів однаково тонко вирізьбити й реалістичні (подекуди навіть натуралістичні) картини суспільного, соціального, політичного, ідеологічного життя першої третини XIX століття, і романтичні (часові й просторові) опозиції. У канві його прози також мали органічний вигляд і витворювали гіпертрофовано-чуттєвий, гротескний світ передромантичні (сентиментальні, готичні) елементи. А все, разом узятє, формувало мозаїку багатовимірного, багатшарового гоголівського універсуму.

Художня спадщина М. Гоголя вивчена практично в усіх змісто- і формотвірних складниках: літературна школа, проблемно-тематичні комплекси, образні системи, поетикальні особливості, сюжетні, композиційні трансформації, архітектоніка, естетика світобачення, інтертекстуальні зв'язки тощо. Отже, накопичено значний досвід аналізу художнього цілого та його компонентів.

Серед робіт наших попередників, дотичних до запропонованого в цій студії ракурсу дослідження прози М. Гоголя, виділімо студії Ю. Барабаша, І. Золотуського, Ю. Лотмана, Ю. Манна, А. Подороги, у яких, серед іншого, проаналізовано фундаментальні принципи барочної естетики світобачення митця: «...піднесено-патетичне, навіть трагічне сприйняття буття, віра в божественне визначення, космічне світовідчуття, потяг до фантастичного, ірраціонального, містичного й одночасно увага до натуралістичного боку життя... найпростіших її проявів» (Барабаш, 1995), відповідні поетикальні прийоми «контрасту, дисгармонійних сполучень, різких стилістичних зрушень, примхливої гри форм, схильність до складної, іноді зашифрованої метафори, до парадоксу, гіперболи, літературної містифікації, до різних модифікацій барочною "принципу відображення"» (Барабаш, 1995). Також ідеться про «карнавалізацію – відступ від правил, соціальних, моральних, етичних», коли «скасовується усталений тип людських зв'язків» (Манн, 1996).

У своїх просторових виявах світ М. Гоголя досліджувався як «дихотомія дорога / шлях» (Лотман, 1968); у часових – як «антиномія реальної / уявної хроноплощини, у якій другий складник заперечує перший» (Золотуський, 1987). Виділено окремі просторові й часові маркери: українська ніч, ріка (Дніпро), садок, степ – «архетип національної свідомості, важливий компонент національної моделі універсуму» (Барабаш, 1995).

Загалом універсум М. Гоголя позиціоновано як «плаский, без глибини», «гранично простий... ніби до нього перенесено інший, фантастичний порядок існування: без волі, свідомості, самостійного руху» (Подорога, 2006). У такому світі «немає смерті – добро і зло зустрічаються й за смертним порогом – і немає ієрархії» (Золотуський, 1987).

Безперечно, здійснена науковцями аналітика універсуму прози М. Гоголя є оригінальною, глибокою, доказовою, однак, звичайно, не висчерпує всіх аспектів можливого його розгляду, як і кожне непересічне явище, вона ніколи не буде прочитана вповні, й наступні покоління науковців бачитимуть тексти інакше, відкриватимуть нові ракурси їхньої інтерпретації.

Одним із таких недостатньо вивчених дотепер аспектів гоголезнавства є декодування сенсів, закладених письменником у тексти, з огляду на їхній універсалізм, адже циклічність викладу, а з нею спіралеподібне вивернення таких сенсів проявляються в кожному наступному творі на вищому рівні, підносячись урешті-решт до абсолюту об'єднаної циклотвірної тези про Добро як Космос і Зло як Хаос. Виходячи з цього, метою запропонованої статті буде дослідження складників змодельованого М. Гоголем світу в їхній взаємодії, взаємовпливах.

На нашу думку, найбільш придатною моделлю для вивчення другої реальності буде тричленна

модель світобудови: верх – серединний простір – низ. Саме вона вповні відбиває уявлення людини про універсум і вплив його конструктивних і деструктивних складників (уточнимо: з точки зору людини, адже насправді таких ні Космос, ні Хаос не «знає») на горизонталь існування людства. Фактично означені рівні є психологічною проекцією бачення людиною власної перспективи за межею вічності: добротворення – Небо, гріховність – Низ, тому що насправді світ і засвіття (щодо останнього, тільки припустимо) є нейтральними, вони набувають позитивних чи негативних ознак винятково у свідомості / підсвідомості індивіда, який сподівається на впокоєння й лякається покарання за несправедне земне життя.

В аналізованому циклі «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» парадоксально мало згадок, описів Верху моделі світу (усього в трьох творах: «Вечір напередодні Івана Купала», «Майська ніч», «Страшна помста»). Пояснюємо це обертанням людини в триаді існування / життя / буття переважно в площині діади існування / життя, а в ній – у просторі існування, адже людина проживає свій земний строк у нею ж викривленому гріхом світі: наявність соціальної вертикалі й, відповідно, соціальної моралі, яка перетворює вічні цінності на минущі й навпаки, ідеології підкорення «низів» «верхами», маргіналізація суспільного «низу» тощо. А отже, існування не набуває ознак життя, у якому конструктивні й деструктивні сили принаймні врівноважені, і практично ніколи (за поодинокими винятками) не вивиснується до рівня буття – духовної гармонізації, прозріння справжнього власного призначення – усвідомлення себе в любові до себе, ближніх, усього, створеного Богом.

Центральною фігурою в описах Верху є, безперечно, Творець. Він абсолют любові, добра, краси, істини. Його присутність змушує людину пам'ятати, що тільки праведне, не затьмарене гріхом життя дарує їй за межею вічності Небесне Царство. Сподівання на Божу милість набули в людській свідомості відчутних форм, утілюючись у легендах про Світове дерево, віттям якого перед Великоднем Бог спускається на землю, або про сходи з Неба до землі, що їх також перед Світлим Воскресінням ставлять архангели. Як тільки Бог ступить на першу сходинку, всі нечисті духи зникають із землі.

Обитель Бога – Небо, яке у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» описується як неосяжний, безмежний, високий звід, що «горить», «дихає». Угорі завжди «врочисто», «предивно», звідти від Божої ризи летить срібне зіркове сяйво, тож умиротвореність Неба заспокоює й на душі в людини стає «неозоро», «чудовно», з'являється бажання мати крила, щоб піднятися у височині і хоч на час забути про земні турботи.

Однак реальність повсякдення інакша, вона практично внеможливує здійснення цієї мрії: через матеріальний пріоритет і його досягнення за «допомогою» нечистої сили не зазнали подружнього щастя Петрусь і Підорка («Вечір напередодні Івана Купала»): він згорів живцем у пекельному вогні, а вона відмолює гріх у монастирі, адже погодилася на шлюб, не освячений Божим промислом; панночка-сотниківна («Майська ніч») хоча й була відомщена, проте рятунок не повернув її до світу живих, а душа самогубці довіку не знайде спокою; гріх предка позбавив життя Данила, Катерину та їхнього сина («Страшна помста»).

У жодному творі Верх органічно не входить у свідомість персонажів як абсолют утілення гармонії, оскільки реалії їхнього існування в серединному просторі внеможливають це: душа прагне цілісності, вивільнення з-під влади буденності, але, замкнена в зачарованому колі соціальної моралі, суспільних стереотипів, табу, залишається тільки рідко згадуваною іпостассю людської природи й не перетворюється на її основу. Відповідно, автор у такий спосіб виводить на вічну проблему гріха / спокути: чи здатна людина подолати спокуси, очиститися від скверни минушого в каятті, бо милість Божа проливається на кожного, хто в щирій молитві захоче вибавлення від гріха. Натомість Низ заволодіває людиною, що й демонструє аналізований цикл.

Показовим є навіть кількісне зіставлення авторових звернень до описів цих антитетичних просторів: в уяві персонажів Верх існує, проте він недосяжний, а Низ – поруч, його втручання в життя постійне. Влада Низу – в страху, це почуття пережити тяжко, воно гнітить, не відпускає, хилить до низу, провокує гріх, і в цьому відмінність від благоговіння перед Творцем, покарання від якого не деформують ество, а гармонізують його, адже це особливі карі – випробування, яких не буває більше, ніж людина може їх витримати, і водночас їх достатньо для засвоєння істини про вічність Божого промислу (наприклад, біблійна історія Іова).

У «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» практично в усіх творах циклу (за винятком «Івана Федоровича Шпоньки та його тітоньки») спостерігаємо паралелізацію аж до взаємопроникнення та взаєморозчинення серединного й нижнього простору. Наочність цього процесу уяскравлюється ще й тим, що Низ утілено персонажованими образами нищості, гріховності: відьми, чорти, чаклуни – вони, як нам видається, лише віддзеркалюють внутрішні деформації характеру людини, яка, обравши шлях непослуху Бога, сама прирекла себе на страждання та смерть.

Більшість оповідань і циклізуються, набуваючи повістевих ознак, наявністю спільного негативного головного персонажа, присутність якого одночасно й цементує подієву канву, і виводить на узагальнення щодо перспектив зміни світоглядних орієнтирів людини від негативу страху до позитиву еднання зі світом у радості любові.

Найбільш показовими щодо цього є «Сорочинський ярмарок» та «Вечір напередодні Івана Купала», об'єднані образом-символом «червоної свитки» та образом Басаврюка – диявола в людській подобі. У першому творі М. Гоголь, опосередковано показуючи нечисту силу через враження від неї, вдався до прийому почуттєвого контрасту. Перші згадки про «червону свитку» ніби комічні, адже про неї розповідає спочатку нетвереза бублейниця, згодом – кум Цибуля як про чорта, що його вигнали з пекла через примху зробити добру справу. Натомість швидко емоційна тональність змінюється на протилежну, особливо після розповідей про властивості свитки не горіти у вогні й сповзатися до купи, навіть якщо вона порубана на шматки. Сама неявна присутність нечистої сили повсякчас знижує загалом розважальний сюжет твору, що добре ілюструє оксюморонний, парадоксальний фінал: ве-

сілля / молодість / перспектива – самотність / старість / смерть. Антитетичні тріади ми тлумачимо як невідворотну циклічність життя й смерті, як рух і застиглість, а головню як парадокс молодості/старості, адже обидва складники цієї діади конечні, але водночас обидва можуть розмикатися в безкінечність вічності. У «Вечорі напередодні Івана Купала» контрастність відсутня: Басаврюк тут спокусник, переконаний, що людина легко піддається магії матеріального, тому її фінал передбачуваний: душа не вивільниться з-під тягаря золота, перетвориться на череп'я, бо каяття, як правило, не буває. Українськими художніми паралелями цієї тези є повість П. Куліша «Огняний змії» (1841) – своєрідна притча про наслідки нівеляції єства гріхом поклоніння золотому тельцю; опосередковано цей мотив, ускладнений мотивами інцесту й матеревбивства, представлено в повісті О. Стороженка «Марко Проклятий» (1870, перша публікація деяких розділів, 1879 – окреме видання); у повісті Марка Вовчка «Три долі» (1861) він (мотив) реалізований у сфері родинних стосунків батьки / діти (Булах і його донька Катерина), у романі І. Франка «Петрії і Довбушуки» (1875) легендарна основа трансформована в реалістично-натуралістично зображений процес нищення роду Довбуша тощо.

М. Гоголь часто звертається й до образу відьми, виписуючи його однозначно негативно (навіть якщо ні зовні, ні своїми характерними рисами він не викликає негативних асоціацій, не є приземленим, а швидше кумедним, як у «Ночі перед Різдом» чи «Пропалій грамоті»), на відміну від його первісної амбівалентності, адже це не абсолют Низу, не його персоніфікація – не надприродна, містична сутність, а людина, яка «відає», наділена знанням. Останнє, своєю чергою, все ж набуває амбівалентних ознак залежно від способу й мети використання. Гоголівська відьма – це підступна, нища істота, яка шкодить людині, вводить її в оману, позбавляє Божого образу й подоби. Зокрема, у «Вечорі напередодні Івана Купала» відьма – співниця Басаврюка – спочатку заговорила квітку папороті, щоб та вказала місце скарбу, потім спровокувала вбивство дитини й насамкінець обернула Петра на попіл. Ці епізоди є ключовими для розуміння об'єднаної тези циклу щодо сприймання людиною сенсу дихотомії матеріальне / духовне: неправильний вибір зумовлює психологічну й фізичну смерть. Характерно подібно зображено відьму в «Майській ночі», але в іпостасі мачухи – призвідці самогубства падчерки. Загалом М. Гоголь використав традиційні атрибути для опису відьми: її житло – хатинка на курячих ніжках; вона пізнавана своїми портретними рисами: обличчя нагадує печене яблуко, постать зігнута дугою; вирізняється здатністю до перевтілень (перевтілюється на чорних – чорний колір як матеріальний, видимий прояв абсолюту Низу – тварин: собаку, кішку). І навіть якщо відьма зовні подібна до звичайної людини – показана привабливою молодницею, наприклад, у «Пропалій грамоті», «Ночі перед Різдом», однак це також ніяк не впливає на її темну сутність, скеровану тільки на творення зла.

Найяскравішим утіленням потойбіччя в людській іпостасі, вважаємо, є образ чаклуна зі «Страшної помсти» – своєрідної персоніфікації темного боку єства людини, який відвертає її від Бога, не дає злетіти вгору, дістатися Неба, а хилить до землі, проводить крізь неї в провалля Низу. Символічним проявом цього є кара, що її вигадав Іван для брата Петра: її тривалість і вплив на майбутні покоління були настільки страшними, що Творець фактично покарав і того, смислом чийого життя стала помста, тому нащадки Петра вироджувалися, аж поки прокляття не сконцентрувалося в останньому з роду, зробивши з нього вбивцю власної сім'ї, а з нею й родового часу. Проте й Іван «видав» із хроноплощини, адже був приречений вічно сидіти на коні на вершині гори, спостерігаючи за здійсненням кари. Так автор парадоксально обігрує, на перший погляд, оксюморонну тезу про плинність зупиненого часу, тому що спільне родове дерево обох братів насправді змертво нічистю, через те час уже не змінював і їхніх нащадків, зупинений бажанням взаємознищення. Звідси – обергання в фантазмагоричному колі повторюваних подій. Переконані, так письменник виводить реципієнта на проблему вибору між існуванням, життям і буттям, трансформуючи в кожному з понять тріади ідею гармонізації / деградації особи та її життєвого простору. Останній у моделі універсуму М. Гоголя, за нашими спостереженнями, художньо інтерпретований і за допомогою традиційних маркерів, і як парадоксальна площина життєвияву.

Як було зазначено, описів Верху в циклі небагато, що зумовлене пріоритетом існування, натомість у творі чимало описів Низу – темного, ірраціонального простору, привабливого для людини через її внутрішньо нестримвані гріховні потяги, найперше – до матеріальних еквівалентів статусу. Ці описи виконують не стільки орнаментальну функцію, скільки спрямовані на унаочнення внутрішнього стану персонажів, які, опинившись перед вибором між спокусою й духовною цнотою, обрали перше. Автор постійно наголошує на ворожості Низу щодо людини, однак та, сподіваючись на вдачу, не зважає на застереження й опиняється в психологічній пастці. Навіть у комічних епізодах, коли насправді сили потойбіччя не втручаються в події (наприклад, у «Сорочинському ярмарку» це сцена втечі Солопія та Хіврі Черевиків від уявної «червоної свитки»), вони невидимо присутні в ірраціональній свідомості персонажів і оприявнюються у видіннях, як-от цигани перетворилися на гномів – духів землі, що, за повір'ями, стережуть скарби. Тут уперше в циклі оречевлено символіку Низу. У кожному наступному творі вона набуватиме дедалі страхітливіших ознак: градація виявлятиметься до перетворення людини на річ («Зачароване місце») – абсолютного знеособлення. Фактично маємо вияв такого прийому градації, одночасне поєднання в якому висхідного й спадного складників дозволяє не тільки варіювати психологічну шкалу характерних проявів, але й розмикати простір у безкінечність і згорнути його до найменшого локусу.

Ознака Низу – морок, відповідно, його просторовим утіленням є підземний простір, якщо ж описується земна поверхня, то вона завжди співвідноситься з проваллями, урвищами, улоговинами як максимально наближеним до Низу кордоном. Зокрема, згадані гноми з'являлися, оточені важкою підземною парою («Сорочинський ярмарок»); квітка папороті розквітає в Медвежому яру, там же живе відьма («Вечір напередодні Івана Купала»); маркерами пейзажів «Зачарованого місця», «Страшної помсти» є

безодні; «Пропалої грамоти» – «страшна крутьзна». А в «Ночі перед Різдом» ці звичні асоціації змінені автором до парадоксальних, бо нечиста сила (чаклун, відьма, рій духів) перемістилася вгору, спотворивши своєю присутністю світлу височінь, легкий флер срібного туману. Під землею заховано скарби – принада для людини, яка прагне утвердитися в деформованому соціальному мораллю суспільстві за допомогою «благ», наданих нечистою силою, проте цим лише посилює вплив зла, віддаляється від Бога.

Найбільш рельєфно пейзажі виписані в «Страшній помсті». Тут наявні атрибути готики: старовинний замок, оточений земляним валом, поруч – кладовище. Примітно, що ракурс бачення письменника повсякчас звужується, аж доки не зосереджується на одній вертикалі – місяць / могила, насправді розі-мкненій у безкінечність, а у творі сконцентрованої на долі проклятого роду. У цій повісті, як і в «Ночі перед Різдом», Верх і Низ сприймаються парадоксально через їхню довічну роз'єднаність людською гріховністю. Мрець – житель Низу – простягає руки вгору, ніби хоче дістати місяця, але, не можучи це зробити, кричить так, ніби хтось розпилює його кістки. Оксюморонність цього опису очевидна: проклята душа не дістанеться Неба; покійник не може відчувати біль, а цей волає, бо трощиться його скелет. Деталі пейзажу складаються в картину абсурдного світу, в якому вічне проголошене минулим і навпаки.

Світ Низу знаходиться й під водою, темна поверхня якої приховує чимало страждань тих, хто, відторгнений людьми, згубив душу й, перетворившись на потойбічних істот, мститься поцейбіччю. У «Страшній помсті» М. Гоголь описує дівчат-русалок, які вимолюють душу назад, однак вони са-могубці, тому позбавили себе можливості отримати прощення Творця. Довіку їхньою постіллю буде холодна вода, а «компенсацією» за знівечене й утрачене власне життя – життя тих, кого вони затяг-нуть у ріку, збільшуючи цим кількість тих, хто назавжди перейшов Забудь-ріку. Навіть якщо опис цих істот приваблює, як у «Майській ночі» (тіло русалок – прозорі хмари, вбрання – завітчані кон-валіями луки), їхня негативна сутність залишається незмінною. Художніми паралелями тут можуть бути твори Лесі Українки «Лісова пісня» (1911) (русалка водяна), О. Олеся «Над Дніпром» (1910) (безіменні русалки, які вже втратили зв'язок зі своєю землею іпостасю до остаточного прив'язані до Низу).

Часовою прикметою Низу є ніч – особлива частина доби, коли світ стає інакшим, утрачаючи яскраві денні барви, чіткі обриси. Саме вночі на землю виходить нечиста сила, щоб, зваблюючи, заволодіти лю-диною, відняти в неї душу. М. Гоголь добирає відповідні засоби, відтворюючи негатив ночі: найчастіше це метафорична епітетика, яка градаційно передає настрої розгубленості, незахищеності перед впливом потойбіччя. Наприклад, у «Сорочинському ярмарку» ніч – це непроникний морок, асоціація з вічним сном смерті. Практично в усіх творах циклу центральним елементом нічного пейзажу є місяць – особ-лива планета, яка світить відбитим світлом, тому найчастіше описувана його дія – «гріє» – є одночасно й парадоксальною, й оксюморонною, оскільки місячне світло холодне, бо мертве, тому гріти не може, але в художньому контексті воно набуває протилежного значення, адже гріє мерців – холодних істот, чие тепло охолонуло в смерті. Виняток – «Зачароване місце», нічні пейзажі якого позбавлені й цих де-талей (ні зірок, ні місяця), що, вважаємо, абсолютизує площину Низу до безчасся й позапросторовості.

Феноменальним проявом впливу Низу на людину є епізод «Вечора напередодні Івана Купала»: головний персонаж, Петро, висловлює бажання, щоб світло швидше перемагала темрява, бо день – Божий час – заважає йому дістатися вказаного квіткою папороті скарбу, натомість ніч приховує зло-чин – безневинну кров Івася – плату за матеріальний еквівалент власного щастя. Тут укотре М. Гоголь використав прийом оксюмору, тому що речовинне не може стати підвалиною духовного. Фактично йдеться про антиномію непроминальне / тлінне, сенс якої в усвідомленні кожним неминучості від-повідальності за вибір між гармонією любові й гріхом – беззаконням.

Через це найбільше уваги письменник приділив зображенню серединного простору – людській горизонталі. Однак, за нашими спостереженнями, власне горизонтальним цей простір назвати не можна, бо він повсякчас хилиться донизу під тягарем дисонансу, що його вносить людина в гармонію світобудови власною присутністю у світі. Підтвердженням цього є, вважаємо, несумісність описів ніби знелюдненої автором Диканьки, її простору як абсолюту краси й життя її мешканців, руйнівного щодо його духовної іпостасі. Таке протиставлення з'являється вже в першому творі циклу – «Соро-чинському ярмарку» – і залишається лейтмотивним для всіх наступних творів. Гармонія Неба й Землі описана експресивно, передана високим стилем. Кожне речення завершується знаком оклику – своє-рідним маркером емоційного піку вираження почуттів від споглядання безкінечного океану – Неба, склепіння якого ніби хоче прихилитися до землі, щоб обійняти її, і небесного дзеркала – ріки в об-рамленні різнокольорової пишноти трав, квітів, дерев; і важких від кількості плодів віт черешень, слив, яблунь, груш. Це благодать, яка наповнює єство млостю п'яних днів малоросійського літа.

Але емоційне тло, настроєва тональність різко змінюються, коли в описі з'являється людина. У «Со-рочинському ярмарку» це образ цигана – перехідний до Низу типаж, у дивній душі якого нуртують великі достоїнства, нагородою за які на землі, однак, буде тільки шибениця. Прийнявши таку кару, чоловік опи-няється між Небом і Землею, втрачає опору, проте власною вагою (у контексті повісті – вагою гріхів) стримить до Низу. Парадоксально, але цей епізод одночасно віщує і прагнення гармонізації світу єднанням закоханих (весілля Грицька й Параски), і невідворотність страждань через неволимий втрати, і, як наслідок, самотність, смерть. Дослідники вказували на роль і місце танку старих жінок в описі весільного дійства: нагадування про конечність, неминучість переступу кордону між життям і смертю (Манн, 1996; Подорога, 2006). Ми ж додамо: «підтанцьовка» – це ознака несправжності їхньої участі у весільному танку, небажання дивитися на молоде подружжя, бо радощі власної молодості позаду, а головне – «байдужість могили» (Гоголь, 1952), якою віяло від їхніх ветхих облич. Доживання протиставлене життю як контраст Низу й Верху: смерть забере людину із серединного простору, але де вона опиниться після цього, знає тільки Бог.

Як і в процесі моделювання Верху й Низу, М. Гоголь активно послуговується прийомом градації,

показуючи, що людина через власний нерозум віддаляє себе від Неба: спокуси, гріховність – і Божа подоба занедбана, часто й без можливості її повернення. Про це поступове втрачання, зрештою, і йдеться в аналізованому циклі. Просторовими маркерами людської площини є звичні атрибути, які, однак, набувають фантазмагоричних ознак і перетворюються на символи розполовинення, деформації, нівеляції ества. Наприклад, у «Вечорі напередодні Івана Купала» домівка – прихисток від усього лихого – асоціюється з ямою – відкритою могилою, що є водночас і парадоксом, й оксюморном; весілля з нелюбом – також могила – «темна хата з кленового дерева» (для Підорки) або поле (для Петра) з відповідними означниками: замість сопілок і кобз співатимуть дяки, замість танку із судженим понесуть гості молоду на кладовище, замість вінчання – крик чорного ворона для молодого. Неприродність цього дійства зумовлена існуванням соціальної вертикалі, стереотипами, які існують у структурованому суспільстві, про матеріальний пріоритет життєздатності. Звідси – черствість, байдужість, аморальність, духовна нищість. В аналізованих творах це висхідна градація епізодів від поведінкового дикунства (людину облили горілкою, підпалили, але її болючий крик потонув у «ярмарковому» реготі) до абсолюту неповернення до себе самого (Петро «здичавів», став «страшним», Підорка змудилась, «змарніла»). В обох зламався внутрішній божественний стрижень, без якого дорога тільки до Низу.

Будинок перетворився на місце мешкання нечистої сили, мертвіючі без освячення («Пропала грамота») або руйнуючись без догляду тих, хто волів би жити в ньому довго, проте пішов у землю, піддавшись спокусі матеріального (у «Майській ночі» це розлогий пейзаж із ключовими деталями-локусами, які вказують на довічну самотність будинку: мох і дика трава на даху, зачинені віконниці; поблизу ставок в обрамленні темного кленового лісу і плакучих верб, які мийуть у воді свої «скорботні віти»). Так вибудовується висхідний градаційний ланцюг зачинений / дикий / темний / плакучий / скорботний – маркер невідворотності потрапляння до Низу.

Звичним атрибутом серединного простору є й шинок – місце переходу із Землі до Низу («Сорочинський ярмарок», «Пропала грамота», «Ніч перед Різдвом»). Тут утрачається відчуття реальності, людина потрапляє до викривленого світу, через те розум не може чинити спротив спокусі, а за цим – гріх.

Очікуваними прикметами шляху вниз є ніч, ліс, стежка повз обпечене дерево, ріка, перевізник («Пропала грамота»), відповідно, час панування темних сил, неосвоєний, отже, ворожий людині простір, мертва рослина, амбівалентна стихія й провідник до потойбіччя.

Текстом-параболою вважаємо «Страшну помсту», оскільки тут автор повсякчас переміщує погляд читача змодельованою ним вертикаллю світу, постійно змінює ракурс бачення подій: перед реціпієнтом розгортається мозаїка різних просторів, які то накладаються один на одного, то взаємовідштовхуються. Каталізатором такого руху є чаклун – осердя зла, адже саме він, прагнучи перетворити його на світовий абсолют, своєю присутністю на землі викривлює серединний простір («йому хотілося витоптати весь світ своїм конем» або «затопити в Чорному морі землю від Києва до Галича» (Гоголь, 1952)), а через нього намагається впливати й на Верх (убивство схимника). Наприклад, на початку твору в сцені весілля дороговказом до Неба є ікони, за допомогою їхньої сили зникає «дивний старий». Хоча потрібно зауважити, що це єдиний випадок, коли добро бере гору, надалі ж маємо дзеркальне відбиття дихотомії Серединний простір / Низ із домінуванням останнього над людським простором. Серед відповідних прикладів найяскравішими, на нашу думку, є такі: боротьба за душу Катерини (дух прагне Неба, злодійства батька нищать його), описи Карпатських гір і провалля під ними (у цьому випадку Верх і Низ є однаково деформованими помстою). У кожному епізоді за участі чаклуна М. Гоголь послуговується прийомом показу оберненого простору: Верх і Низ концентровані в точці присутності козака / старого в одній подобі і в певний момент міняються місцями (наприклад, у верхніх покоях замку чаклун убиває безневинну душу доньки; схимник у глибокій печері молиться про прощення гріхів нерозумних дітей, які добровільно відійшли від Бога-батька).

Таким же оксюморном є обернений простір у «Ночі перед Різдвом», коли чорт, відьма піднімаються в небо, спотворюючи своєю присутністю чистоту Верху. Парадоксально, але нечиста сила вільно почуває себе на Землі, бо людина швидше зверне очі під землю, щоб збагатитися нечистим скарбом, ніж зведе їх догори, щоб побачити безмежність чистоти (усі твори).

Часові маркери Серединного простору подібні до часових маркерів Низу. Переважно це також вечір, ніч – час сходження, наближення горизонталі до низу, що засвідчують і заголовки окремих творів («Вечір напередодні Івана Купала», «Майська ніч», «Ніч перед Різдвом»), і заголовок циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Чіткість перетворюється на розпливчастість, кольори зливаються в сіро-чорну гаму, тож тінь, морок сховають гріх.

Отже, можемо зробити такі висновки. Модель універсуму, представлена М. Гоголем у циклі «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» є дисгармонійною через внутрішню нецілісність, розбалансованість її ключового складника – людини, духовне ество якої нівелюють пристрасті, штовхаючи її до спокус та зрештою до повної характерної нівеляції. Останнє зображене як процесуальне явище в широкому емоційному діапазоні: від індиферентності («Іван Федорович Шпонька та його тітонька») до психологічного максимуму вияву внаслідок порушення Божих заповідей (насамперед «не вбий») («Вечір напередодні Івана Купала», «Страшна помста»). Решта творів циклу демонструє подвійність проявів добра і зла, коли Верх і Низ постають то як дихотомія, то як антиномія через відсутність таких світоглядних пріоритетів, внутрішніх переконань, які б блокували негатив об'єктивних і суб'єктивних впливів на вибір поведінкової стратегії.

Змодельований М. Гоголем простір теж неоднорідний. Кількісно переважають описи горизонталі й низу як своєрідної арени боротьби позитивних і негативних світоуявлень. Верх постає абсолютном добра, краси, гармонії, бо це обитель Бога. Верх – джерело благодаті, шлях до нього важкий і долається нешвидко, адже потребує прийняття істини про любов до світу, інших людей, про щире прощення

ворогів, відмову від ненависті, помсти, а це зробити в структурованому самою ж людиною світі, в якому панує соціальна мораль, не просто, для багатьох і неможливо. Для індивіда легше змиритися з наявним станом речей, прийняти суспільні стереотипи, табу, ніж чинити їм спротив, тому – відмова від буття на користь існування в серединному просторі, часто – переступ кордону, опускання до Низу.

Так само й час Верху й Низу є контрастним, як день / ніч, ранок / вечір. Він символізований, з одного боку, блакиттю небесного океану, полудневим склепінням, а з другого – беззоряним мороком, холодним місяцем, причому подібність із просторовими маркерами значна: світло – Божественна енергія, темрява – час нечистої сили. Між ними – людина, конечно у фізичній іпостасі й вічна в духовному блаженстві чи в духовній муці залежно від вибору між існуванням і буттям.

Переконані, такий напрям вивчення й конкретних творів, і творчості М. Гоголя загалом є перспективним з огляду на можливість глибше осягнути специфіку художньої інтерпретації архетипних первнів, культурних кодів, що забезпечить вихід у підтекст, допоможе об'єктивувати міждисциплінарні дослідження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература : у истоков. Москва : Наследие, 1995. 224 с.  
 Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. Москва : Гос. издат. худож. лит., 1952. Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки. 348 с.  
 Золотусский И. Поэзия прозы : статьи о Гоголе. Москва : Сов. писатель, 1987. 240 с.  
 Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение* / ред. кол.: Б. Ф. Егоров (отв. ред.), Ю. М. Лотман, В. Т. Адамс. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 5–51.  
 Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва : Coda, 1996. 474 с.  
 Подорога А. А. Мимесис : материалы по аналитической антропологии литературы : в 2 т. Москва : Культ. революция : Логос : Logos-altera, 2006. Т. 1 : Н. Гоголь, Ф. Достоевский. 688 с.

#### REFERENCES

- Barabash, Yu. (1995). *Pochva i sudba. Gogol i ukrainskaya literatura : u istokov.* [Soil and fate. Gogol and the Ukrainian literature: at the origins]. Moskva: Nasledie [in Russian].  
 Gogol, N. V. (1952). *Sobranie sochinenii: v shesti tomakh* [Collected works: in six volumes] (Vol. 1: Vechera na khutore bliz Dikanki). Moskva: Gos. izd-vo khudozh. lit. [in Russian].  
 Lotman, Y. M. (1969). Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya [The problem of artistic space in the prose of Gogol Uchen]. In B. F. Egorov (Ed.). *Uchenye zapiski Tartusskoho gosudarstvennogo universiteta Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii. Literaturovedenie* [The Scientific Note of Tartu's University. Works in Russian and the Slavs. Philology. Literary studies] (Issue 209, pp. 5-51). Tartu [in Russian].  
 Mann, Yu. V. (1996). *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Poetics of Gogol. Variations to the topic]. Moskva: CODA [in Russian].  
 Podoroga, A. A. (2006). *Mimesis : materialy po analiticheskoi antropologii literatury* [Mimesis. Materials on analytical anthropology of literature] (Vol. 1. N. Gogol, F. Dostoevskii). Moskva: Kult. Revoliutciia: Logos: Logos-altera [in Russian].  
 Zolotusky, I. (1987). *Poeziya prozy: statti o Gogole* [Poetry of prose: papers about Gogol]. Moskva: Sov. pisatel [in Russian].

#### TETIANA MATVIEIEVA

#### MODEL OF THE UNIVERSE: GOGOL'S INTERPRETATION (ON THE MATERIAL OF THE COLLECTION OF SHORT STORIES «EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA»)

The paper presents an attempt to mark and analyse the peculiarities of the author's vision of the world and a man in it on the basis of works of a broad aesthetic spectrum, which made it possible to clarify, deepen the work of the predecessors regarding the specificity of the expression of M. Gogol's own philosophical, cultural and artistic priorities – first of all, ontological ones – in the understanding of processes of interaction, mutual influence in dichotomies (or antinomies) I–I, I–the Other, I – the World. According to the task, the purpose of the paper was to use the well-known three-tier model of the universe structure, which objectively reflects simultaneously both materialistic and idealistic worldviews, to explore its artistic embodiment using the example of the famous collection of short stories «Evenings on a Farm near Dikanka».

The collection was considered the unity of the creature and shape-forming components, which together create the second reality – an individual model of the space. Modified levels were analysed in the paper, taking into account the priority artistic task, which, in the opinion of the author of the study, is in substantiating by the writer of the postulate of the unity, the indivisibility of the world, whose wealth is in its diversity. Therefore, it was a synthesis of eternal antinomies presented by M. Gogol as a parabolic motion with variable vertices: absolute top and absolute bottom. At the same time, the harmony of the universe appears in the projection to a disharmonious middle space – a human one, because of the characters' dissonances, one-sided (predominantly materialistic) perceptions of eternal categories (ideas) that are often negatively transformed under the influence of social priorities, socially hierarchical morality, are catalysts of levelling mental processes, as a result of which a person loses their inner integrity, turning into a being that is in the triad of existence – life – being is forever in the sphere of influence of its first element.

A separate aspect of the study is the figurative means by which the author embodied his intention to simulate the existential axis. First of all, it is singled out as a cross-cutting method for the synthesis of contrast and unity in the process of creating of the worlds of Heaven and Chaos, the acceptance of the oxymoronism of the coexistence of heroism and connectivity, sacrifice, and egocentrism as characteristic markers. In addition, such innovations of M. Gogol, as the use of the reception of mirror in the display of spatial loci and topos, mosaic plurality of creating a person's portrait, are reviewed. The role of antinomies of symbolization/deaesthetization, real/irreal, gradation (ascending and pointe) in comprehension of the prospects of humanization of the human nature is emphasized.

A conclusion on the further analysis of M. Gogol's prose in the proposed perspective is made: the variability of the modelling of the universe in the author's consciousness, namely: outputs on archetypal primers, reading texts as a cultural model.

**Key words:** universe; model; dichotomy; antinomy; oxymoron; gradation; irrational.

Одержано 5.05.2019 р.

УДК 821.161.1.091  
СУСУМУ НОНАКА

(Сайтама, Японія)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188731>**ONCE AGAIN: «ЧЕМУ СМЕЕТЕСЬ? НАД СОБОЮ СМЕЕТЕСЬ!...» – В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

У статті здійснено спробу ще раз звернути увагу на відомі слова із п'єси М. Гоголя «Ревізор»: «Чему смеетесь? Над собою смеетесь!...» (Гоголь, 2003, с. 83). У колі наших наукових інтересів є такі моменти: по-перше, можливість зіставлення гоголівської фрази із віршами Горация «*Quid rides? Mutato nomine, de te fabula narratur* (Над чим смієшся? Зміниш ім'я – про тебе мовиться)» (Horace, 1929, р. 8; Гораций, 1970, с. 247); по-друге, розгляд прикладів алюзії на цей вислів у Східній Азії (Сосеки Нацуме, Лу Сінь). Сподіваємося, що наша праця стане частиною широкого обговорення питання щодо того, яку роль відіграє сміх у розвитку світової літератури, зокрема в Новий час. Важливою щодо цього видається самозверненість сміху, що спонукає людину побачити істину про саму себе. Формула «сміх – самопізнання – істина», утілена в художньому образі, відводить наведеному вище словам Горация й М. Гоголя особливе місце в історії світової літератури.

**Ключові слова:** Гоголь; «Ревізор»; Гораций; «Сатири»; сміх; Новий час; Сосеки Нацуме; Лу Сінь.

«Чему смеетесь?» и «*Quid rides?*» – в чем вопрос?

По поводу аллюзии или сходства выражений Горация и Гоголя существует замечание Морица Михельсона в известном справочном словаре «Русская мысль и речь: Свое и чужое», изданном в 1903–1904 годах. В статье о «Чему смеетесь? Над собою смеетесь!» дана ссылка на стихи Горация: «*Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur*» с русским переводом: «Чему смеешься? переименовав имя, о тебе Басня повествует» (Михельсон, 1997, с. 497).

Между тем, это замечание, по-видимому, не привлекло широкого внимания. Насколько нам известно, нет работы, подтверждающей или развивающей эту версию. В двух полных собраниях сочинений Н. Гоголя (Гоголь, 2003; Гоголь, 2009), вышедших в нашем веке, в комментариях к «Ревизору» нет упоминания о вышеуказанных словах римского поэта.

Спрашивается, почему это так. Пожалуй, причин несколько:

(1) Вообще, два выражения не похожи друг на друга. Этот вопрос мы обсудим позже, но нам кажется, что между ними присутствует определенное сходство по отношению к постижению сущности и роли смеха.

(2) Было бы кощунственно предположить, что знаменитые слова Гоголя происходят от кого-то другого, даже если это классический римский поэт. Однако если бы существовала связь Гоголя с Горацием по этому поводу, это дало бы еще одно свидетельство важной связи гоголевской пьесы с европейской классической литературой, что совсем не умалило бы значения первой. Действительно, никто не считает кощунственным, что стихи Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» основаны на аллюзии к оде Горация «*Exegi monumentum*».

(3) Нет доказательств того, что Гоголь имел в виду данное выражение Горация, когда писал слова Городничего, в отличие от Пушкина, который цитирует Горация как эпитафию. Насколько нам известно, не существует прямых доказательств в пользу нашего предположения. Хотя, конечно, Гоголь учил латинский язык в гимназии в Нежине (Виноградов, 2017, т. 1, с. 355).

Кстати, в монографии «Римская литература в России в XVIII – начале XX века» Алексей Любжин отмечает по поводу Горация: «Несомненно, этот поэт – один из тех, кто оказал наибольшее влияние на русскую литературу» (Любжин, 2007, с. 101). Что же касается слов Горация «*Quid rides?...*», их известность между русскими интеллектуалами начала XIX века подтверждается, например, следующим отрывком из письма К. Батюшкова к Н. Гнедичу от декабря 1809 года: «Что сделал Михаил Никитич? Засмеялся и оставил стихи у себя. *Quid rides? Fabula de te narratur!* Вот и твоя история!» (СЛКС, 1997, с. 652).

Кроме того, кто не помнит, что Тарас Бульба упомянул этого римского поэта: «Как, бишь, того звали, что латинские вирши писал? Я грамоте разумею не сильно, а потому и не знаю: Гораций, что ли?» (Гоголь, 2009, т. 2, с. 306).

Все это достаточно свидетельствует о близости Горация и Гоголя. Но близость не будет доказательством, если мы ограничимся обсуждением в рамках традиционного сравнительного литературоведения, которое занимается, главным образом, вопросами «влияния». Нам же представляется, что будет плодотворным сопоставить эти слова именно на основании «сходства», поскольку данное сходство само по себе заслуживает большого внимания.

Но прежде чем им заняться, следовало бы рассмотреть, как данные слова появились в «Ревизоре».

*Как появились слова Городничего?*

Слова Городничего «Чему смеетесь? над собою смеетесь!...» так известны и знакомы, что нам кажется, будто они всегда существовали в «Ревизоре». На самом деле они появились в его «окончательной редакции» 1842 года, написанной на шесть лет позже первой редакции 1836 года. В первом

представлении «Ревизора», о котором так много говорили и писали<sup>1</sup>, этих слов не было.

Согласно комментариям к «Ревизору» в Полном собрании сочинений ИМЛИ (Гоголь, 2003, с. 537–640), этих слов Городничего не было ни в первом (1836 г.), ни во втором (1841 г.) изданиях, они появились в редакции, которую Гоголь сделал для четырехтомных Сочинений, вышедших в 1842 году. В процессе работы Гоголь пользовался экземпляром первого издания (АРЗ6), в котором наблюдается и вариант: «Чего смеетесь, над собой же смеетесь» (Гоголь, 2003, с. 465); по-видимому, это первое появление этих бессмертных слов.

По этому поводу комментаторы отмечают: «Характер Городничего в процессе правки текста первого издания приобретает (при сохранении некоторого благодушия) более грубые, резкие черты. Наиболее ярко это раскрывается в финале комедии, в последнем монологе Городничего» (Гоголь, 2003, с. 622). Дело в том, что его монолог в редакции первого издания показывает «достаточно сдержанную реакцию человека, попавшего в щекотливое положение» (Гоголь, 2003, с. 622); в окончательной же редакции Гоголь изображает «разъяренного собственной слепотой и собственным бессилием человека» (Гоголь, 2003, с. 622). Комментаторы объясняют: «Подобная реакция связана не только с тем, что Городничий осознает себя одураченным, но и с боязнью превратиться в объект насмешек» (Гоголь, 2003, с. 622–623). Именно в таком контексте следует понять его слова «Чему смеетесь? над собою смеетесь!...» и злобную инвективу в адрес литераторов. Такую же важную роль в появлении данных слов сыграли, по утверждению комментаторов, прошедшие шесть лет после первого представления пьесы. И откровенное указание на объект смеха («над собою смеетесь»), и обыгрывание в самом тексте комедии старых, послепремьерных претензий к автору «Ревизора» – все это говорит о том, что Гоголь вновь возвращается к ситуации 1836 г., воспринимая ее не так болезненно, более отстраненно (Гоголь, 2003, с. 623).

Учитывая, что во второй редакции 1841 года данных слов Городничего еще не было, можно предположить, что они появились в процессе работы над пьесой в июне-июле 1842 года, причем довольно быстро, как при кристаллизации перенасыщенного раствора. Примечательно, что в пьесе «Развязка Ревизора», написанной как приложение к «Ревизору» в 1846 году (т. е. четырьмя годами позже написания окончательной редакции), данным словам Городничего отведено чуть ли не центральное место по отношению к концепции «Ревизора». Спор о ней идет именно вокруг слов Городничего:

*Семен Семеныч.* Я даже вижу вред. В пьесе выставлено нам унижение наше; не вижу я любви к отечеству в том, кто писал ее. И притом какое неуважение, какая даже дерзость... я уж этого даже не понимаю: как сместь сказать в глаза всем: «Что смеетесь? над собою смеетесь!»

*Федор Федорович.* Но, друг мой, Семен Семеныч, ты позабыл: ведь это не автор говорит, ведь это говорит городничий, это говорит рассердившийся, раздосадованный плут, которому, разумеется, досадно, что над ним смеются.

*Петр Петрович.* Позвольте, Федор Федорыч, позвольте вам, однако ж, заметить, что слова эти точно произвели странное действие; и, вероятно, не одному из сидевших в театре показалось, что автор как бы к нему самому обращает эти слова: «над собою смеетесь!» Говорю это... вы не примите моих слов, господа, за какое-нибудь личное нерасположение к автору, или предубеждение, или... словом, не то чтобы я имел что-нибудь противу него, понимаете, но говорю вам мое собственное ощущение: мне показалось, точно как бы в эту минуту стоит перед мною человек, который смеется над всем, что ни есть у нас: над нравами, над обычаями, над порядками, и, заставивши нас же посмеяться над всем этим, нам же говорит в глаза: «Вы над собою смеетесь».

*Первый комический актер.* Позвольте, здесь мне сказать слово: вышло это само собой. В монологе, обращенном к самому себе, актер обыкновенно обращается к стороне зрителей. Хотя городничий был в беспамятстве и почти в бреду, но не мог не заметить усмешки на лицах гостей, которую возбудил он смешными своими угрозами всех обманувшему Хлестакову (...). Намеренья у автора дать именно тот смысл, о котором вы говорите, не было никакого; я это вам говорю, потому что знаю небольшую тайну этой пьесы. Но позвольте мне с моей стороны сделать запрос: ну что если бы у сочинителя точно была цель показать зрителю, что он над собою смеется?» (Гоголь, 2003, с. 116).

Как видно, все это очень сложно; сложно понять, кому из действующих лиц предоставлена авторская мысль по поводу слов Городничего и правильно ли она объясняет концепцию пьесы, между тем как Гоголь в последние годы склонен был давать морализированные толкования своих произведений. Но очевидно, что он хотел обратить внимание читателей на слова Городничего как важный ключ к «Ревизору». И действительно, как замыслил Гоголь, зрители и читатели пьесы не могут не задумываться, как понять эти слова.

#### *Сопоставимы ли слова Гоголя и Горация?*

Повторим, что прямых доказательств «тени Горация» в рождении гоголевского выражения не существует. Но нам кажется, что стоит сопоставить их слова на основании сходства по форме и смыслу.

(1) *Формальное сходство.* Важно, что и Гораций, и Гоголь используют прием «обращения к читателям / зрителям», действующий в двух планах сюжета и метасюжетности. Читатели и зрители понимают, что данные слова, сохраняя сюжетное значение, направлены к ним как метасюжетное обращение: содержание сюжета не о других, а о них самих.

Второе формальное сходство состоит в том, что оба выражения основаны на форме «вопрос – ответ». К тому же, тот, кто задает вопрос, тут же дает ответ:

Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!

<sup>1</sup> Юрий Манн вносит коррективы в общепринятое мнение, что общественные отклики на первое представление «Ревизора» произвели ошеломляющее впечатление на писателя и вызвали его отъезд за границу (Манн, 2004, с. 429–433).



Quid rides? – (Mutato nomine,) de te fabula narratur.

То есть это не столько диалог, сколько неожиданное для слушателей откровение, и в этом заключается комизм этих выражений.

Обратим внимание и на сходство по ритму. Если опустить фразу «Mutato nomine», в слоговой структуре наблюдается некоторая параллель: 5 – 7 (Гоголь), 3 – 8 (Гораций). В обеих фразах перевес разгадки или разъяснения по числу слогов соответствует его перевесу по смыслу.

(2) *Смысловое сходство*. И «Сатира», и «Ревизор» глубоко связаны с жанром сатиры. Как известно, стихи Горация в оригинале называются «Sermones», но традиционно переводились чаще всего как «Сатиры».

Что касается «Ревизора», то широко признано, что пьеса не ограничивается жанром сатиры, а богаче по содержанию. Например, Юрий Самарин еще в 1842 году писал (в письме к К. Аксакову, которое последний переслал Гоголю): «Ужели не всякому ясно, что нет поэта, который бы был так далек от сатиры, как Гоголь» (Гоголь, 2009, т. 12, с. 231). Ольга Меерсон, выделяя значение слов Гордничего, отмечает: «Гоголь, заключивший “Ревизор” словами “над собой смеетесь”, привнес в свои произведения, включая «Ревизора», множество элементов помимо сатиры» (Меерсон, 1997, с. 26).

На наш взгляд, самый важный момент, сближающий слова Гоголя и Горация – это «самообращенность смеха», или направленность смеха к самому себе. Проще говоря, думаешь, что смеешься над другим, а вдруг поймешь, что речь идет именно о тебе и ты смеешься над собой. Пожалуй, этот момент самопознания придает этим словам особенное место в истории смеха, открывая важное значение смеха для познания человеком самого себя. Это связывает слова Горация и Гоголя с фразой «Познай самого себя».

Как известно, эпиграф гоголевской пьесы «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» также выделяет момент самопознания и значение смеха для него. У Горация же тоже известный стих: «Quamquam ridentem dicere verum quid vetat? (Правда, порою не грех и с улыбкою истину молвить)» (Horace, 1929, р. 6; Гораций, 1970, с. 246). Подразумевается, что смех не искажает предмета, а скорее показывает его настоящий образ. А истина важна для человека постольку, поскольку она имеет отношение к нему самому, иначе говоря, имеет момент самопознания. То есть в данных словах выделяется не столько нейтральная правда, сколько событийная истина о самом себе, путем к которой порой служит смех.

Но в каком контексте важной представляется самообращенность смеха? Возможно, в том контексте, в каком самообращенность считается одним из существенных черт образа мысли Нового времени: например, такие понятия, как «рефлексивность» («reflexivity») А. Гиддэнса (Giddens, 1990) и «наблюдение второго порядка» («the second-order observation») Н. Лумана (Luhman, 1998) относятся к моменту самообращенности как основному принципу модерна. Именно в этом контексте слова Горация и Гоголя обращают на себя всё больше внимания, представляя собой художественную формулировку самообращенности смеха.

Таким образом, «сходство» горадиевой и гоголевской фраз можно рассматривать с типологической точки зрения или с точки зрения мировой литературы: развитие одной мысли и ее художественное выражение, а также переакцентирование на нее в новом контексте мировой истории.

*«De te fabula» и «Над собою смеетесь» в Восточной Азии:  
модернизация и смех*

Интересно было бы проследить распространение и варьирование слов Горация и Гоголя в мировой литературе Нового времени.

Как известно, в тех странах, которые начали модернизацию европейского типа сравнительно поздно (конкретнее говоря, не ранее, чем во второй половине XIX века), быстро и мощно шел процесс введения и ассимиляции ее идей, науки, технологии, государственных устройств, экономических систем, общественных обычаев и т. п. При этом надо учитывать, что такой процесс повсюду идет нелегко: наблюдаются такие универсальные явления, как разделение и конфронтация «прогрессивных» и «консервативных» лагерей, «новых» систем и «старых» укладов жизни, амбивалентное отношение к идеям Нового времени, влечение и комплекс неполноценности к «центру» модерна, чем являлась фактически Западная Европа, в частности Франция.

Что касается художественной литературы, самым важным жанром для изображения вышеуказанных общественных движений является роман, в котором можно передать многие детали и «языки» быстро меняющегося общества. Во всех странах, переживающих процесс модернизации, роман занимает доминантное место в художественной литературе, отличаясь большим общественным влиянием. Роман развивается в «отставших» странах, используя новые материалы, сюжеты, темы, способы выражения, которые не всегда отличались большим влиянием в литературе «ранних» стран, как Англия и Франция. Можно сказать, что развитие романа Нового времени зависит именно от данного процесса распространения и варьирования в странах, позднее участвовавших в «гонке модернизации» (России, Японии, Китае и многих других).

Как говорилось выше, если самообращенность является важным элементом мышления Нового времени, то связанные с ней художественные образы должны были привлечь внимание интеллектуалов из тех стран, которые занимались вопросами модернизации общества и народа.

Нам хочется показать пример из романа японского писателя Сосэки Нацумэ (1867–1916), который считается одним из основоположников японской литературы Нового времени. Сосэки, специализировавшийся в английской литературе, оставил элитарную карьеру преподавателя Токийского университета и стал профессиональным писателем. Он писал романы и повести, в которых часто тематизированы проблемы модернизации японского общества и японцев.

Его роман «Сансиро» был его первым «серийным» романом, печатавшимся в газете «Асахи» в

1908–1909 годах. Герой по имени Санширо – студент, приехавший из провинции южной части страны (Кумамото) в Токио поступать в университет, единственный в Японии данного периода. В новой столице он встречается с новым миром, новые мысли, новых людей, включая, конечно, девушек нового мышления, которых он никогда не видел в Кумамото. Как известно, юноша, приезжающий из провинции в столицу, – один из самых распространенных «форматов» романа.

Особого внимания заслуживает то, что в этом романе появляются рассмотренные нами слова Горация, к тому же в комическом эпизоде: студенты (конечно, все мужчины) собираются на ужин, чтобы подружиться и дискутировать о будущем страны и своей роли в нем:

«Loud voices suddenly echoed from the far side of the room. Sanshiro looked over to see Yojiro holding forth to his immediate neighbors. Every now and then he would say something like “*De te fabula.*” Sanshiro had no idea what this meant, but each time Yojiro said it his listeners would burst out laughing. He grew increasingly ebullient: “*De te fabula, we young men of the new age...*” The student sitting diagonally opposite Sanshiro, a light-complexioned, genteel-looking fellow, rested his knife a moment to look at Yojiro’s group. Then he smiled and said, chuckling at his own French, “*Il a le diable au corps*”» (Natsume, 2009, p. 114).

«Again the room was filled with cheers. Then everyone was laughing, and the man next to Yojiro shouted, “A toast to *de te fabula!*” The student who had spoken earlier immediately seconded the idea. But there was no beer left. Yojiro ran out to the kitchen. (...) When the dinner ended and the young men all dispersed into the darkness, Sanshiro asked Yojiro, “What is *de te fabula?*” “It’s Greek,” he said without elaborating, and Sanshiro let it go at that. The two walked home beneath the beautiful sky» (Natsume, 2009, p. 117).

Разъяснение Ёдзиро, легкомысленного друга героя, «это греческий» – разумеется, игра слов, основанная на английской фразе «It’s Greek to me», хотя неясно, он шутит или говорит это серьезно, в чем заключается юмор. Во всяком случае интересно, что писатель, очевидно, ожидал, что эта игра слов понятна японским читателям данного времени, по крайней мере, некоторым из них.

Эта сцена представляет веселую жизнь представителей элиты Японии конца эры Мейдзи (кстати, японцы уверовали в себя в связи с успешным результатом Русско-японской войны), которые пользовались иностранными словами и фразами охотно, но поверхностно. Возглас Ёдзиро «*De te fabula*» и веселая реакция студентов символизирует данную атмосферу. Остается неясным, понимают ли они вообще значение слов Горация. Скорее всего, Ёдзиро только повторяет как-то услышанную им латинскую фразу, чтобы показать его образование европейского типа. Смешно, как он цитирует только часть данного предложения, почему-то пропуская глагол «*narratur*». К тому же у него неправильное произношение: «*Da ta fabura*», что подчеркивает комичность его речи.

Повторим, что речь Ёдзиро со словами Горация и веселость студентов поверхностны и наивны. Сосэки с легкой иронией изображает их неполноценное знание европейского образования и сложность модернизации японского общества. Для писателя был весьма существенным вопрос: сколько времени и сил понадобится для того, чтобы Япония достигла настоящей модернизации, не подражательной, а самобытной, проникнутой самосознанием и самопознанием.

В этом отношении можно сказать, что изображенная молодежь наивна именно тем, что ее смеху недостает «самообращенности»; молодая элита смеется над кем-то другим, а не над самой собой. Но Сосэки верил, что когда-нибудь они столкнутся с вопросами модернизации Японии по-настоящему. Он занимался данной темой в поздних романах со всё большей серьезностью и пессимизмом, поэтому они отличаются более тяжелым тоном, чем «Санширо».

В конце статьи нам хочется коснуться и творчества китайского писателя Лу Синя (1881–1936) – одного из основоположников современной китайской литературы.

Хорошо известно, что самым любимым его писателем был Гоголь. Чжоу Цзожэнь (1885–1967), младший брат Лу Синя и сам писатель, пишет в воспоминаниях о нем, что самыми важными из гоголевских произведений для него были «Записки сумасшедшего», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Ревизор» (Takeuchi, 1961, p. 75).

Лу Синь сам пишет о словах Городничего нечто примечательное: в китайском переводе «Ревизора» они были сокращены (Lu Xun, 1978, p. 58). По этому поводу Лу Синь объясняет авторскую концепцию своей известной повести «Подлинная история А-кью» (1921–1922): «Мой метод состоит в следующем: заставлять читателей недоумевать, о ком идет речь, кроме самого себя, и впасть в такое положение, в каком они не могут чувствовать себя посторонними, сваливая ответственность на других, и не могут не почувствовать, что речь идет о них самих или о человеке вообще, чтобы они ступили на путь самокритики. Но, насколько я знаю, ни один критик не обращал на это внимания» (Lu Xun, 1978, p. 58–59).

Нам представляется, что под «путем самокритики» Лу Синь имеет в виду самообращенность сознания читателей как необходимый момент модернизации китайского общества. В этом отношении можно сказать, что гоголевские слова «Чему смеетесь? над собою смеетесь!..» дошли до Восточной Азии как открытие формулы «смех – самопознание – истина».

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Бабичев Н., Боровский Я. Словарь латинских крылатых слов : 2500 единиц. Москва : ТЕРРА, 1997. 959 с.  
 Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя : в 7 т. Т. 1 : С родословной летописью (1405–1808). Москва : ИМЛИ РАН, 2017. 736 с.  
 Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. Т. 4. Москва : Наука, 2003. 911 с.  
 Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т. 1–17. Москва ; Киев : Издательство Московской Патриархии, 2009.  
 Гораций Квинт Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания : пер. с латин. Москва : Худож. лит., 1970. 479 с. (Библио-

- тека античной литературы. Рим).
- Любжин А. Римская литература в России в XVIII – начале XX века. Москва : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2007. 224 с.
- Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. Москва : Аспект Пресс, 2004. 813 с.
- Меерсон О. «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Oakland : Berkely Slavic Specialties, 1997.
- Михельсон М. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний : в 2 т. Т. 2. Москва : Терра, 1997. 1161 с.
- Giddens A. *The Consequences of Modernity*. Cambridge : Polity Press, 1990.
- Horace. *Satires. Epistles. Art of Poetry*. Loeb Classical Library. Tr. by Fairclough H. Cambridge ; London : Harvard University Press, 1929.
- Luhman N. *Observations on Modernity*. Tr. by Whobrey W. Stanford : Stanford University Press, 1998.
- Lu Xun *Rojin bunshu [Works of Lu Xun]*. V. 6. Tr. by Takeuchi Y. Tokyo : Chikuma-shobo, 1978.
- Natsume S. *Sanshiro*. Tr. by Rubin J. London ; N. Y. : Penguin Books, 2009.
- Takeuchi Y. *Rojin [Lu Xun]*. Tokyo : Mirai-sha, 1961.

## REFERENCES

- Babichev, N., & Borovskii, Ia. (1997). *Slovar latinskikh krylatykh slov [Dictionary of Latin words of wisdom]*. Moskva: TERRA [in Russian].
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Gogol, N. V. (2003). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete collection of works and letters]* (Vol. 4). Moskva: Nauka [in Russian].
- Gogol, N. V. (2009). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete collection of works and letters]* (Vol. 1–17). Moskva; Kiev: Izdatelstvo Moskovskoi Patriarkhii [in Russian].
- Gorattii, Kvint Flakk. (1970). *Ody. Epody. Satiry. Poslaniia [Odes. Epods. Satire. Messages]* : per. s latin. Moskva: Khudozh. lit. [in Russian].
- Horace. (1929). *Satires. Epistles. Art of Poetry*. Loeb Classical Library. Tr. by Fairclough H. Cambridge; London: Harvard University Press.
- Liubzhin, A. (2007). *Rimskaiia literatura v Rossii v XVIII – nachale XX veka [Roman literature in Russia in the XVIII - early XX century]*. Moskva: Greko-latinskii kabinet Iu. A. Shichalina [in Russian].
- Lu, Xun. (1978). *Rojin bunshu [Works of Lu Xun]*. V. 6. Tr. by Takeuchi Y. Tokyo: Chikuma-shobo.
- Luhman, N. (1998). *Observations on Modernity*. Tr. by Whobrey W. Stanford: Stanford University Press.
- Mann, Iu. (2004). *Gogol. Trudy i dni: 1809–1845 [Gogol. Works and days: 1809–1845]*. Moskva: Aspekt Press [in Russian].
- Meerson, O. (1997). «*Svobodnaia veshch*»: *Poetika neostraneniia u Andreia Platonova [“Free thing”: Poetics of non-exclusion in Andrei Platonov’s works]*. Oakland: Berkely Slavic Specialties [in Russian].
- Mikhelson, M. (1997). *Russkaia mysl i rech: Svoe i chuzhoe: Opyt russkoi frazeologii: Sbornik obraznykh slov i inoskazanii [Russian thought and speech: Ours and theirs: The experience of Russian phraseology: Collection of figurative words and parables]* (Vol. 2). Moskva: Terra [in Russian].
- Natsume, S. (2009). *Sanshiro*. Tr. by Rubin J. London; N. Y.: Penguin Books.
- Takeuchi, Y. (1961). *Rojin [Lu Xun]*. Tokyo: Mirai-sha.
- Vinogradov, I. A. (2017). *Letopis zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia [Chronicle of N. V. Gogol’s life and work]* (Vol. 1 : S rodoslovnoi letopisiu (1405–1808)). Moskva: IMLI RAN [in Russian].

## SUSUMU NONAKA

## ONCE AGAIN: “WHAT ARE YOU LAUGHING AT? YOU ARE LAUGHING AT YOURSELF!” – IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE

The article examines a very famous phrase from N. Gogol “What are you laughing at? You are laughing at yourself!” («The Inspector General», 5th Act) in comparison with as famous as the phrase by Horace “Quid rides? Mutato nomine, de te fabula narrator (Why do you laugh? Change only the name and this story is about you)” («Satires», I. 1). Although it is impossible to prove Gogol’s allusion to Horace, we should pay attention to the similarity of their phrases, which is worth a “typological” comparison. It is the idea of reflexivity of laugh that makes these phrases similar in their message. As is well known, notions such as “reflexivity” (A. Giddens) or “the second-order observation” (N. Luhman) are regarded as essential features of modernity. Horace’s and Gogol’s phrases present a version of reflexivity in that those who laugh at someone or something else, understand their laugh returns to themselves. Thus, being comical or ironical plays an important role in helping us see ourselves in the way we reflect what and how we are doing.

In the second half of the essay we pay attention to the spreading and perception of Horace’s and Gogol’s phrases. The Japanese writer Soseki Natsume (1867–1916) wrote a novel called *Sanshiro* which depicts an episode where university students gather to have a party. At this party, one student makes fun repeating Horace’s phrase «De te fabula» without, as it seems, fully understanding its meaning. The episode shows the young Japanese elite who regard themselves as leaders of the modernization of Japan actually failing to understand European culture and the meaning of modernization. Soseki believed that they would encounter the problem of modernization more deeply than he ironically depicted in his novel.

The modern Chinese writer Lu Xun (1881–1936) gives an interesting example of Gogol’s influence. He explains his methodology of literature in that he tries to make his readers see themselves as the protagonists in situations depicted humorously in his works. In this context he refers to Gogol’s phrase “You are laughing at yourself”.

These two examples of the perception of Horace’s and Gogol’s phrases in East Asia show how they spread among those countries which found themselves «late starters» of modernization. One of their tasks is to develop their own modernization and modernity, not to imitate those of the forerunners, i.e. Western Europe. For that purpose it is important to understand and develop the idea of reflexivity which they thought belongs to the main ideas of modernization.

**Key words:** Gogol; «The Inspector General»; Horace; «Satires»; Modernity; Soseki Natsume; Lu Xun.

Одержано 29.05.2019 р.

УДК 821.161.1.091Гоголь+821.161.2.091Звичайна  
СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА  
(Полтава)  
orcid.org/0000-0002-9061-2777

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188731>

## РЕЦЕПЦІЯ ГОГОЛІВСЬКИХ МОТИВІВ У «МИРГОРОДСЬКОМУ ЯРМАРКУ» ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

*У статті розглянуто форми рецепції та інтерпретації гоголівських мотивів у нарисі письменниці-емігрантки Олени Звичайної (1902–1985) «Миргородський ярмарок». Твір був написаний до двадцятих роковин Голодомору в Україні й опублікований одночасно у двох видавництвах, у Вінніпезі й у Мюнхені, що засвідчило концептуальну важливість нарису у творчому доробку авторки.*

*Відштовхуючись від романтично-веселої й піднесеної картини «Сорочинського ярмарку» Гоголя, письменниця-емігрантка розкриває моторошну картину голодного існування українського селянства, поставленого на межу смерті антилюдською владою.*

*Олена Звичайна свідомо вводить алюзійне зіставлення свого твору із гоголівським, використовуючи прийом антитези: багатоголосся ярмарку ХІХ століття вона протиставляє глухий людський шум напівмертвих людей, які прийшли виміняти останні цінні речі (сорочки, рушники, скатерки тощо) на хліб. Головний герой нарису, статечний і покірний хлібороб Михайло Семенович Самодин приніс на продаж неймовірної краси плахту з приданого своєї бабці, тобто витканой за часів Гоголя. Обмінявши сімейну реліквію на хлібину, він помер, не дійшовши до рідної домівки. Фінальна картина ясної місячної ночі різко контрастує з горем і смертю, зображеними в нарисі Олени Звичайної.*

*Ремінісценції з гоголівськими текстами відбуваються на рівні заголовків, прихованих цитат, алюзій, натяків, публіцистичних звертань до М. Гоголя. Олена Звичайна не обмежується лише дебютною повістю з «Вечорів на хуторі біля Диканьки», звертаючись також до повісті «Майська ніч, або Утоплена», до творів зі збірки «Миргород» («Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», «Старосвітські поміщики»), до «Мертвих душ». Гоголівські твори дозволяють авторці сатирично змалювати сучасну їй дійсність, розкрити її антигуманний характер.*

**Ключові слова:** рецепція; ремінісценція; антигуманне спрямування; нарис; романтизм; реалізм; М. Гоголь; Олена Звичайна.

М. Гоголь (1809–1852), за влучним висловом Олеса Гончара, є «генієм із геніїв» (Ніколенко, & Пашенко, 2009, с. 7). Його творчість ось уже майже два століття хвилює серця читачів і привертає пильну увагу літературознавців. Серед визначних гоголезнавців ХХ століття слід назвати Н. Крутікову, О. Білецького, Л. Новиченка, Ю. Барабаша, Ю. Манна, М. Храпченка. У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття гоголезнавство поповнилося глибокими аналітичними студіями П. Михеда й Т. Михеда, Т. Гундорової, Г. Грабовича, М. Павлишина, Т. Свербілової, В. Мацапури й багатьох інших учених в Україні та за її межами.

Уплив М. Гоголя не лише на український, але і на світовий літературний процес важко переоцінити. У його творчості органічно переплелися глибокий реалізм із романтичними тенденціями, він однаково талановито відображував героїчне минуле («Тарас Бульба») і сатирично змальовував сучасне («Ревізор», «Мертві душі»). Тож не дивно, що гоголівські мотиви зустрічаються у творчості таких несхожих між собою письменників, як М. Булгаков, М. Хвильовий, Ю. Яновський, І. Драч, Ю. Андрухович та багатьох інших. Системно тема засвоєння гоголівських мотивів українською літературою другої половини ХХ століття розкрита у кандидатській дисертації Марини Кушнерьової (Кушнерьова, 2017), однак вона не може бути остаточно вичерпаною, оскільки гоголівські мотиви відбиваються у сотнях творів на різних рівнях тексту.

Однією з талановитих, але незаслужено забутих письменниць української діаспори є Олена Звичайна (справжнє ім'я – Олена Дельгівська, в заміжжі Джуль) (1902–1985). Драматично склалася її особиста доля: чоловіка, активного учасника національно-визвольних змагань Михайла Джуля було репресовано в 1930-х роках, тож при найменшій нагоді родина залишила батьківщину й переїхала на Захід – до Німеччини, а потім до США (Олена Звичайна).

З 1942 року розпочався творчий шлях письменниці: вийшли нарис «Миргородський ярмарок» (1953), збірка оповідань «Оглянувшись назад...» (1954), повісті «Золотий потічок з голодного Харкова» (1947), «Селянська санаторія» (1952), «“Ти”: Повість із життя українців у золотоверхому Києві у 1927–1929 рр.» (1972), романів «Страх» (1958) і «Ворог народу» (1966) (Олена Звичайна). Проза письменниці не знайшла належного поцінування за життя і лише зараз починає аналітично осмислюватись літературознавцями (Кушнерьова, 2017; Ленська, 2015).

Мета статті – проаналізувати специфіку рецепції творчості М. Гоголя Оленою Звичайною в її нарисі «Миргородський ярмарок».

Уся творчість Олени Звичайної пронизана антигуманною ідеєю. Узавши псевдонім Звичайна, письменниця демонструє невіддільність власної долі від долі мільйонів співвітчизників, які постраждали в жорнах сталінських репресій. Особливо болючою раною для мисткині був Голодомор 1932–1933 років. Саме темі геноциду українського народу і присвячений її нарис «Миргородський ярмарок» (1953). Твір вийшов одночасно у двох видавництвах, що підкреслює його змістову значущість для авторки (Звичайна, 1953а; Звичайна, 1953б).

Олена Звичайна свідомо обрала заголовок до свого твору, що алюзійно відсилає читача до славноз-

© Ленська С.

вісного «Сорочинського ярмарку», яким відкривалася збірка М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831). Як слушно зазначала В. Мацапура, у збірці створено міфопоетичний образ України: «... на першому плані у протиставленні Диканька – Петербург, “наші” хутори і вечорниці – “ваші” хорони і бали. У кожній із повістей Гоголь зумів сказати власне, нове слово про Україну, про її звичаї, повір'я, легенди, пейзажі, побут, героїчне минуле, особливості національного характеру. Створений ним узагальнений образ України пройнятий веселістю та легким сумом, козацьким колоритом. Україна в Гоголя не просто екзотична країна, якою милується подорожуючий спостерігач. Письменник зобразив її “зсередини”, як людина, що добре знає українське життя. Він спробував виразити душу народу...» (Мацапура, 2009, с. 76).

Сюжет гоголівської повісті побудований на типово романтичному мотиві кохання – на заваді щастю Грицька й красуні Параски стає буркотлива мачуха Хівря. Батько дівчини, Солопій Черевик, – людина нерішуча, залежна від думки дружини. Після низки веселих ситуацій конфлікт розв'язується цілком щасливо, сюжет завершується веселим і гамірним весіллям.

Зовсім інший сюжет у нарисі Олени Звичайної, написаному спеціально до 20-х роковин Голодомору в Україні (Звичайна, 1953b, с. 1). Маючи на меті викрити злочини сталінського тоталітарного режиму, авторка свідомо будує свій твір за принципом антитези до гоголівського, починаючи з епіграфа («У Миргороді нема ні злодійства, ні шахрайства» (Звичайна, 1953b, с. 9), узятого з «Повісті, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» М. Гоголя, що ввійшла до збірки «Миргород». Епіграф має іронічний характер, адже у нарисі письменниці-емігрантки змальована панорамна картина нещадного грабунку українського селянства московською владою.

Ярмарок у Гоголя – барвистий і багатоголосий: «Галас, сварка, мукання, мекання, ревіння – усе зливається в один безладний гомін. Воли, мішки, сіно, цигани, горшки, баби, пряники, шапки – все яскраве, строкате, безладне; метушиться купами і снується перед очима. Різноголоса мова потопляє одна одну, і жодне слово не вихопиться, не врятується від цього потопу; жоден крик не вимовиться ясно» (Гоголь, 2008, т. 1, с. 41).

Замість веселого гомону сорочинського ярмарку Олена Звичайна змальовує моторошну тишу – не реве худоба, не бавляться діти, не кричать перекупки. Сотні напівмертвих, виснажених голодом людей продають усе, що залишилося цінного: плахти, мережані сорочки, майстерно вишиті рушники. Справжні витвори мистецтва йдуть за безцінь – міняються на жменю пшона, на хлібину. Замість традиційних продавців і покупців на радянському торжищі є знесилені селяни та гарно вбрані, байдужі до всіх «курортники» – новітня радянська номенклатура, яка з презирством ставиться до ледве живих людей: «голода нет, а есть только куркулі...» (Звичайна, 1953b, с. 15).

Олена Звичайна використовує прийом антитези, аби змалювати два протилежні світи: «Селяни – похмуро-мовчазні, повільні, мляві, ба навіть зовсім нерухомі; курортники балакучі, гомінкі й заклопотано-метушливі. –...– Селяни – у рештках колишнього одягу, не бракує і зовсім обідраних... Курортники – в чистих літніх костюмах і сукнях... не бракує і пишно вдягнених, особливо серед курортниць...» (Звичайна, 1953b, с. 12). Скуповуючи за безцінь справжні витвори народного мистецтва, вони з презирством кидають: «Ти шутіш, дед! За целый хлеб я три таких куплю!» (Звичайна, 1953b, с. 13). Письменниця вдається до прямого діалогу з геніальним автором «Вечорів...», аби підкреслити різку зміну, що відбулася завдяки більшовицькій владі: «Може, саме Гоголь наважиться спитати на весь голос, чому всі тут присутні селяни нараз захворіли водяною, і чому не хворіють на ту ж таки саму водянку численні курортники, що з'їхалися до Миргорода з усіх усюд СРСР, щоб саме тут ремонтувати своє здоров'я? Бо... як не спитає Микола Васильович, то... вже ніхто не спитає!» (Звичайна, 1953b, с. 14).

На відміну від скромно описаного в «Сорочинському ярмарку» Солопій Черевика, портретна характеристика Михайла Самодина в нарисі Олени Звичайної складається з двох частин – за допомогою антитези авторка змальовує дореволюційне життя персонажа та його сьогодення. Він «... усім виглядом своїм, усією присадукуватою постаттю дуже нагадував добрячий селянський лантух <...>. Його невеликі, глибоко заховані під чолом очі з лагідною ясністю дивилися завжди вперед або прямо в очі співрозмовника, раз-у-раз поблискуючи з-під навислих, волохатих брів такими жвагими іскрами, неначе ті недосяжні зірки з-під скупчення набундючених хмар... Ледь-ледь запудрована першим інеєм буйна русява чуприна, спущені вниз козацькі вуса, лагідна усмішка, що раз-у-раз показувала два ряди білих і міцних, густо посаджених зубів-перлин <...>, та великі, сильні мозолясті руки, – ось ті риси, що в сумі своїй доповнювали портрет цього справжнього сина нашої родючої землі» (Звичайна, 1953b, с. 10). На ярмарку він має значно гірший вигляд: «Кого можуть цікавити набряклі старечі щоки й дивні мішечки, що білими півколами напнулися під дідовими очима? І неприродно повні мозолясті пальці <...>? Хто зверне свою увагу на те, що вся дідова постать нагадує великий селянський лантух, по саму зав'язку налятий якоюсь рідиною <...>?» (Звичайна, 1953b, с. 13).

«Лагідної вдачі, скупий на слова, Самодин дуже рідко сварився з сусідами, а ще рідше – з дружиною. Він ростив-пестив п'ять синів-орлів, – свою зміну, надію й майбутнє, а в своїм зразковім господарстві ніколи не застосовував найманої праці» (Звичайна, 1953b, с. 10). Розмірене старосвітське життя порядного українського селянина зруйнували революційні події. Доля синів невтішна: «Один замучений в ЧК ще на початках революції, другий – засланий на Соловки, мабуть, уже і неживий досі, третій – колгоспник, що помер недавно з голоду разом із невісткою, – тою самою, що, бувало, так гарно співала довгими зимовими вечорами за прядкою, а два інших ще й досі живуть, – служать на совєцьких посадах...» (Звичайна, 1953b, с. 18–19). Авторка підкреслює, що влада розділила родину, протиставила батьків і дітей: опухлі з голоду Михайло й Олександра з двома внучками-сиротами не сміють попросити хліба у синів, які служать цій нелюдській владі.

У Гоголя Солопій Черевик привіз продавати на ярмарок десять мішків відбіркої пшениці, а Ми-

хайло Самодина в Олені Звичайної винис останню цінну річ – столітню плахту, яка дбайливо зберігалася ще з бабиного приданого, тобто з часів автора «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Її опис розгорнуто в тоголівському стилі, з риторичними вигуками, влучними деталями: «Яка гра кольорів! Яка гама відтінків! Від білого і золотого до жовто-гарячого і червоного, мов свіжа, незасохла ще кров, а від цього останнього – до синього, брунатного й чорного, як той родючий чорнозем після зливи! І як винахідливо побудовано її вибагливий малюнок на тлі продовгастої шахівниці! Та плахта, як магніт, притягує-приваблює захоплені погляди курортниць, кокетливо граючи на сонці всім багатством мінливих, помистецьки підібраних барв. Кращої плахти, їй-же Богу, на всьому ярмарку нема!» (Звичайна, 1953b, с. 17). Й ось метка кучерява курортниця Ревека Миронівна вподобала плахту-красуню, але ціна селянина – ціла хлібина – видається їй зависокою. Олена Звичайна вдається до прийому ліричних відступів, пристрасних, публіцистичних, у яких розкрито безмір людського горя: «О, Боже Єдиний! Ти бачиш усе! І в цю ж таки мить перед його внутрішнім зором, як на блискавично-швидкім кіноекрані, промайнули уривчасті спогади... Ось він везе хуру пшениці до Миргорода, дбайливо обганяючи оводів зі спин своїх круторогих... А ось року Божого 1930-го виводять його волів і корову з телятком до колгоспу: голосить-плаче Олександра, ревуть воли, відчуваючи щось незвичайне, а він, Самодин, стоїть посеред двору, слухає, дивиться і... мовчить, наче довбнею приголомшений... Ось року 1932 представники влади по всіх дворах і хатах забирають увесь хліб та й те, що до хліба...» (Звичайна, 1953b, с. 20).

Цей спогад головного героя розкриває антилюдську сутність більшовицької влади, уся діяльність якої була спрямована на придушення вільнолюбства українців. Московський уряд мав на меті фізично знищити всіх, хто чинив спротив безсовісному державному грабунку. Саме тому навіть за кинуте в юрбі слово «голод» безіменну просту жінку вивели з натовпу два міліціонери. Не лише представники влади, але й «курортники», які прийшли оздоровитися й відпочити в оспіваний Гоголем Миргород, категорично відкидають навіть думку про штучно створений Голодомор. Помітивши злиті наймицькою Ганною в глечик помії, які вона хотіла віддати селянам із Хомутця, Ревека Миронівна обурено закричала: «– Скільки разів я маю тобі повторювати, що жодного голоду нема?! І що вештаються по місту й просять хліба лише куркулі і підкуркульники, що не хочуть працювати в колгоспах?!» (Звичайна, 1953b, с. 41). І на всі заперечення Ганни господиня-«курортниця» завчено відповідала: «Запам'ятай собі раз і назавжди: голоду нема... А є тільки труднощі росту...» (Звичайна, 1953b, с. 41).

Ця казенна тирада викликала вибух гніву наймицьки Ганни, яка розповіла, що в її рідному Хомутці всі попухли з голоду, що у колгоспі немає ані зернини на посів: «– Так ото від тих труднощів росту у кожному селі тепер так багато мертвих, що їх без труни, без священика... десятками в одну яму, як собак, закопують?! Так ото від... росту люди... людей їдять?! Цікаво! А я й не знала досі, від чого воно таке сталося! Тепер, спасибі Вам, знатиму!» (Звичайна, 1953b, с. 41–42). Але благання Ганни віддати їй недоїдки не викликали жодного співчуття в Ребеки Миронівни. Вона вилила недопите какао в помийницю, викинула туди ж скоринку хліба, яку наймицька хотіла потай віддати голодній сестрі Оришці.

У розділі «Дві дами і селянка» Олена Звичайна алюзією зіставляє свій твір із «Мертвими душами» М. Гоголя: вона вводить образ московської багатійки Марії Іванівни («дами просто приемної») і «всебічно приемної дами» (Звичайна, 1953b, с. 34) – Ребеки Миронівни. Як і в Гоголя, розмови двох пані стосувалися моди: у «Мертвих душах» обговорювалися фасони суконь, а в нарисі Олені Звичайної – мода на «все українське» в Москві й у Ленінграді. Оглядна Марія Іванівна прагне перекупити плахту-красуню в подруги-суперниці, але та не поступається. Сатиричний модус художності модельований письменницею-емігранткою, коли на тлі розповіді наймицьки Ганни про голодні смерті десятків людей дві «курортниці» використовують ситуацію на свою користь – скуповують за безцінь справжні витвори мистецтва.

Оскільки Олена Звичайна означила жанр свого твору як нарис, то вона ввела прямий перегук із М. Гоголем у формі публіцистичного діалогу в розділі «Колись і тепер». Паралелі й протиставлення відбуваються на всіх рівнях поетики. Починається розділ із ностальгійного абзацу про те, що улюблене місто Гоголя Миргород – це той куточок землі, де немає «ні злодійства, ні шахрайства» (Звичайна, 1953b, с. 22). Саме ці слова із «Повісті, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» узяті Оленою Звичайною за епіграф до «Миргородського ярмарку» (Гоголь, 2008, т. 2).

Зміни, які відбулися за сто років у Миргороді, не лише зовнішні – зникла знаменита калюжа на головному майдані, змінилися будиночки навколо нього. Авторка ностальгійно згадує «городничого», який «... гостив, бувало, увесь цвіт тогочасного Миргорода українським борщем, індиками та ще безліччю інших неперевершено смачних страв...» (Звичайна, 1953b, с. 24). Тон оповіді переходить в іронічний: «Тепер про внутрішній спокій Миргорода та й усієї Миргородщини дбають дві районні установи: райуправа НКВД і її вірна служниця райміліція» (Звичайна, 1953b, с. 24).

Сатирична оповідь побудована на антитезі між способом життя жителів містечка за часів Гоголя й у 1930-ті роки: замість «славного миргородського судді Дем'яна Дем'яновича» – «нарсуд», «з якого і найспритніша свиня жодної скарги не викраде» (Звичайна, 1953b, с. 25). Задушлива атмосфера тоталітарної держави викривається в уїдливому зауваженні авторки: «Тепер бо скарги і найдошкульніші заяви (брата на брата, жінки – на чоловіка, дитини – на батьків своїх) у великій моді і пошані, а затаємничена недоторканість їх охороняється якнайсуворіше...» (Звичайна, 1953b, с. 25).

Олена Звичайна прямо зіставляє свій твір із тоголівським: «Нема вже на Миргородщині млинів приватних, які невтомно перемелювали те зерно золотаве, що бурхливим потоком невпинно текло з усіх комор та засіків селянських, у тому числі й з комори Гоголем увіковіченого Солоп'я Черевика... Нема й того власника млина Островського, до якого щороку возив свою пшеничку подіб-

ний до лантуха з пшеницею Михайло Семенович Самодин... Тепер всі млини державні! Тепер кожен колосок, кожна зернина – державні!» (Звичайна, 1953b, с. 25). Сатира переходить у гіркий сарказм: «Приватні власники одержали “відрядження до штабу Духоніна” або безплатні “пугьовки” на північні “курорти” НКВД...» (Звичайна, 1953b, с. 25).

Сарказмом сповнений і такий абзац: «І Боже ж мій милий! Чого тільки нема у тих крамницях державних! Чого тільки нема! Списки, чого там нема, забрали б надто багато часу, паперу і чорнила, а тому – цур їм! Зате є в тих крамницях горілка, оцет, кава-сурогат і сіль... Мабуть, “переможному пролетаріатові” цього досить, бо... ніхто і натяком не висловлює незадоволення» (Звичайна, 1953b, с. 25–26). Ці рядки різко контрастують з епіграфом до другого розділу гоголівського «Сорочинського ярмарку», взятого із «малоросійської комедії»: «Що, Боже Ти мій Господи! чого нема на тому ярмарку! Колеса, скло, дьоготь, тютюн, ремінь, цибуля, крамарі всякі... – так що, хоч би в кишені було рублів із тридцять, то й тоді б не закупив усього ярмарку» (Гоголь, 2008, т. 1, с. 40).

Олена Звичайна з гіркою ностальгуює за старосвітськими поміщиками з однойменної повісті М. Гоголя зі збірки «Миргород», які стали прикладом гармонійних, безконфліктних стосунків. Михайло Самодин із дружиною Олександрою типологічно близькі до Афанасія Івановича й Пульхерії Іванівни Товстогубів. Зникли міцні селянські господарства. Авторка робить екскурс у недавнє минуле, зауваживши, що «недовго тривало те щастя селянське, бо не минуло й дванадцяти років, як з’явилося нове гасло колективізації, що забирало у селянина не тільки те, що “подарувала” йому революція, але також і те, що належало йому з діда-прадіда і що він вважав своєю священною власністю... І тепер, коли відбувається історичний двобій між українським селянством і директивною Кремля, ніхто вже й не згадує про те, що селяни ту землю споконвіку власним потом поливали і що <...> вони чималою мірою допомогли більшовикам захопити владу в Україні» (Звичайна, 1953b, с. 26). Письменниця-емігрантка відверто наголошує, що розгорнуте на початку 1930-х років гасло нищення куркулів є «історичною трагедією масового винищення селянства в Україні» (Звичайна, 1953b, с. 27).

І нарешті Олена Звичайна саркастично зставляє «Мертві душі» Гоголя й Голодомор: «То колись, за царської кріпаччини, бідний Чічков мусив їздити від Манілова до Коробочки, від Плюшкіна до Собакевича, торгуючись і терпеливо скуповуючи мертві селянські душі невеличкими кількостями... Тепер Чічков в советській Україні за один лише рік міг би мати понад сім мільйонів мертвих душ тих селян, що впали жертвами запровадження нової советської кріпаччини способом штучного голоду» (Звичайна, 1953b, с. 27). Письменниця зставляє умови праці, права людини, міру особистої свободи в українських селян до 1917 року й сучасні їй та робить висновки не на користь влади. Авторка констатує, що зникли давні духовні традиції, наприклад недільний церковний передзвін, раніше люди могли вільно відвідувати театр, обговорювати поточні події. Сучасна ж ситуація пронизана підозрілістю, всі наввипередки прославляють керманців держави, аби не потрапити на зовсім інші «курорти». У «країні незнаній ще в історії людства мовчазної слухняності й неперевершеного лоялізму» (Звичайна, 1953b, с. 28) домінує в усіх сферах страх.

Але Олена Звичайна чи не вперше в художньо-публіцистичному творі наводить історичні приклади героїчного спротиву миргородців антигуманній політиці Кремля. Вона згадує миргородське повстання 1919 року, яке очолив Дубчак, розстрілявши криваву місцеву ЧК, повстання проти продрозкладки в 1920 році у Великих Сорочинцях, «...у крові потонули й окремі бунтарські виступи голодних селян на Миргородщині, що стихійно вибухали то тут, то там у 1932–33 рр., як-от, наприклад, розгром хлібних комор на станціях Гоголеве і Сагайдак, а також і так звані “бабські бунти”» (Звичайна, 1953b, с. 29). Крім гоголівських ремінісценцій і алюзій, у нарисі є і тичинівське: «Не той тепер Миргород» (Звичайна, 1953b, с. 29), що натякає на «Пісню про трактористку».

Останній, сьомий розділ нарису Олени Звичайної має назву «Миргород літньої ночі (1833–1933)». Авторка наводить нічний пейзаж із «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» і захоплено зазначає, що якби була малярем-митцем, то змалювала б красу миргородської ночі: «Як урочисто, як загадково блимають недосяжні зорі-світи, – такі ж миготливі, боязкі й соромливі, як полум’я численних свічок у ночі... Як тужно, як низько схиляються журливі верби над сріблясто-гомінким і срібно-тьмавим лоном Хорол-річки... Як тихесенько, як заспокійливо шепче щось буйне ніжно-зелене листячко вікових дерев миргородського парку, розказуючи бувальщину про ті часи, коли алеями його залюбки прогулювався Микола Васильович...» (Звичайна, 1953b, с. 43–44).

Наведена картина місячної літньої ночі перегукується зі славнозвісним гоголівським уривком з «Майської ночі, або Утопленої»: «Чи знаєте ви українську ніч? О, ви не знаєте української ночі! Пригляньтесь до неї: з середини неба дивиться місяць. Безмежне склепіння небесне розійшлося, розширилось іще безмежніш. Горить і дише воно. Земля вся в срібному світлі; а дивне повітря віє і теплом, і прохолодою, і дише млостю, і розливає океан пахоців. Божественна ніч! Чарівлива ніч! Нерухомо, натхненно стали гаї, виповнені темрявою, і кинули велетенську тінь од себе. Тихі та спокійні ці стави; холод і морок вод їх похмуро оточений темно-зеленими стінами садів. Незаймані гущавини черешень та черемхи боязко простягли своє коріння в студені джерела і шепчуть іноді листям, немов сердячись та гніваючись, коли прекрасний залютник – нічний вітер, закравшись зненацька, цілує їх. Увесь ландшафт спить. А вгорі все дише, все чудове, все урочисте. А на душі й безмежно, і дивно, і рої срібних видінь зграйно виникають у її глибині. Божественна ніч! Чарівлива ніч!» (Гоголь, 2008, т. 1, с. 80).

Об’єднує обидва пейзажі тьохання соловейка, що надає їм особливої романтичної чарівності. Але Олена Звичайна наголошує, що її твір – цілком реалістичний. Тому в тишу і спокій ночі вона вплітає стогони голодних конаючих селян, які прокрадаються ближче до санаторію в марній надії знайти що-небудь їстівне. Погляд авторки зупиняється на постаті Михайла Семеновича Самодина:

«Нерухомий, холодний, скоцюблений, лежить собі тихесенько, до всіх і до всього байдужий, купаючи обличчя в поросі дороги...» (Звичайна, 1953b, с. 45). Селянин-хлібороб помер, так і не донісши до рідного порогу найбільший скарб – пшеничну хлібину, яка б урятувала від смерті і його дружину Олександру, і двох внучок-сиріт. Олена Звичайна саркастично змальовує Ребеку Миронівну, котра щасливо спить, повернувшись до прибитої на стіну плахти-красуні, поруч зі своїм чоловіком, дієтологом миргородського курорту, завдяки якому вона і придбала безцінні шедеври народної творчості.

Завершується нарис зображенням ущерт навантажених потягів з українським зерном, цукром, м'ясом, птицею та іншими продуктами харчування, що прямують до Москви та інших міст СРСР із голодної України: «Брутальним дисонансом порушивши казкову симфонію ночі, потяг із харчами чорною метушливою гусінню сполохано тікає геть, неначе з украденим, – тоне в західній мряці, як у глибокім колодязі... Осі він і промайнув, як той лиховісний привид, застогнавши тужливо й тягуче, заскреготавши ненаситними залізними зубами, і... для обр'їв Миргорода зник... Але раніш, ніж досягнути кордону, він муситиме ще й удень минати залізничні станції УССР, де селяни супроводжуватимуть його божевільними від голоду очима» (Звичайна, 1953b, с. 46).

Олена Звичайна побудувала свій нарис «Миргородський ярмарок» на свідомому алюзійному зіставленні з повістями М. Гоголя. Письменниця неодноразово наголошувала, що українська тема в гоголівській творчості створюється у стилістиці і поетиці романтичної традиції, натомість свій нарис вона витримує в реалістичній манері. Навіть завершує твір приміткою, де прямо вказує, що він ґрунтований на реальних фактах, збережені справжні імена та прізвища дійових осіб. Один із синів Самодина жив у США (Звичайна, 1953b, с. 47).

Олена Звичайна включила у свій текст ремінісценції із «Сорочинського ярмарку», «Майської ночі, або Утопленої», «Повісті, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», «Старосвітських поміщиків», «Мертвих душ» М. Гоголя. Така широта охоплення художнього матеріалу підкреслює змістову й художню значущість гоголівського слова в концепції світу письменниці-емігрантки. Зіставляючи гармонійно-ідилічний, напоєний сонцем і радістю світ «Вечорів на хуторі біля Диканьки» з похмуро-безнадійною радянською дійсністю 1930-х років, Олена Звичайна виносить вирок сталінській тоталітарній системі. Її твір – нищівний документ безжального часу, заснований на фактографічній точності деталей, пронизаний публіцистичною гостротою, сатирою та сарказмом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гоголь М. В. Зібрання творів : у 7 т. / упоряд. П. В. Михед ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 2008. Т. 1 : Вечори на хуторі біля Диканьки. 256 с.
- Гоголь М. В. Зібрання творів : у 7 т. / упоряд. П. В. Михед ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 2008. Т. 2 : Миргород. 240 с.
- Звичайна О. Миргородський ярмарок. Вінніпег : Тризуб, 1953. 46 с.
- Звичайна О. Миргородський ярмарок. Мюнхен, 1953. 47 с.
- Кушнерьова М. О. Гоголівський текст в українській літературі другої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Глухів, 2017. 204 с.
- Ленська С. В. Анти тоталітарний дискурс у малій прозі Олени Звичайної. *Вісник Маріупольського державного університету. Філологія*. 2015. Вип. 13. С. 37–45.
- Манн Ю. Гоголь. *История всемирной литературы* : в 9 т. / гл. редкол. Г. П. Бердников. Москва, 1989. Т. 6. С. 370–371.
- Мацапура В. І. Міфопоетичний образ України в гоголівських «Вечорах на хуторі біля Диканьки». *М. Гоголь і Україна* : зб. наук. пр. / гол. ред. О. М. Ніколенко ; Полтав. держ. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2009. С. 74–82.
- Ніколенко О. М., Пашченко В. О. «Геній із геніїв». Образ Миколи Гоголя у щоденниках Олесь Гончара. *М. Гоголь і Україна* : зб. наук. пр. / гол. ред. О. М. Ніколенко ; Полтав. держ. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2009. С. 3–9.
- Олена Звичайна. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Олена\\_Звичайна](https://uk.wikipedia.org/wiki/Олена_Звичайна) (дата звернення: 16.02.2019).

#### REFERENCES

- Hohol, M. (2008). Zibrannia tvoriv u semy tomakh [Collection of works] (Vol. 1. *Vechory na khutori bilia Dykanky*) [*The mythopoetic image of Ukraine in Gogol's "Evenings on a Farm near Dikanka"*]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Hohol, M. (2008). Zibrannia tvoriv u semy tomakh [Collection of works] (Vol. 2. *Myrhorod*) [*Mirgorod*]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kushnerova, M. O. (2017). *Hoholivskiy tekst v ukrainiskii literaturi druhoi polovyny XX stolittia* [Gogol's text in the Ukrainian literature of the second half of the twentieth century] (PhD diss.). Hlukhiv [in Ukrainian].
- Lenska, S. (2015). Antytotallytarnyi dyskurs u malii prozi Oleny Zvychainoi [Anti-totalitarian discourse in Short Stories by Olena Zvychaina]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Filolohiia* [Bulletin of the Mariupol State University. Philology], 13, 37–45 [in Ukrainian].
- Mann, Ju. (1983). Gogol. In *Istoriia vseмирnoi literatury* [History of world literature] (Vol. 6, pp. 370–371). Moscow: Nauka [in Russian].
- Matsapura, V. I. (2009). Mifopoetychnyi obraz Ukrainy v hoholivskykh «Vechorakh na khutori bilia Dykanky» [The mythopoetic image of Ukraine in Gogol's "Evenings on a Farm near Dikanka"]. In O. M. Nikolenko (Ed.), *M. Hohol i Ukraina [Gogol & Ukraine]* (pp. 74–82). Poltava [in Ukrainian].
- Nikolenko, O. M., & Pashchenko, V. O. (2009). "Henii iz heniiv". Obraz Mykoly Hoholia u shchodennykh Olesia Honchara ["The genius of geniuses". An image of Mykola Gogol in Oles Honchar's diaries]. In O. M. Nikolenko (Ed.), *M. Hohol i Ukraina [Gogol & Ukraine]* (pp. 3–9). Poltava [in Ukrainian].
- Olena Zvychaina. Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Olena\\_Zvychaina](https://uk.wikipedia.org/wiki/Olena_Zvychaina). [in Ukrainian].
- Zvychaina, O. (1953a). *Myrhorodskiy yarmarok [Mirgorod's fair]*. Vinnipeh: Tryzub [in Ukrainian].
- Zvychaina, O. (1953b). *Myrhorodskiy yarmarok [Mirgorod's fair]*. Miunkhen [in Ukrainian].

SVITLANA LENSKA



#### RECEPTION OF GOGOL'S MOTIVES IN "THE MIRGOROD FAIR" BY OLENA ZVYCHAINA

*The article deals with the forms of reception and interpretation of Gogol's motives in the essay "The Mirgorod fair" by the writer-emigrant Olena Zvychnina (1902–1985). The work was written up to the twentieth anniversary of the Holodomor in Ukraine and was published simultaneously in two publishing houses, in Winnipeg and Munich, which showed the conceptual importance of the essay in the creative work of the author.*

*The aim of this study - the specifics of the reception of M. Gogol's work by Olena Zvychnina in her essay "The Mirgorod Fair".*

*The emigrant writer leaned away from the romantic and cheerful atmosphere of "The Sorochinsky fair" by Gogol and revealed a creepy picture of the hungry existence of the Ukrainian peasantry, set on the brink of death by anti-human power.*

*Olena Zvychnina deliberately introduces an allusion comparison of her work with Gogol's, using the method of antithesis: in the polyphony of the nineteenth century fair, she opposes the deaf human humor of the half-dead people who came to exchange the last valuable things (shirts, towels, tablecloths, etc.) for bread. The main hero of the essay, the fat and humble grain grower Mikhail Semenovich Samodin brought for sale the incredible beauty of the plague from the dowry of his grandmother, that is woven in the days of Gogol. After exchanging a family relic to bread, he died before he returned his home. The final picture of a clear lunar night contrasts sharply with the grief and death depicted in the essay by Olena Zvychnina.*

*This article reports the results of reminiscences with Gogol's texts. They are at the level of titles, hidden citations, allusions, hints, and journalistic appeals to Gogol. Olena Zvychnina is not limited only to the debut novel from "Evenings on a Farm near Dikanka", referring also to the story "May Night or Drowned", to works from the collection "Mirgorod" ("The Tale of How Ivan Ivanovich and Ivan Nikiforovich quarreled", "Starosovitsky landowners"), to "The Dead Souls". Gogol's works allow the author to satirically depict the contemporary reality of her, to reveal her inhumane character.*

**Key words:** reception; reminiscence; anti-totalitarian orientation; essay; romanticism; realism; Gogol; Olena Zvychnina.

Одержано 16.04.2019 р.

УДК 821.161.1.09.

ВЛАДИМИР КАЗАРИН

(Київ)

МАРИНА НОВИКОВА

(Київ)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188732>**Н. В. ГОГОЛЬ: «СТРАШНАЯ МЕСТЬ» – КРУГ И ЧАША**

Статтю присвячено подорожі М. В. Гоголя до Криму (1835) і рефлексіям «кримського тексту» України в повісті «Страшна помста» (1832). Розглянуто символи Коло, Чаші, Книги, а також символічну композицію повісті та її релігійно-філософський контент. Повість М. Гоголя є багатим джерелом для різноаспектних досліджень, зокрема й із точки зору міфологічних уявлень українців, поетик у рядках гоголівської прози майстерно закодовані дивовижні таємниці. Багатий міфологічний шар, що лежить в основі системи образів та сюжетних ліній, свідчить про суттєве заглиблення автора в архаїчну свідомість народу, висвітлену в народних звичаях, віруваннях та переказах, якими він користувався при написанні свого твору. Зібрано та проаналізовано документальні відомості щодо перебування Гоголя в Західному Криму, в селищі Саки, де він лікувався від депресії. Розглянуто кримські алюзії в гоголівській повісті. Паралельно зіставлено історичний та космічний час цього тексту. «Страшна помста» оповита легендарно-фантастичним ореолом. У творі порушена магічна тема потойбічних явищ людської природи. І все це описане з властивою Гоголю майстерністю. Класик то висміює ці явища, то впроваджує їх у козацький побут, фольклор і народні звичаї, то барвисто створює похмури й зловісні картини життя, передаючи свій настрій і впливаючи на сприйняття читача. Це особливо зримо простежене в описі місцевості, де відбуваються події. Запропоновано нову інтерпретацію гоголівського сюжету в національному і крос-культурному аспектах.

**Ключові слова:** М. В. Гоголь; подорож до Криму (1835); «кримський текст» України; повість «Страшна помста» (1832); Данте; символи; Коло; Чаша; Книга; композиція; релігійно-філософський контент.

Во время международных филологических конференций, периодически проходивших в последние десятилетия в Западном Крыму, в небольшом курортном городке Саки (крымскотатарский топоним – Сақ, Сакъ), сложилась добрая традиция: участники возлагали цветы к памятнику Н. В. Гоголю (проект заслуженного художника Украины, почётного гражданина города Саки, киевского скульптора Петра Федосеевича Мовчуна). К 200-летию юбилею Н. В. Гоголя (далее – НГ) в газете «Слово города» была напечатана на целую полосу статья известного краеведа, многолетнего директора местного музея Л. Д. Юдиной, автора множества публикаций и книг о Саках. В статье были указаны традиционные источники, содержащие сведения о пребывании НГ в Крыму в июне-июле 1835 года (главным образом, письма и воспоминания современников (Вересаев, 1933; Маркевич, 1902)). Другого фактического материала о пребывании НГ в Крыму, по мнению Л. Д. Юдиной, нет. Она же резюмировала: «Посещение Тавриды <...> не отразилось, к сожалению, в его (Гоголя. – Авт.) творчестве» (Юдина, 2009).

Последнее утверждение, на наш взгляд, столь же неверно, сколь и общеупотребительно. Не будем трогать херсонских отсылок НГ в «Мёртвых душах», хотя степная Херсонщина административно входила в состав Таврической губернии (так называемая Северная Таврия) (Генеральная карта... 1997). Вспомним фантастическую, но небезосновательную «Симферопольскую и Карасубазарскую» епархию в «Бегах» М. А. Булгакова (Абрамова, & Новикова, 2015) и Корсунский монастырь на Херсонщине, якобы подчиненный тому же епископу. Степной Крым в российском и европейском культур-мышлении XVIII–XIX и даже начала XX века явно тяготел к степной же Украине-«Малороссии». Вспомнить можно и гоголевские крымские рефлексии: казацкие походы в «Тарасе Бульбе» (особенно походы «былые», ретроспективные (Казарин, 1986)), «шаровары, шириною в Чёрное море, с тысячью складок и со сборами», которые надевают перед отъездом в Запорожскую Сечь сыновья Тараса – Остап и Андрий (Гоголь, т. II, с. 51) и другое.

Не был Крым забыт писателем и позже. С конца 1840-х годов, когда его здоровье опять пошатнулось, он снова стал думать о поездке на юг. Главной причиной, которая препятствовала осуществлению планов НГ, была нехватка денег. 3 октября 1851 года в письме матери он подводит черту под своими планами вновь посетить полуостров: «На прожитьё в Крыму вряд ли бы достало средств» (Гоголь, т. XIV, с. 254).

Меньше чем через пять месяцев писателя не стало. Поневоле подумаешь: а не мог ли Крым продлить его жизнь?

Но всё это уже тема для отдельной статьи, и мы надеемся к ней вернуться. Сейчас же хотим обратить внимание на другой – удивительный – факт: Крым получил «отражение» в творчестве НГ за три-четыре года до того, как писатель его посетил. Речь идёт о повести «Страшная месь». В её XIV главе рассказывается, как после убийства Коддуном своей дочери Катерины – «показалось» за Киевом «неслыханное чудо», посмотреть на которое собирались «все паны и гетманы»: «<...> вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Чёрное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою поднимавшийся из моря, и болотный Сиваш». Видны стали и «земля Галичская», и Карпатские горы, и «самая высокая гора» Криван (фигурирует в повести четыре раза: в главах XII, XIV, XV, XVI) (Гоголь, т. I, с. 275).

Показательно, что на Юге «бывалые люди» различают не только синее море Лиман, а за ним – Чёрное море (ещё трижды будет упомянуто в главах IV, IX и XV) и Крым (он назван также в главе XV), «горю поднимавшийся из моря» (имеется в виду «святая» гора Чатыр-Даг, отражённая в многочисленных преданиях и знаменитом сонете Адама Мицкевича). Видят «бывалые люди», в молодости воины и чумаки, и так называемое море «Гнилое»: Сивашскую затоку со стороны Арабатской стрелки и Азовского моря (Магомедов, & Кубишев, 1994). Кстати, для Сиваша это также второе упоминание в повести, первый раз он фигурирует во II главе как «Солёное озеро» в рассказе о битве Сагайдачного с ордой. Названо Гнилое море («болотный Сиваш») в повести об истории Украины недаром: это район *многовековых* соляных промыслов и чумачества.

При чем же тут Саки? А при том, что сам НГ, вернувшись в Полтаву, своё пребывание в Саках описывал так: «Был <...> в Крыму, где пачкался в минеральных грязях» (Гоголь, т. X, с. 369). Грязи, соль, рапа – вот основные природные особенности Крымского перешейка и окружающих его кос, лиманов, затоков и грязевых озёр.

В 1835 году НГ на личном опыте познакомится с тем, что он так провидчески, на основании легенд и путевых очерков, описал ранее.

О своём пребывании в Крыму НГ оставил ещё несколько не менее таинственных строк.

Вернувшись в родную Васильевку, в письме от 11.07.1835 в Харьков, профессору И. И. Срезневскому, НГ сообщает: «<...> я намерен отдохнуть после поездки моей в Крым, где *странствовал для здоровья и для того, чтобы повидать его* (выделено нами. – Авт.)» (Гоголь, т. X, с. 368). «Его» – это Крым, что ясно из окружающего контекста. Удивляет, что слова эти НГ написал не до поездки в Крым (т. е. не в виде плана, мечты, намерения), а *после* таковой поездки. Спрашивается: где же он «странствовал» по Крыму? И почему НГ так важно было «повидать его»?

Уже не из Васильевки, а из не менее родной Полтавы, практически одновременно, с разницей в четыре дня (письмо от 15.07.1835), НГ напишет в Петербург поэту и литературному наставнику многих стихотворцев золотого российского века – В. А. Жуковскому: «*Всё почти мною изведано и узнано* <...> (выделено нами. – Авт.)» (Гоголь, т. X, с. 369). Сказано это о том же Крыме, и сказано словами ответственными и также загадочными: «почти всё» (!) «изведано» (?!!) и «узнано» (!). Оставим в покое слово «узнано», его можно объяснить чтением дорожных заметок других путешественников по Крыму. Но «изведано» как понимать? Что мог НГ «изведать» в глухой сакской степи? В том Крыму, куда попал первый и последний раз в жизни?

Правда, ниже прибавлено в ином, шутивно-светском тоне: «Был только в Крыму (НГ собирался ещё на Кавказ. – Авт.), где пачкался в минеральных грязях. Впрочем, здоровье, кажется, уже *от одних переездов* поправилося. *Сюжетов и планов напромоздилося во время езды ужасное множество*, так что <...> много бы изошло теперь у меня бумаги и перьев. Но жар вдыхает страшную лень, и только десятая доля положена на бумагу и жаждет быть прочтённой Вам. Через месяц я буду сам звонить в колокольчик у ваших дверей, крехтя от *дюжей тетради* (выделено нами. – Авт.)» (Гоголь, т. X, с. 369).

Итак, из второго письма можно извлечь, по меньшей мере, следующую информацию. 1. НГ действительно (а не только в мечтах) собирался путешествовать по Крыму. 2. Он действительно по Крыму пропутешествовал. 3. Плодом этих путешествий стали многочисленные наброски. 4. Наброски эти сделаны не в форме отдельных строк или беспорядочных фрагментов, а в форме «сюжетов и планов», то есть относительно законченных тематико-композиционных «дайджестов» (как сказали бы мы сегодня). 5. Их он уже через месяц собирает представить на суд наставника.

НГ любил мистификации. Может быть, он хотел «поиграть» с В. А. Жуковским, сочинив свои «переезды» по Крыму? Зарезервируем и эту гипотезу. Однако учтём, что В. А. Жуковский вскоре сам побывает в Крыму (1837) и что о Крыме к тому времени накопилась немалая литература путешествий. Розыгрыш был бы в этих условиях делом нелёгким. А если розыгрыша не было? Тогда можно повторить вопросы: где же и когда же всё это с НГ происходило? Неужели в Крыму? В том самом Крыму, о котором «общеизвестно», что НГ ничего о нём не написал? Вдобавок, грязелечение – процедура весьма изнурительная, к тому же идущая под строгим контролем врача. В Саках все грязевые процедуры курировал тогда заботливый и требовательный доктор – Николая (Николай Антонович) Оже (1800–1853) (*Стола*). Крайне сомнительно, чтобы пациента, находящегося в полном упадке сил (а именно в таком состоянии приехал в Саки НГ), притом в разгар лечебных процедур, доктор Оже отпустил «повидать» Крым.

Второе недоумение. После Пушкина Крым практически всей русской литературой первой половины XIX века воспринимался как романтический «волшебный край». В Саках «изведать и узнать» об этом крае «почти всё» было, конечно же, немислимо. Каким же образом сумел тогда НГ не просто интеллектуально «узнать» о Крыме «почти всё», но также «изведать» всё таинство этого края? Напомним снова: о своём крымском опыте НГ пишет не кому-либо, а знаменитому поэту, мистика и романтику...

С такими – доселе не решёнными – биографическими загадками мы переходим к загадке следующей, поэтологической. Попытаемся разгадать смысл гоголевской «крымской рефлексии» на языке не только романтизма, но и тысячелетней символики.

Действие в «Страшной мести» происходит не на Юге. Чтобы увидеть «Гнилое море» из Среднего Поднепровья, нужен глобальный катаклизм Земли. Окоём (украинский «овид») должен окаймить не выпуклый участок шарообразной планеты, а гигантскую *впадину*. Её центр (он же дно впадины) занимает обычная равнина. Зато море (сливаясь с небом) поднимается чудесным образом вверх – на кромку крутозора. То есть перед участниками эпизода и нами, читателями, возникает огромная *чаша*.

Чаша (с окоёмом по краям) – древнейший символ «всесвіту», всего «белого света». В «свёрнутом», вещном виде то же значение (*неметафорическое!*) несёт чаша Причастия (*Потир*), чаша Евхаристии. Её также поднимают кверху «о всех и за вся». Аналогично, чаша в «Страшной мести» вмещает в себя

всю Украину – с Карпатами на Юго-Западе и *вставшим* не то Чёрным, не то Азовским морем на Юго-Востоке. Возникает откровенная аллюзия на воды Красного («Чёрного») моря в Библии. Оно тоже встало и разомкнулось перед евреями во время их Исхода из Египта, а затем сомкнулось и поглотило колесницы фараона (Аверинцев, 1992). Так и гоголевская Чаша предвещает гибель Колдуна.

В процессе создания данной работы авторы получили немало ценных дополнений и уточнений от своих коллег. Пользуемся случаем выразить им всем нашу признательность. Так, профессор Т. Н. Потницева (Днепро) предложила несколько дополнительных соображений в пользу выдвинутой нами интерпретации гоголевской повести. В частности, она справедливо отмечает, что «одна из первых проекций взгляда <...> снизу вверх» идёт у НГ «с левобережной (низменной) стороны Днепра на сторону гористую, правобережную». Но ведь на тех же горах была заложена Киево-Печерская Лавра и сам Киев, прозванный в древности «новым Иерусалимом». Получается, что в картине мира повести главная святыня православной Киевской Руси и главная священная высота Крыма – гора Чатыр-Даг (или, по-гоголевски, «гора Крым») – увидены одинаково: снизу, из грешного земного мира «оболони», «гнилого моря», «грязи», – вверх, в мир горный и горный, «правый» и святой.

В этой священной, сверхзначимой топографии повести гора Криван (гора Карпатского Всадника) противопоставлена не только святым Киевским горам. Ей противостоит и Чатыр-Даг: гора, которую Адам Мицкевич с формальной точностью и символической мощью назвал в своём сонете «минаретом вселенной». Путешественники, побывавшие в Крыму (будь то поэты или чумаки), все слышали о том, что крымские греки поставили на вершине Чатыр-Дага часовню в честь Богородицы «Всесвятой». Раз в году православные совершали к этой часовне крестный ход. Так сам Крым (как и сама Украина-Русь) неоспоримо становились Чашей, возносимой к Небу «о всех и за вся».

Но и зло пытается овладеть святынями, принудить их «работать» на себя. Проникнув на киевской свадьбе сына есаула Горобца внутрь священной Чаши, Колдун *отравляет* её своим присутствием: «„Беда будет!“ говорили старые, крутя головами» (Гоголь, т. I, с. 245). Инвертируется сам *свадебный обряд* (Брак, 1992), описанный НГ в главе I повести «Страшная месть». В сердцеvine своей он содержит *причастие* брачующихся. Во время заколдованной свадьбы из отравленной чаши выпьют и Данила (он утрачивает смысл своего существования), и Катерина (она не сможет сопротивляться чарам отца).

Для начала, однако, скажем не о собственно чаше, а о круге (Торопов, 1992): о *кругозоре* как рамке картины мира НГ – по крайней мере, в «Страшной мести». Кругозор – и впрямь древний символ всего «белого» (т. е. дневного) света. Объясняется это просто. Кругозор – граница *видимости*, а то, что видимо, – оно человеческое, живое, реальное, «своё» (Торопов, 1992): И обратное: всё, что «невидимо» (или зрительно *искажено*), как раз потому выглядит нечеловеческим, не живым, ирреальным, «чужим».

В этом смысле гоголевская Чаша – кругозор *нормальный*. Но особый: это кругозор с *высоты*. Так – сверху – видит «долину слез» в Адской части своей «Божественной комедии» Данте.

Дантовское сравнение для мира «Страшной мести» вполне актуально (Данте, 1950; Примечание, 1950; Данте, 2013). *Правильному* кругозору лучше видно всякую неправильность. Сакские грязи исцеляют, сивашская соль возвращает вкус – обе они работают именно в правильном, *нормальном* направлении. Колдун делает уродливым, старым и горбатым в центре гоголевского мира: именно там и тогда – где и когда уже не может не проступить *истинный облик*, *подлинная* суть всякого человека.

Оттого Чаша у НГ *сущностно* и *функционально* *противоположна* зеркалу Азазелло в «Мастере и Маргарите» у М. А. Булгакова. Для Азазелло, демона смерти и зла (Аверинцев, 1992), *реальны* только смерть и зло. Для НГ Чаша-Украина сама по себе не может быть ни ужасом, ни уродством. Функционально она подобна сакским грязям. Те «выпаривают», выводят наружу и тем самым уничтожают внутренние, скрытые слабости и недуги человека. Чаша, «явившая» миру горбатого Колдуна, тем самым уничтожает одну из самых опасных чар зла – чару чёрной тайны.

Помимо того, Чаша у НГ *полным-полна*, и *полна* она особой полнотой. Чтобы уяснить эту полноту, придётся перенестись временно в другой священный центр – британский: на равнинные пустоши Солсбери. Туда, где высится памятник доисторической архаики – Стоунхендж (Фарлонг, 2000).

Стоунхендж – гигантский кромлех, т. е. круг. Образован он двумя дугами вертикальных каменных плит. Те, в свою очередь, сгруппированы по три, составляя ворота-трикамни, – по-научному, трилиты. О каменных чудесах Стоунхенджа можно рассказывать долго. Но не они являются сейчас предметом нашего интереса. И не еще более обширные круги (иногда – из стоячих камней, иногда – из рвов, валов, курганов или тех же кромлехов) – круги, исчертившие всю Солсберийскую равнину. Вместе со столь же доисторическими дорогами (так называемыми «аллеями процессий») круги эти доходят до британских берегов Атлантики и перешагивают на противоположный берег, во французскую Бретань...

Все эти магические круги (а вдобавок к ним – круги «допотопных» памятников Шотландии и Ирландии) изучали совместно британские геофизики и британские археологи. Геофизики учли, что все «чудеса могучей природы» (А. Н. Островский), породившие на поверхности «чудеса» ландшафта и культурно-исторических памятников, уходят вглубь: к «чудесам» земных недр, хранилищ «предыстории». А археологи, идя вслед за геофизиками, нарисовали карты ожидаемых, прогнозируемых находок. Ибо те залегают не где попало, а выстраиваются вдоль геофизических маркеров Земли: магнитных аномалий, тектонических сдвигов, термических скважин, грязевых вулканов и т. п. Пониманием этого рождён в XII-й главе «Страшной мести» рассказ НГ о том, как по всей Европе через давно обжитые людьми территории Польши и Германских земель, Венгрии и Румынии «идут рядами высковерхие горы», «каменными цепями» перекидывают они «вправо и влево землю и обковывают её каменной толщей» (Гоголь, т. I, с. 271).

Крым здесь не исключение (Новикова, 2004). Украина тоже (Холл, 1999). К огорчению филологов и культурологов, подробные геофизические карты до сих пор остаются секретными документами военных и специальных ведомств. Но наметить (по описанной британцами методике) хотя бы *очертания границ* символической гоголевской Чаши – можно. Сделать это можно именно потому, что границы эти символические (Холл, 1999).

В картине мира «Страшной мести» имеются, как и положено в символической метафизике, три фиксированные точки. Во-первых, это Центр – Киев и Киево-Печерская Лавра. Во-вторых, это ближняя Граница – Черное море и Крым. В-третьих, дальняя Граница – «самая высокая гора» Криван (одна из вершин Высоких Татр – отрогов Карпат на территории Словакии). Легенда гласит: возле этой горы как раз и разверзается «бездонный провал». В гоголевской повести в провал этот злой Брат сбросил доброго Брата вместе с Ребёнком. А на посмертном суде уже добрый Брат запросит у Бога вечное проклятие на всех потомков Брата злого. Бог же выполнит эту просьбу, однако наложит на мстителя судьбу, тоже тяжкую. Отныне и до конца рода злого Брата – его добрый Брат с Ребёнком на руках займёт место на Криван-горе и не сможет ни умереть сам, ни похоронить Сына...

Итак, у нас есть три «роковые» точки гоголевского мира, а отсюда и гоголевского сюжета. Возьмём циркуль. Разведём его на эти расстояния (памятуя, что мир мифа – не мир одних только реалий, но без них он не обходится). И тогда мы очертим два Круга – Малый и Большой. Те, что после гибели Катерины внезапно открылись не только избранным, «панам и гетьманам», но и простому люду. И не забудем: «Страшная месть» (имевшая в первом издании «Вечеров» подзаголовок «Старинная быль») вместе с «Тарасом Бульбой», «Вием» и всем «Миргородом» увенчивает диканьско-петербургско-варшавско-крымскую Вселенную НГ.

Для понимания гоголевской символики важно учитывать трактовку Круга и Чаши в православном богословии и иконописании. Об этом мы говорили, обсуждая данную работу, с директором Международного института афонского наследия в Украине С. В. Шумило. Издавна круг (сфера), не имеющий ни начала, ни конца, является важным символом в православной иконе, означающим Вечность, вечную жизнь, вечное Царство Небесное (Рай). Круг символизирует и вечную, непреходящую Божественную славу. Нередко на православных иконах в круглую сферу заключено восемь оболочек, что обозначает по числовой христианской символике «преизобилующую полноту» Божественного бытия. Чаша же в православной иконописи символизирует жертвенную любовь и искупление, таинство Евхаристии. В ней пребывают Тело и Кровь Христовы, через которые человек обретает спасение и жизнь вечную (ср. Чашу на «Троице» Андрея Рублёва).

Как же выглядят на этой символической карте ближние и дальние границы «Украинского края» (НГ использует это именование в самом начале главы XII) – края гоголевской Чаши?

Начнём с Большого Круга. Его границы обозначены в «Страшной мести» сначала в главе IV, когда НГ перечисляет народы, чьё оружие известно Даниле: это турки, крымцы, ляхи, христиане и «славный народ шведский» (жива, жива украинская память о Северной войне!). К христианам, естественно, относятся и запорожцы. Их в главе I представляет приехавший из Сечи после битвы с «королевскими шляхтичами» казак Микитка. В XII главе границу обозначают Польша, «многолюдный город Лемберг» (сегодняшний Львов), Валахия, Седмиградская область, «немалолюдный народ венгерский», в XV главе к ним добавляется «Турецкая земля».

Малый Круг мы будем рассматривать посолонь, с северо-восточных границ Украины. На том же расстоянии, что и Гнилое море, на Северо-Востоке окажется Харьковщина, или иначе – Слобожанщина (Ковтун, & Степаненко, 1990). Дальше к Югу это будет Донецк (Ковтун, & Степаненко, 1990). Ещё дальше окоём пойдёт по землям Войска Донского и Запорожского казачества, пока не выйдет к Бердянску (Ковтун, & Степаненко, 1990). Бердянск – город молодой. Ко временам НГ (точнее, в 1841 году) он только-только получил городские права. Как порт он предназначался прежде всего для вывоза полезных ископаемых: угля, руды – и сельхозпродукции.

Дальше на Юго-Востоке расположено то самое Гнилое море. Окаймляют его соляные промыслы. На Юго-Западе, почти симметрично Бердянску, на гоголевском Кругу находится Измаил (Ковтун, & Степаненко, 1990): форпост Оттоманской Порты, ключ к Подунавью (наряду с Аккерманом-Белгородом, ключом к Поднепровью). В военном отношении Измаил был пунктом настолько важным, что заслужил – при его штурме – участие А. В. Суворова; в литературном отношении город заслужил целый эпизод в поэме Джорджа Гордона Байрона «Дон Жуан».

На собственно Западе в гоголевский Круг вплетается Ужгородщина (Ковтун, & Степаненко, 1990), ключ к южным Карпатам и Потисью. Тут уже можно в полной мере говорить о замках (ср. замок Коддуна) – на Поднепровье замков, естественно, не было. В двенадцати километрах от Ужгорода доныне стоит исторический памятник – Невицкий замок (XIII в.), а в двадцати километрах – Середнянский замок, основанный орденом тамплиеров (XII–XIII вв.).

На Северо-Западе тот же Круг выходит на земли Беларуси (Поспелов, 1988) (Витебск, Гродно). Ещё далее Круг захватывает Вильнюс (былое Вильно). Применительно к Крыму стоит вспомнить, что в 1810-е годы Виленский университет воспитал плеяду «филоматов» (литовских оппозиционеров с философским уклоном). Оттуда был выслан филомат Адам Мицкевич, попавший позднее в Крым (который принесёт великому поэту и славу, и смерть) (Мицкевич Адам, 1987).

Далее, через Смоленск, Круг выводит нас к Калуге: к местам уже мордовским, лесным – и *топким*. «Калуга» (ср. «кал») означает грязевое, заболоченное место на реке. Завершается эта часть Круга Воронежем: столицей северного Черноземья, важнейшей точкой на международном (и, опять-таки,

многовековом) «хлебном пути». Последнее время мы всё внимательней изучаем путь «шёлковый», путь «янтарный», но почему-то забываем о *главном* евразийском пути, кормильце десятков стран и племён: о пути *хлебном*. Ответвлением этого пути был Северный и Северо-Западный Крым. Крымская пшеница кормила Элладу, с Афинами во главе (Любкер, 1885)...

В конце концов, Круг опять смыкается на Слобожанщине.

О чем же говорит этот Круг? Эта – вполне историческая и вполне мифологическая – Чаша! Быть может, о том, что Крым каким-то чудесным образом – дистанционно! – «поставил» НГ его панорамное, космическое и метафизическое зрение (как пианистам «ставят» руки)? Разве нечто подобное не случилось и с Пушкиным? И с Лесей Украинкой? И с Адамом Мицкевичем? Вероятно, и со Львом Толстым (Хотя с ним – Крымская война! – это случилось ещё нагляднее).

Все они вначале как бы слегка коснулись Крыма (или Крым коснулся их), и ничего особенного не произошло. Но после происходило то, что уместнее всего назвать старинным духовным термином – *преображение*.

Перечитаем вновь поразительные слова НГ о Крыме: «Всё почти мною изведено и узнано». Кем это сказано? Человеком, лежавшим в сакской грязи, затем пившим травяной отвар, затем укрытым и потевшим – а в конце дня приходившим в себя после тяжелейшей процедурной нагрузки? Как и что могло быть при этом не только «*узнано*» (узнавать, как уже сказано, можно по книгам о Крыме или из разговоров о нём), но «*изведено*»? То есть протествовано, пережито глубинами существа? Каким образом? Под заботливым присмотром камердинера Якима, под неусыпным контролем доктора Оже?..

Скорее всего, абсолютная разгадка этой крымской загадки НГ останется для филологии недосягаемой. Но подступы к разгадке всё же возможны.

Обратим внимание на деталь, которую можно было бы счесть литературной метафорой, если бы она не была геологическим фактом. Саки – это рапа и минеральные грязи. Гнилое море – это рапа и соль. Донецк – это уголь и соль. Беларусь – это торфа. Смоленск – это торфа и болотное железо (откуда и пошло название города). Калуга – это снова драгоценные резервы будущих урожаев: болота и торфа. А Воронеж, Слобожанщина, степной Крым – это хлеб, плод этих подземных богатств, будущее этого древнего прошлого.

Польский поэт Юлиан Тувим написал блестящую «словотворческую фантазию» – «Зелень» (1936) (Тувим, 2000). В ней он продемонстрировал два процесса одновременно. Первый процесс – как из «корнесловий» десятков индоевропейских народов рождалось слово «зелень». Второй процесс – как сам объем понятия «зелень» рождался из реальности: из «алмазного угля», из «пойм», которые «помнят о Кентавре», из болот «подземного Полесья», из «спороности сада», шепнувшему греку слово «хлорос»...

Что-то схожее имеет место в картине гоголевского мира, текстуализированнейшей в образах Крута и Чаши. Зрение, обеспечившее Гоголю эту картину, действительно «поставлено» сверху, с неких надкосмических высот. И оно же выпестовано снизу: из почвы, из глубин народной истории и праистории. Там и там – всё и впрямь *узнано* и *изведено*.

Возможен ещё один источник гоголевского «кругового» мотива. Относится он не к пространству, а ко *времени*. Именовался он «зегаром» и водился в украинском обиходе гоголевского периода, как мирском, так и монастырском. Впрочем, упоминают этот предмет и более ранние тексты. К примеру, Иван Величковский, филолог, поэт и священник XVII века (1630–1701), дед знаменитого старца прп. Паисия Величковского, сочинял стихи специально к «зегарам целым» (Величковский, 1992) и к «полузегарикам» (Величковский, 1992, с. 255–262; Крекотень, & Сулима, 1992, с. 606–607).

Что же представлял из себя упомянутый «зегар» («дзигар»)? Это часы (от польского «zegar») разного времени и разного рода, начиная от песочных и водяных вплоть до сложных механизмов гоголевской поры. При содействии зегара монахи (в том числе затворники) читали молитвы «по часам». Конечно, церковные «часы» не совпадали с часами мирскими. Происходили они от библейского часоисчисления («час первый», «третий» и т. д.) (Час, 1990).

В эпоху Барокко, в борьбе с протестантизмом, однако и под его влиянием, украинские и белорусские монахи, священники, даже епископы, архиепископы и митрополиты принялись сочинять молитвы рифмованные (и даже строфические). Зегар оказался удобен и тут. Он наглядно «привязывал» тематику молитв либо к цифрам часов, либо к Страстям Господним: событиям Страстной Среды, Четверга и Пятницы, расписанным христианской традицией по библейским часам.

Ночью, с заходом солнца, часы в библейской Палестине начинали отсчитываться чередованием «страж». В Европе ко временам Барокко в городах уже горели фонари; фонарики тоже уже совмещали должность следящих за освещением и следящих за временем. Ночные часы при обходе города протяжно возглашались нараспев (ср. «Каменного гостя» А. С. Пушкина или «Рюи Блаза» В. Гюго).

Определённую функциональную близость к «зегарам» («дзигарам») обнаруживает описанная Вл. Далем «зыга» («дзыга»): кружок или колодочка, насаженная на стержень, которую вращают пальцами (Даль, т. I, с. 435). Сегодня зыгу считают детской игрушкой. Но отчего же она водилась и в монастырях? Оттого, что выполняла совмещённую функцию чёток и часов.

Не исключено, что в Крыму кружальца-«дзыги» НГ мог видеть в натуре – и не обязательно в монастырях. Дело в том, что их конструкция (пришли они явно из Византии – быть может, из Афона) в точности повторяла конструкцию народных греческих пряслиц. У пряслиц была та же деревянная «колодочка», тот же длинный деревянный стержень, продетый в отверстие посередине. Привязанная нитка сама наматывалась на этот стержень, когда пряслице то приподымали, то опускали на весу. Под такое веретено можно было и беседовать, и молиться. «Колодочек» было две, одна на другой, и вдвоём они выполняли роль часовых стрелок.

Каждый «час» имел свой смысл, свою символику, свои молитвы (Час, 1990). Если «поставить» Гнилое море и Замок Колдуна у НГ на часах символического гоголевского Крута, по сторонам света, то Гнилое море займёт примерное место современных 5 часов, Замок – примерное место современ-

ных 9-ти. По библейскому исчислению это будет конец ночи, рассвет – и «первый час» утра. Соответственно, в католической традиции 5 часов утра – время Воскресения Христова. Эта часовая символика была использована Данте, Т. С. Элиотом и др. В православной традиции это также рассвет Воскресения. Но в Страстную Пятницу это ещё и время, когда верные ученики Христа, Иосиф Аримафейский и Никодим, пришли для Его погребения. А в Страстную Субботу это время, когда жёны мироносицы приходят помазать ароматами Тело Христово и оплакать Учителя.

«Первый час» исторически – начало Страстей (то есть мучений) Господних. В символическом (точнее, в «анагогическом», то есть притчевом) смысле это конец старого мира, старого времени – и начало мира нового, века нового и «народа нового», христиан. Таким образом, гоголевский Круг, охватывающий огромное пространство, обнимает не менее грандиозное время, историческое и метафизическое. Он становится «зегаром» всея Украины-Руси.

Сакский доктор Оже рассказывал о чудесном действии крымской грязи. Она «совершенно исцеляет» больное тело. Оказывается, «низкая» символика грязи может стать «высокой», переключаться со священным, ритуальным веществом: «ливаном и смирной, ладаном и алое» (М. Зеров, сонет «Страстная Пятница»). Это специальный состав, «миро», для ещё одного таинства смерти, но также исцеления – для Миропомазания (Елей, 1992).

В Крыму греческие пряслица дожили не только до НГ, но и до авторов настоящего сообщения. Даже после депортации греков с полуострова в 1944 году в крымских домах втайне сберегали эти деревянные крестики-прялочки и вполголоса вспоминали – под их ритмичное вращение – исчезнувших хозяев...

Но какую значимость могло иметь подобное «коловоращение времён» (и предельно бытовое, физическое, и предельно сверхбытовое, метафизическое) для мировидения НГ?

Христианское богословие давно придерживается догмата о том, что Библия – книга не просто для всех земных племён, но и для всех земных времён. В библейских текстах спрессовано не только время конкретно-историческое, ближневосточное, но и время «вечное», вселенское. Отец Павел Флоренский по-научному визуализировал эту идею, говоря о Круге (Крае) Вселенной. Там скорость движения тел доходит до скорости света, и время останавливается. Потому-то на краю ойкумены хранится всё наше прошлое «от сложения времён».

Флоренский был человеком многоплановым. Профессиональным учёным-«точником», притом в нескольких областях. Ярким гуманитарием. Репрессантом, не сломленным, хотя так и не вернувшимся из цепких объятий ГУЛАГа. Однако прежде всего он был священником. Поэтому ему, выходящему столько раз во время литургии с Книгой (Евангелием) и Чашей (Причастия) (Причащение, 1992), ему, столько раз возглашавшему о жертвоприношении «о всех и за вся», то есть не только обо всех живущих, но и обо всех умерших, не только за прошлое, но и за настоящее и будущее, – ему, вероятно, мысль о таком «хранилище» всех времён не казалась ни фантастикой, ни риторикой.

Не кажется, по-видимому, подобное мироустройство ни фантастикой, ни «художественной условностью» и НГ. Ведь именно Книга в келье Затворника становится кульминацией событий в сюжете «Страшной мести». Именно Книга, Текст изгоняет Колдуна из настоящего: из времени, где Колдуну всё вроде бы удавалось и где он хочет (подобно эйзенштейновскому царю Ивану Грозному) получить индульгенцию за чудовищное прошлое, чтобы можно было безнаказанно повторять его в будущем. В конечном счёте это означает: мировое зло хочет (требует!) договориться с самим Богом.

И тогда гоголевский гений (его дар, а не собственность), гоголевский текст (им записанный, но не «сочинённый») слышат, как пришли в сопротивление Пространство и Время, которые ни при каких обстоятельствах не подвластны злу.

Белорусский филолог и публицист Алесь Адамович две свои книги не считал «литературой». Первая – «Я из огненной деревни», вторая – «Блокадная книга». Обе состоят из документальных рассказов выживших. Первая говорит голосами чудом уцелевших жителей белорусских деревень, сожженных нацистскими карателями, вторая – голосами ленинградских блокадников. Обе эти книги Алесь Адамович называл «сверхлитературой». В виду он явно имел не только их документальность, невыдуманность, а особые взаимоотношения этих книг (цитируя Пушкина) с «жизнью человеческой, жизнью народной» (подробнее см. (Новикова, 2005)).

Есть основания полагать, что в похожих отношениях находились с жизнью тексты НГ. Отсюда вытекали, наверно, и «сверхлитературные» ожидания их автора. Одними критиками они списывались на счёт гоголевской гордыни, другими – его нервных расстройств, третьими – на счёт зловредных поповских влияний. Историкам-гоголеведам ещё предстоит разбираться в указанных (и не указанных) гипотезах насчёт «сверхлитературы» Гоголя. Нас более всего интересует сейчас не субъективная сторона вопроса, – а она безусловно присутствует в любых работах о гениях любых эпох и народов, как и в творениях самих гениев.

Давайте, однако, присмотримся, как эти гении (в нашем случае – НГ) сами ощущают и показывают соотношение Жизни и Текста – прежде всего, «сверхтекстов». Таковых, вообще-то, немного. Это тексты *священные*: они «сверхлитературны» заведомо, априорно. Это тексты национального фольклора – не все, а те, без которых ни сам народ, ни другие народы данного народа не мыслят. Наконец, это национальная *классика*. Её критерии те же.

Между этими уровнями сверхлитературы существуют свои взаимопереходы. Скажем больше: иногда один (а то и два) этих «верхних этажа» исторически разрушались. Порой намеренно, порой стихийно. Тогда их духовную нагрузку принимал следующий, «нижний» этаж. Но народа, у которого не сохранился бы ни один из названных уровней национального самосознания, – такого народа история не знает. Его нет – он погиб. Осталось лишь «население» определенной «территории», наделённое некоторыми характерными антропологическими признаками.

«Страшная месь» – в известном смысле наиболее модельное произведение НГ. Это единственный гоголевский Сверхтекст, действующим (и говорящим!) лицом которого является Бог.

Тем показательней, что именно этот Сверхтекст сам преобразуется в действующее лицо. Сопровождает его целая серия других Сверхтекстов. Одни из них намного выше и могущественней, ибо принадлежат к уровню священного. Таков в повести текст-приговор Верховного Судьи (Бога) братоубийце и детоубийце. Благодаря этому Сверхтексту в мире является Карпатский Всадник и «запускается» вся дальнейшая История, все её исторические сюжеты.

С другой стороны, этот же Сверхтекст становится фольклорной легендой. Подобным способом Гоголь как бы дважды устраняется от притязаний на собственное авторство. Его персонажам начертал их будущее Бог. Но будущее это таково потому, что они своими поступками сами выбрали – и продолжают в дальнейшем выбирать – свою жизнь, свою смерть и своё посмертие. Так гласит легенда.

Впрочем, эти акты выбора относятся не только к их собственным биографиям. Современный читатель подрастерял не столько знание, сколько *ощущение* религиозного контекста, в который были погружены читатели-современники Гоголя. А погружены в него были не одни лишь конфессионалы и традиционалисты, но и рьяные атеисты из числа так называемых «революционных демократов». Они могли насмешничать и даже кощунничать над святынями предков, однако при этом они хорошо ещё помнили и чувствовали, что имеют дело именно со святынями, – пускай «не их» святынями. (О разнице между восприятием антирелигиозным и безрелигиозным см. (Новикова, 2005)).

И что же они видели в гоголевской повести?

Да то, что не Бог, а добрый Брат заказал для своего злого Брата *такую* смерть, *такое* посмертие и – в потомках – *такую* жизнь. Не Бог, а он, по сути, «сотворил» Колдуна. Включая *невозможность* для Колдуна раскаяться. Ведь именно добрый Брат не желает, чтобы Колдун спасся.

Но в ответ на это – *самому себе* добрый Брат «сотворил» и два других, наиболее страшных бессмертия. Об одном мы помним, и помним крепко. Настолько крепко, что даже сегодня оно заставляет нас содрогаться. Это бессмертие Жертвы, запросившей для своего Палача такую месь, которая закрыла для неё самой дорогу не только в рай, но даже в простую, «нормальную» человеческую смерть. Не помним мы – очень часто – о ещё одном бессмертии. О бессмертии невинного Ребёнка. Не запрашивавшего никакой мести. Но из-за жуткой изобретательности мстителя-отца разделившего его, отца, участь.

Сплошь да рядом мы забываем, что Карпатских Всадников – *двое*. Отец – и сын. Взрослый – и ребёнок. Убиенный сын убитого, возжелавшего стать Богом и самому вершить судьбу убийцы и всех его потомков. И тем самым уравнившего с их чудовищным бессмертием бессмертие собственного сына.

М. А. Булгаков, выраставший под «шинелью» Гоголя, не мог не помнить этого «фантазмагорического» пласта гоголевского сюжета. Потому нам так нелитературно страшно, когда в финале «фантазмагорического» романа «Мастер и Маргарита» булгаковский Мастер кричит Пилату: «Свободен!» Страшно, ибо у Мастера *нет полномочий* такую развязку давать, а у Пилата *нет оснований* её получать. Как раз такую – или подобную – развязку требует у Затворника (а через него – у Верховного Судьи) гоголевский Колдун. Он страдает. И Пилат страдает. И оба хотят избавиться от страданий. При этом для них избавлению не препятствует тот факт, что Пророк останется распятым, а Ребёнок – висющим над пропастью. Впрочем, Пилат упрощивает появившегося Иешуа *отменить Сверхтекст*. Сказать, что «этой пошлой казни» в жизни не было. На что Иешуа (сделавшийся неведомо кем) мило соглашается...

Бог Гоголя менее мил, чем пророк М. А. Булгакова. Затворник ещё не успеваешь ответить Колдуну от своего имени, как за него отвечает Книга. Её буквы наливаются кровью. И Чаша: она гонит Колдуна по кругу, пока тот не упадёт на самое дно.

Колдун не в состоянии вымолить себе духовную свободу, ибо сам отдал себя в рабство злу. Он (повторим) не раскаивается – он пытается вернуться от наказания. Но разве не сам он снова и снова наводит это наказание на себя? Его не прощает Бог, поскольку сперва его должны простить Брат и Ребёнок. Но простить можно только раскаявшегося. А раскаяться означает отречься от колдовства и от власти, какую оно даёт. Этому не допускает проклятие Брата...

Так смыкаются вокруг исторического сюжета «Страшной мести» метаисторические Сверхтексты, – круг за кругом, шаг за шагом приближая Гоголя к Данте.

Сюжет гоголевской повести завязывают и развязывают священные ситуации и тексты: окоём сакрального. Его окаймляет легенда-притча о Карпатском Всаднике: окоёмом фольклора.

А теперь взглянем ещё раз на структуру «Страшной мести», но с высот – или из глубин – её духовного сюжета.

Бегство Колдуна и космическая погоня за ним сил самой природы – сюжет, по структуре своей круговой. Гибель невинного младенца, внука Колдуна (эхо судьбы другого младенца, сына Карпатского Всадника), также составляет круговой сюжет. А сам круговой сюжет может принадлежать только одной картине мира – языческой. Он – отражение её жестокой справедливости, её безоговорочного фатализма.

Разорвать этот круг язычество было не способно. Хотя жажда подобного разрыва заявляла о себе задолго до утверждения христианства. И воплощает её тоже символ и тоже многовековой: по горизонтали подкова (или иначе – *меандр*), по вертикали – спираль (или *парабола*) (Brewer's, 1992).

В письме-отклике на нашу работу Т. Н. Потницева вела разговор о том, как отразился символ разорванного круга в пейзажах гоголевской повести: в излучинах Днепра, в образе словацкой горы Кривань (у НГ Криван – гора Карпатского Всадника). Мало того, подкова не только отражена, она прямо названа в «Страшной мести» в уже цитированном фрагменте XIII главы: «Идут каменные цепи в Валахию и в Седмиградскую область и громадою стали в виде *подковы* между галичским и венгерским народом (выделено нами. – Авт.)» (Гоголь, т. I, с. 271). Ограничить распространение этого



символа нельзя ни во времени, ни в пространстве. Добавим: во времени – знак разорванного круга появился в творениях культуры раньше, чем «в жизни» стали подковывать лошадей. Связывают этот знак с сюжетом выхода из лабиринта (Лаевская, 1997).

Перемещения персонажей в гоголевском «мир-городе» (или «чар-городе», заимствуя формулу у Б.-И. Антонича) действительно подобны скитанию в лабиринте. Перемещения в историческом лабиринте напоминают походы-поездки-погоны в «Тарасе Бульбе». Его же моделируют вакационные странствия-полёты Хомы Брута в «Вие». О кружащем маршруте в «Страшной мести» неоднократно говорилось выше...

Но есть у этого мотива в гоголевском контексте и своя эволюция.

Круговращение в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» ещё дышит языческой, природной радостью «вечного возврата», вечного возобновления вегетативной и человеческой жизни. Возврат этот как бы «отменяет» там вылазки Большой Истории, пытающейся затащить «природных» героев в своё антиприродное царство-государство.

В миргородском универсуме трагичен уже сам отгороженный «город» Истории. Утопична и беспечна здесь лишь Степь, да ещё Сечь: пространство, где История становится Мифом, где необозримые шаровары спящего казака разливаются Чёрным морем (как Степью и Морем раздвигается казацкая свадьба в «Страшной мести»). Но в мире Истории множество украинских и польских городов, которые взаимно разрушаются воюющими сторонами, уже не беспечны и не радостны. Ужас замкнутого круга замещает радость круговорота в «Страшной мести». И тогда одно лишь жертвенное добро становится выходом из лабиринта.

Не бессмысленна гибель ребёнка пани Катерины (равно как и гибель детей Годуновых у Пушкина). Коддун (как и пушкинские политические заговорщики) смог убить детское тело – он не властен над бессмертной детской душой. Но главное: он и не подозревает, что в момент убийства Ребёнка снимается вековое проклятие, перестаёт действовать Страшная Месьть. Последний из рода детоубийцы погиб, оплатив собою, безвинным, первое преступление, с которого и началась повесть.

Круг – исторический, легендарный, космический – разомкнулся. Вместо ожидаемого языческого возврата, ввысь к небесам взлетает финальная парабола, свидетельствующая: смерть – финал временный; смысл её (жизнеутверждение любви и добра) – финал вечный. Это же можно сказать о финале «Тараса Бульбы», где распятый отец – Тарас – не теряет, а *обретает* вечных своих сыновей-казаков. И даже финал «Вия» повествует не о бесполезной гибели Хомы, а об *убийстве* – *через гибель* – *страха* перед злом (заключительный разговор о ведьмах).

Страшная месьть, давнее проклятие, фатальное зло как бы замкнули в кольцо круг Киева, круг Украины-Руси, круг всего земного окоёма. Но святыня Лавры разрывает этот фатализм антилюбви. А с Юга, через историческую Руину, через Дикое Поле, открывается ширь и свобода Чёрного моря, возникает на краю горизонта «минарет вселенной» – «гора Крым». И тогда, словно остров Буян, вырастает из пучины бедствий стольный град Киев, в котором «блещут маковки церквей и святых монастырей». Его златоглавая Лавра, его Святая София, его Михайловский монастырь размыкают роковой круг страшного мира.

И посредине этого обновлённого – золотого, белого и зелёного – света «вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои» Главная река, славянский Иордан – Днепр. Разделяющая (но и связующая) мир живых и мёртвых, предков и потомков, людей и не людей, добро и зло. И пишет обо всём этом классик, сначала отыскивший заочно и своё, национальное, и общечеловеческое в рассказах чумаков и казаков о далёких «берегах Тавриды», а потом поехавший убедиться в их правоте в маленькую грязелечебницу маленького степного крымского посёлка Саки. Классик, сделавший привычное чудом, малое – великим, а тексты – Сверхлитературой, внутри которой мы живём и будем ещё жить не одну сотню лет.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- Абрамова Е. Ю., Новикова М. А. Символика Исхода в русской литературе XX века: (На материале пьесы М. Булгакова «Бег»). *Вопросы русской литературы* : межвуз. науч. сб. / Таврический нац. ун-т. Симферополь, 2015. № 3. С. 61–71.
- Аверинцев С. С. Азazel. *Мифы народов мира* : энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. Москва : Сов. энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 50–51.
- Аверинцев С. С. Моисей. *Мифы народов мира* : энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. Москва : Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 164–168.
- Адам Міцкевич. 1798–1855. *Антологія польської поезії* / гол. ред. М. Бажан. Київ, 1979. Т. 1. С. 109–111.
- Брак. *Полный православный богословский энциклопедический словарь*. Репринт. Москва, 1992. Т. 2. Стлб. 396–405.
- Величковський І. Зегар цілий, содержащ в себе часов 24. *Українська поезія. Середина XVII ст.* / упоряд. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ, 1992. С. 258–260.
- Величковський І. Полузегарик, содержащ в себе особ часи дневния, а особно часи ночния. *Українська поезія. Середина XVII ст.* / упоряд. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ, 1992. С. 260–262.
- Вересаев В. В. Гоголь в жизни. Москва ; Ленинград : Academia, 1933. 529 с.
- Генеральная карта полуострова Крым. Составлена и гравирована в Военно-топографическом депо. 1847 г. Подготовлена к печати НПП «Картография» и А. П. Павленко в 1997 г. Киев : Государственная картографическая фабрика, 1997.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Москва ; Ленинград : АН СССР, 1937–1952.
- Даль В. И. Дзынга. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Москва, 1990. Т. 1. С. 435.
- Данте А. Божественная комедия / пер. с итал. М. Лозинского. Москва ; Ленинград : ГИХЛ, 1950. 579 с.
- Данте А. Божественна комедія: Пекло / переклад Максим Стріха. Львів : Астролябія, 2013. 352 с.
- Елей. *Полный православный богословский энциклопедический словарь*. Репринт. Москва, 1992. Т. 1. Стлб. 856–857.

- Иванов В. В. Глаз. *Мифы народов мира* : энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. Москва : Сов. энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 306–307.
- Казарин В. П. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории. Киев ; Одесса : Вища школа, 1986. 127 с.
- Ковтун В. В., Степаненко А. В. Бердянск. *Города Украины* : экон.-географ. справочник. Киев, 1990. С. 100–101.
- Ковтун В. В., Степаненко А. В. Города Украины : экон.-географ. справочник. Киев : Вища школа, 1990. 279 с.
- Ковтун В. В., Степаненко А. В. Донецк. *Города Украины* : экон.-географ. справочник / В. В. Ковтун, А. В. Степаненко. Киев, 1990. С. 61–63.
- Ковтун В. В., Степаненко А. В. Измаил. *Города Украины* : экон.-географ. справочник / В. В. Ковтун, А. В. Степаненко. Киев, 1990. С. 179.
- Ковтун В. В., Степаненко А. В. Ужгород. *Города Украины* : экон.-географ. справочник / В. В. Ковтун, А. В. Степаненко. Киев, 1990. С. 93.
- Крекотень В. І., Сулима М. М. Иван Величковський. Примітки. *Українська поезія. Середина XVII ст.* / упоряд. В. І. Крекотень, М. М. Сулима. Київ : Наук. думка, 1992. С. 606.
- Лаевская Э. Л. Мир мегалитики и мир керамики. Москва : Издание Свято-Андреевского института, 1997.
- Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей : пер. с нем. / под ред. Ф. Гельбке, Л. Георгиевского, Ф. Зеллинского и др. Санкт-Петербург, 1885. 1552 с.
- Магомедов Б. В., Кубишев А. І. Соляний промисел в пізньюримський час на Присівашші. *Старожитності Русі-України* : зб. наук. пр. / Ін-т археології. Київ, 1994. С. 44–48.
- Маркевич А. И. Н. В. Гоголь и В. А. Жуковский в Крыму. *Известия Таврической ученой архивной комиссии*. Симферополь, 1902. № 34. С. 22–39.
- Мицкевич Адам. *Литературный энциклопедический словарь* / под. общ. ред. В. М. Кожежника, П. А. Николаева. Москва : Сов. энциклопедия, 1987. С. 633–634.
- Новикова М. А. Загадки Криму: Джуфт-Кале і «кримські прямі». *Мова та історія* : зб. наук. пр. / Київ. нац. пед. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2004. Вип. 72. С. 40–46.
- Новикова М. А. Интеркультура: когда огонь соединяется с огнем. *Міфи і місія* / М. Новикова. Київ : Дух і літера, 2005. С. 223–257.
- Новикова М. А. Соблазны: возрождение или вырождение. *Пути просвещения и свидетели правды* : сб. ст. / сост. К. Сигов. Киев : Дух и літера, 2004. С. 86–98.
- Поспелов Е. М. Топонимический словарь. Москва : Просвещение, 1988.
- Потир. *Полный православный богословский энциклопедический словарь*. Репринт. Москва, 1992. Т. 2. Стлб. 1867–1868.
- Примечания. *Данте Алигьери. Божественная комедия* / пер. с итал. М. Лозинского. Москва ; Ленинград, 1950. С. 486.
- Причащение. *Полный православный богословский энциклопедический словарь*. Репринт. Москва, 1992. Т. 1. Стлб. 1911–1913.
- Стома А. Н. Очерки Евпатории – Кто вы, доктор Оже? URL: <http://evpatoriya-history.info/book/ocherki-evpatorii/kto-vi-doctor-oze.php> (дата обращения: 25.11.2017).
- Тищенко К. Етновна історія прадавньої України. Київ : Аквілон-Плюс, 2008. 480 с.
- Топоров В. Н., Мейлах М. Б. *Круг. Мифы народов мира* : энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. Москва : Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 18–19.
- Тувим Ю. Зелень. *С Богом и платочек*. Книга стихотворных переводов / сост. и пер. М. Новиковой. Москва : МХТ, 2000. С. 7–12.
- Фарлонг Д. Стоунхендж и пирамиды Египта / пер. с англ. В. Медникова. Москва : Вече, 2000. 398 с. (Тайны древних цивилизаций).
- Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А. Майкапара. Москва : Крон-Пресс, 1999. 656 с.
- Час. *Библейская энциклопедия* : 2 кн. Репринт. Москва, 1990. Кн. 2. С. 292.
- Юдина Л. Д. «Был ... в Крыму, где пачкался в минеральной грязи». *Слово города* : городская газета. 2009. 27 март. С. 5.
- Brewer's Book of Myth and Legend / Ed. By J. C. Cooper. Ind. : Cassell Publishers Ltd., 1992. 309 p.
- Tuwim Julian. *Wiosny i jesienie*. Warszawa : Iskry, 1955.

## REFERENCES

- Abramova, E. Iu., & Novikova, M. A. (2015). Simvolika Iskhoda v russkoi literature XX veka: (Na materiale pesy M. Bulgakova "Beg") [The symbolism of the Exodus in Russian literature of the twentieth century: (On the material of the play by M. Bulgakov "On the run")]. In *Voprosy russkoi literatury* [Questions of Russian literature ] (No. 3. pp. 61-71). Simferopol [in Russian].
- Adam Mitskevych [Адам Мицкевич]. 1798–1855. (1979). In M. Bazhan (Ed.), *Antolohiia polskoi poezii* [Anthology of Polish poetry ] (Vol. 1, pp. 109-111). Kyiv [in Ukrainian].
- Averintsev, S. S. (1992). Azazel [Азazel]. In S. A. Tokarev (Eds.), *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world] (Vol. 1, pp. 50-51). Moskva: Sov. entciklopediia [in Russian].
- Averintsev, S. S. (1992). Moisei [Моисей]. In S. A. Tokarev (Eds.), *Mify narodov mira* [ Myths of the peoples of the world] (Vol. 2, pp. 164-168). Moskva: Sov. entciklopediia [in Russian].
- Brak [Брак]. (1992). *Polnyi pravoslavnyi bogoslovskii entciklopedicheskii slovar* [Complete Orthodox Theological Encyclopedic Dictionary] (Vol. 2, Stlb. 396-405). Moskva [in Russian].
- Chas [Час]. (1990). In *Bibleiskaia entciklopediia* [Bible Encyclopedia] (Vol. 2, p. 292). Moskva [in Russian].
- Dal, V. I. (1990). Dzynga [Дзынга]. In V. I. Dal, *Tolkovyi slovar zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language] (Vol. 1, p. 435). Moskva [in Russian].
- Dante, A. (1950). *Bozhestvennaia komediia* [Божественная комедия]. Moskva; Leningrad: GIKhL [in Russian].
- Dante, A. (2013). *Bozhestvenna komediia: Peklo* [Divine Comedy: Hell]. Lviv: Astroliabiia [in Ukrainian].
- Elei [Елей]. (1992). *Polnyi pravoslavnyi bogoslovskii entciklopedicheskii slovar* [Complete Orthodox Theological Encyclopedic Dictionary] (Vol. 1, Stlb. 856-857). Moskva [in Russian].
- Generalnaia karta poluostrova Krym* [General Map of the Crimea Peninsula]. (1997). Kiev: Gosudarstvennaia kartograficheskaiia fabrika [in Russian].
- Gogol, N. V. (1937–1952). *Polnoe sobranie cochinenii* [Complete collection of works] (Vol. 1-14). Moskva; Leningrad: AN SSSR [in Russian].
- Farlong, D. (2000). *Stounkhendzh i piramidy Egipta* [Stonehenge and the Pyramids of Egypt]. Moskva [in Russian].
- Ivanov, V. V. (1992). Glaz. In S. A. Tokarev (Eds.), *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world] (Vol. 1, pp. 306-307). Moskva: Sov. entciklopediia [in Russian].

- Iudina, L. D. (2009). "Byl ... v Krymu, gde pachkalsia v mineralnoi griazi" ["Was in Crimea? where he got dirty in mineral mud's"]. *Slovo goroda* [City word], 27 mart., 5 [in Russian].
- Kazarin, V. P. (1986). *Povest N. V. Gogolia «Taras Bulba»: Voprosy tvorcheskoi istorii* [The novel of N. V. Gogol "Taras Bulba": Questions on creative history]. Kiev; Odessa: Vishcha shkola [in Russian].
- Kholl, Dzh. (1999). *Slovar siuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of plots and characters in art]. Moskva [in Russian].
- Kovtun, V. V., & Stepanenko, A. V. (1990). Berdiansk [Berdyansk]. In V. V. Kovtun, & A. V. Stepanenko, *Goroda Ukrainy* [Cities of Ukraine] (pp. 100-101). Kiev [in Russian].
- Kovtun, V. V., & Stepanenko, A. V. (1990). *Goroda Ukrainy* [Cities of Ukraine]. Kiev: Vishcha shkola [in Russian].
- Kovtun, V. V., & Stepanenko, A. V. (1990). Donetsk [Donetsk]. In V. V. Kovtun, & A. V. Stepanenko *Goroda Ukrainy* [Cities of Ukraine] (pp. 61-63). Kiev [in Russian].
- Kovtun, V. V., & Stepanenko, A. V. (1990). Izmail [Izmail]. In V. V. Kovtun, & A. V. Stepanenko *Goroda Ukrainy* [Cities of Ukraine] (p. 179). Kiev [in Russian].
- Kovtun, V. V., & Stepanenko, A. V. (1990). Uzhgorod [Uzhhorod]. In V. V. Kovtun, & A. V. Stepanenko *Goroda Ukrainy* [Cities of Ukraine] (pp. 93). Kiev [in Russian].
- Krekoten, V. I., & Sulyma, M. M. (1992). Ivan Velychkovskiy. Prymitky [Ivan Velichkovsky. Notes]. In V. I. Krekoten, & M. M. Sulyma, *Ukrainska poeziia. Seredyna XVII st.* [Ukrainian poetry. Middle XVII century] (p. 606). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Laevskaia, E. L. (1997). *Mir megalitiki i mir keramiki* [The world of megaliths and the world of ceramics]. Moskva: Izdanie Sviato-Andreevskogo institute [in Russian].
- Liubker, F. (1885). *Realnyi slovar klassicheskikh drevnostei* [Real Dictionary of Classical Antiquities]. Sankt-Peterburg [in Russian].
- Mahomedov, B. V., & Kubyshev, A. I. (1994). Soliani promysel v piznorymskyi chas na Prysivashshi [Salt resources harvesting in Late Roman times at Prisivashha region]. In P. P. Tolochko (Ed.), *Starozhytnosti Rusi-Ukrainy* [Ancestry of Rus-Ukraine] (pp. 44-48). Kyiv [in Ukrainian].
- Markevich, A. I. (1902). N. V. Gogol i V. A. Zhukovskii v Krymu [N. V. Gogol and V. A. Zhukovsky in Crimea]. *Izvestiia Tauricheskoi uchenoi arkhivnoi komissii* [Proceedings of the Tauride Academic Archival Commission], 34, 22-39 [in Russian].
- Mitkevich Adam [Mickiewicz Adam]. (1987). In V. M. Kozheknikova, P. A. Nikolaeva (Eds.), *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar* [Literary Encyclopedic Dictionary] (pp. 633-634). Moskva: Sov. entsiklopediia [in Russian].
- Novykova, M. A. (2004). Zahadky Krymu: Dzhuft-Kale i "krymski priami" [Mysteries of the Crimea: Jufat-Kale and "Crimean Straight"]. *Mova ta istoriia* [Language and history], 72, 40-46. Kyiv [in Ukrainian].
- Novikova, M. A. (2005). Interkultura: kogda ogon soediniaetsia s ognem [Interculture: when fire connects with fire]. In M. Novykova, *Mify i misiia* [Myths and Mission] (pp. 223-257). Kyiv: Dukh i litera [in Russian].
- Novikova, M. A. (2004). Soblazny: vozrozhdenie ili vyrozhdzenie [Temptations: rebirth or degeneration]. In K. Sigov (Ed.), *Puti prosveshcheniia i svideteli pravdy* [Ways of Enlightenment and Witnesses of Truth] (pp. 86-98). Kiev: Dukh i litera [in Russian].
- Pospelov, E. M. (1988). *Toponimicheskii slovar* [Toponymic dictionary]. Moskva: Prosveshchenie [in Russian].
- Potir [Потир]. *Polnyi pravoslavnyi bogoslovskii entsiklopedicheskii slovar* [Complete Orthodox Theological Encyclopedic Dictionary] (Vol. 2, Stlb. 1867-1868). Moskva [in Russian].
- Prichashchenie [Причащение]. *Polnyi pravoslavnyi bogoslovskii entsiklopedicheskii slovar* [Complete Orthodox Theological Encyclopedic Dictionary] (Vol. 1, Stlb. 1911-1913). Moskva [in Russian].
- Primechaniia [Примечания]. In Dante Aligeri. *Bozhestvennaia komediia* [Dante Alighieri. The Divine Comedy] (p. 486). Moskva; Leningrad [in Russian].
- Stoma, A. N. *Ocherki Evpatorii – Kto vy, doktor Ozhe?* [Essays on Evpatoria – Who are you, Dr. Auger?]. Retrieved from: <http://evpatoriya-history.info/book/ocherki-evpatorii/kto-vi-doctor-oze.php> (data obrashcheniia: 25.11.2017) [in Russian].
- Toporov, V. N., & Meilakh M. B. (1992). Krug. In S. A. Tokarev (Eds.), *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world] (Vol. 2, pp. 18-19). Moskva: Sov. entsiklopediia [in Russian].
- Tuvim, Iu. Zelen [Зелень] (2000). In M. Novikovoi (Ed.). *S Bogom i platochek. Kniga stikhotvornyykh perevodov* [With God and a handkerchief. Book of poetic translations] (pp. 7-12). Moskva [in Russian].
- Tyshchenko, K. (2008). *Etnomovna istoriia pradaвної Ukrainy* [Ethno-speaking history of ancient Ukraine]. Kyiv: Akvilon-Plus [in Ukrainian].

VLADIMIR KAZARIN

MARINA NOVIKOVA

N.V.GOGOL: "TERRIBLE VENGEANCE" – a circle and a bowl

The article deals with Nikolai Gogol's trip to the Crimea (1835) and the «Crimean text» of Ukraine in his tale "Terrible vengeance" (1832). The author examines its structure, symbolic system, religious and philosophical content. The story of M. Gogol is a rich source for multi-dimensional research, in particular from the point of view of the mythological notions of Ukrainians, because in the lines of Gogol's prose amazing authentic mysticism is skillfully encoded. The rich mythological layer underlies in the system of images and plot lines, it shows the author's significantly goes deeper into the archaic consciousness of the people, which is highlighted in folk customs, beliefs and legends, and he enjoyed its richness when writing a story. Factual data are collected on Gogol's staying in Saqi, the West Crimean village. There he felt relief and cope with long term depression. Crimean allusions in his text are put under analysis. Historical and cosmic time are also compared. "Terrible revenge" is surrounded by a legendary fantastic aureole. In the research the magic theme of otherworldly human nature is raised. And all this is described with Gogol's peculiar skill and talent. The classic writer pours ridicule on these phenomena, then introduces them into the Cossack life, folklore and folk customs, then colorfully creates gloomy and ominous pictures of life, conveying their mood and influencing the perception of the reader. This is especially noticeable in the description of the area where the events take place. The plot of the story is given a new interpretation in the national and cross-cultural aspects.

**Key words:** Nikolai Gogol; The Crimea trip (1835); the "Crimean text" of Ukraine; the tale "Dreadful vengeance" (1832); Dante; structure; symbolic system; religious and philosophical content.

Одержано 5.05.2019 р.

УДК 821.111:81'42"20"  
 ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ

(Київ)

orcid.org/0000-0002-2838-6086

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188733>

## ОСОБЛИВОСТІ ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ

*У статті досліджено стратегії «воскресіння суб'єкта» в дискурсі англійського постпостмодерністського роману. Наголошено на реактуалізації психологізму в сучасних романах Великої Британії. Розкрито природу взаємодії персонажів із суспільством, художнє ревізювання суспільно-політичних проблем тощо. Проаналізовано особливості світогляду персонажів, наділених винятковими рисами (наявність синдрому Аспергера, неможливість чути неправду тощо). Наголошено на тому, що світорозуміння постпостмодерністських персонажів детерміноване генетико-фізіологічними особливостями, що дає можливість сприймати реальність максимально об'єктивно, відсторонено й аналітично. Водночас персонажі виявляють стратегії постпостмодерністського гуманізму, який докорінно відрізняється від гуманістичних традицій ХХ ст., а також нетипової емоційності, яка дає можливість зберігати в собі людське, що, проте, більше не є чинником конфліктності в соціальному просторі. Персонажі задаються питанням про природу творчості, комбінування й поєднання раніше не поєднаних слів і смислів задля творення нової образності тощо.*

**Ключові слова:** постпостмодернізм; англійський роман; психологізм; Девід Мітчелл; Марк Геддон; Іен Мак'юен; М.Дж. Гайленд; інклюзія; аутизм.

Англійський постмодерністський роман є простором художніх експериментів і майданчиком для експлікації нових світоглядних настанов, пов'язаних із постмодерною недовірою до «великих наративів», деконструкцією наративних форм тощо. Розкриття соціальних проблем, ревізювання історичного дискурсу з одночасною ре- й деконструкцією колоніального дискурсу й механізмів влади, властивих цій літературі в ХІХ – на поч. ХХ ст., не було ключовим завданням англійського постмодерністського роману. У літературі 1960–1970-х рр. маємо спроби вийти на рівень англійської рецептивної моделі французького екзистенціалізму (версії А. Камю й Ж.-П. Сартра), репрезентовані зокрема у творчості Айріс Мердок, яка здобула професійні знання з історії філософії та була фаховою дослідницею екзистенціалізму. З огляду на те, що одним із хрестоматійних (і, безперечно, доволі спрощених, хоча й правильних з огляду на сутність цього феномену) визначень екзистенціалізму є метафорична дефініція «екзистенціалізм – це гуманізм», важливо все ж таки звернутися до аналізу світоглядно-філософських, гуманістичних особливостей суб'єкта англійського роману. Потреба у вивченні гуманізму впливає ще з однієї особливості цієї літератури: наявності в її лоні шекспірівського дискурсу. На думку значної кількості англійських істориків літератури, у ХХ ст. вона виростає так само з шекспірівської традиції, одним із чільних компонентів і чинників якої є гуманістичний світогляд, що, безперечно, здобуває модифікації в нових культурно-історичних епохах.

У теорії сучасної культурно-історичної епохи, що прийшла на зміну постмодернізму й у вченні Т. Вермюлена та Р. Ван ден Аккера здобула назву «метамодернізм», ідеться про «воскресіння» емоційності, «великих наративів», щирих почуттів і переживань, які притаманні персонажам метамодерністського мистецтва. Зрештою, саме поняття «метамодернізм» значно більше корелює з модернізмом, ніж постмодернізмом. Англійському модерністському роману притаманні наративні експерименти в аспекті творення принципово нового часопростору (Дж. Джойс, В. Вулф, Г. Джеймс та ін.), проте в естетичному плані особливістю модерністських романів є розкриття нового типу чуттєвості, реалізованій зокрема і за допомогою інтенсифікованої репрезентації тілесності (Д. Г. Лоуренс та ін.). Проте в метамодерністському мистецтві відбувається реактуалізація дискурсу чуттєвості: саме специфіка сприйняття митцем або ж його мистецькою ідентичністю дійсності полягає у важливості сконструювати певну ціннісну модель, утворити парадигму смислів, яка водночас корелює із сучасними теоріями «соціального мистецтва», яке вже не замикається у «вежі зі слонової кістки», а постає одним із чинників зміни зовнішньої дійсності. У такому разі воно в певний спосіб відображає важливі для суспільства соціально-політичні проблеми та ревізює тенденції, пов'язані з моментом сьогодення.

У сучасному англійському романі, який окреслимо як постпостмодерністський (концепція метамодернізму не вичерпує всієї специфіки, тому голландська теорія Т. Вермюлена й Р. Ван ден Аккера (Mitchel, 2004) постає одним із компонентів загальної теорії постпостмодернізму), доволі виразною є реакція авторів на суспільні проблеми, притаманні британському суспільству початку ХХІ ст.: загроза тероризму, війна в Іраку, проблема соціальної незахищеності та невключеності (питання інклюзії) у різні процеси людей з особливими потребами тощо. Ці явища знаходять своє художнє осмислення в просторі сучасного роману, зокрема у таких авторів, як І. Мак'юен (Мак'юен, 1998; Мак'юен, 2008; Мак'юен, 2007), М. Геддон (Haddon, 2004), Д. Мітчелл (Mitchel, 2004), Д. Лодж (Lodge, 2002) та ін.

З огляду на зазначене вище стратегії дослідження сучасного британського роману актуалізують важливість вивчення такої категорії, як психологізм. Мета статті – розкрити специфіку психологізму англійського постпостмодерністського роману в аспекті виявлення світоглядних особливостей персонажів та окреслення причин їхньої поведінки, детермінованої біологічно-генетичними чинниками.

Психологія персонажів англійського постпостмодерністського роману представлена в новий спосіб: психічне життя персонажів детерміноване сцієнтистським і медичним дискурсами, про що вже було зазначено в попередніх дослідженнях (Дроздовський, 2018). Наратори пояснюють особливості соціально-політичних, комунікативних, психологічних проблем, залучаючи до своєї художньої візії досягнення з біохімії, фізіології людини, нейронаук та ін. Розкриття специфічних рис мислення персонажів, які мають невралгічні відхилення (синдром Аспергера як вияв аутизму та ін.), набуває особливої значущості. Крім того, у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла йдеться про зображення персонажів, які, перебуваючи в цілком реалістично зображеній реальності (у романі актуалізовано «реальний» компонент), водночас відчують, що не можуть зрозуміти всього комплексу проблем, маючи лише «фізичне» відчуття дійсності. Музика (створення секстету) постає формою метафізичного пізнання дійсності й утривалення в музичному феномені смислів, які мають надчасовий потенціал. У такому разі доцільно схарактеризувати англійський постпостмодерністський роман як такий, у якому реактуалізовано постромантичні тенденції, зокрема пов'язані з кантіанською парадигмою пізнання прекрасного. Для Генрі Пероуна, протагоніста роману «Субота» (Мак'юен, 2007) І. Мак'юена, загадкою лишається здатність митців створювати неповторні художні образи, сам момент народження метафори. Як фаховий нейрохірург, Генрі прагне зрозуміти, що ж дає можливість митцеві із нескінченної кількості варіантів залишитися саме на використанні того й того художнього образу, аби створити щось неповторне. Для протагоніста наявні сьогодні в медичній літературі пояснення видаються недостатніми, тож персонаж, наділений науковим світосприйняттям, не виключає можливості переживання людиною метафізичного досвіду, який наразі неможливо пояснити в науковий спосіб за браком потрібних інструментів. Подібної думки дотримується й протагоніст у романі «Дивний випадок із собакою вночі». Кристофер у душі ранніх англійських просвітників (зокрема Дж. Локка), відводить особливе місце у своїх теоретичних міркуваннях Богові, існування якого ані спростовує, ані заперечує, розуміючи, що наразі наука не має достатньо фактів про те, як Усесвіт розпочався з «нічого», що було до появи Всесвіту й матерії тощо.

У романі «Дивний випадок із собакою вночі» недостатньо глибоко з психологічної точки зору розкрито внутрішні сум'яття Кристофера в аспекті розуміння власної інакшості. Ю. Павленко зауважує, що у французькому «Я»-романі «дефініція "письмо від Я" передбачає встановлення межі у наративному аспекті художніх творів, що обираються об'єктом дослідження. Однією з вихідних позицій аналізу письма героя у французькому романі виступає ідея того, що наративний візерунок письма про Себе не може автоматично зводитись до оповіді від першої особи однини, а вимагає пояснення на основі координат художнього тексту. Звичайно, згадка у романі про факт письма героя-оповідача (може різнитися від простого "Я пишу"), що організовує художній простір твору, є маркером визначення його як письма про Себе фікційного суб'єкта» (Павленко, 2015, с. 128). У сучасному англійському романі «Дивний випадок...», який відповідно до французької літературознавчої термінології так само можна було назвати «Я»-романом, Кристофер фіксує в щоденнику, що не розуміє людей навколо себе, оскільки ті постійно вдаються до казання неправди й заплутування як інших, так і себе. Протагоніст не прагне сконструювати образу фікційного суб'єкта: автор створює наратора, який будь-що прагне довести свою автентичність і наблизитись до реального життя. Для протагоніста роману зовнішній світ суперечить його власним світоглядним позиціям, у центрі яких – сприйняття всіх подій відповідно до принципів логіки й математичного обрахунку закономірностей, тенденцій, що впливають із ситуацій. Проте в окремі моменти герой розуміє свою невключеність у зовнішній світ, інклюзивна політика, спрямована на утвердження толерантного ставлення до таких юнаків, як Кристофер, поки що в Британії не є досконалою. Хлопця дражнять, ображають, над ним відверто кепкують, причому подеколи до цього вдаються навіть рідні батьки. М. Геддон недостатньо повно розкриває психологізм Кристофера, що, безперечно, зумовлене особливим типом нарації (роман написано у формі щоденника юнака із синдромом Аспергера). У романі не представлено наратора, який знає все, а отже, може пояснити, що відбувається у внутрішньому світі героя. Психічний вимір Кристофера загалом залишається загадкою для більшості: батьки, викладачі, сусідка не можуть зрозуміти особливостей візуалізації, що притаманні юнакові. Він сприймає світ як систему з різних ланцюжків, між якими важливо встановити закономірність. Спосіб, у який персонаж словесно чи графічно візуалізує реальність, зокрема окремі її проблемні аспекти, видається незрозумілим для інших. Часто кепкування над Кристофером детерміноване тим, що однолітки вважають хлопця не просто «дивним», а й небезпечним. Кристофер не може дати фізичну відсіч, проте в моменти паніки персонаж починає кричати. Крик є формою захисту від зовнішнього світу й своєрідним захисним механізмом. Персонаж переживає психологічне напруження, коли потрібно вирушити з дому заради того, щоб знайти ключі до загадки, яку юнакові підкинуло вбивство пуделя Веллінгтона. Можна лише здогадатися, якими є страхи персонажа, котрий полишає місце, яке є чи не єдиним простором, що сприймається як безпечний. Для головного героя роману його кімната – частина будинку – найбезпечніший простір, який за рівнем захисту можна порівняти хіба що зі щоденником, який так само доцільно сприймати як особливий простір, до якого тікає психічна уява персонажа, залишаючи в щоденнику ключ до розуміння мисленневих процесів, що відбуваються у свідомості персонажа.

Зазначений психологічний аспект у сучасних британських романах постає недостатньо повно репрезентованим. У романі «Угамуйте мене» (Гайленд, 2008) протагоніст М. Дж. Гайленд так само переживає свою інакшість, проте, на відміну від Кристофера, для якого захистом є студіювання математики, хлопець має слабший рівень психічного захисту від подразників зовнішньої реальності. Перебування Джона в коледжі й спілкування з іншими однолітками спричинює усвідомлення ним

того, що задля успішного життя потрібно казати неправду. Він піддає критиці систему релігійно-моральних приписів, що діють у його навчальному закладі, де представлена доволі потужна католицька традиція викладання. Батьки, бабуся, викладачі – усі постають суб'єктами дискурсу неправди, який Джону неприйнятний через анатомічно-фізіологічну специфіку. Письменниця так і лишає до кінця непроясненим момент, пов'язаний із тим, що ж, власне, впливає на фізіологізацію реакцій протагоніста на вияви брехні з боку зовнішньої дійсності. Автори постпостмодерністського роману, актуалізуючи дискурс суб'єктності, тобто наголошуючи на особливостях внутрішнього світу персонажів, їхнього емоційного реагування на світ тощо, не вдаються до пояснення внутрішніх розладів і девіацій, які, як у романі «Угамуйте мене», спричинюють катастрофу (герой готовий убити власних батьків, щоправда, цей напад люті завершується у творі відповідно до моделі «щасливого сценарію» / happy end). М. Дж. Гайленд відходить від принципів реалістичного зображення в епізоді, що стосується нападу протагоніста на батьків. Читач до кінця не знає, що, власне, відбулося та чи цей напад не є вигадкою, проекцією певних психічних травм і комплексів, що спричиняють формування в персонажеві фіктивної реальності, яка постає заміником справжньої. В «Угамуйте мене» має місце зображення художнього світу, позначеного впливами католицької системи виховання в Ірландії.

У повісті «Чи далеко до Вавилону?» (Джонстон, 1983) Дженніфер Джонстон наголошено на проблемі множинної ідентичності ірландців. Така множинність сформована в результаті особливостей історії та специфіки колоніально-антиколоніальних відносин між Англією та Ірландією. Ситуації збройних протистоянь, воєнних конфліктів тощо спричинили формування різношарової ірландської ідентичності, коли, відповідно до міркувань, висловлених у повісті Дж. Джонстон, персонажі говорять одне, водночас думають зовсім інше, а чинять у третій спосіб. Така тривимірність ідентичності детермінує дискурс неправди, притаманний ірландському суспільству.

Специфічний тип ідентичності пов'язаний із колоніальною політикою Лондона стосовно Дубліна. Проте М. Геддон узагальнює зазначену проблему й наближає її до дискурсу «постправди». До кінця не зрозуміло, що, власне, спонукало батьків удатися до такої брехні. З одного боку, вони відповідно до власних уявлень (усталених у суспільстві конвенційних упереджень і стереотипів щодо таких понять, як «щаслива родина», «шлюб» та ін.) вирішують, що буде краще, аби син не довідався про причини їхнього розлучення. З другого боку, залишається питання про те, чи самі батьки розуміють, що намагаються приховати; чому вони сприймають розлучення як те, що потрібно приховати від сина. Мотивації другорядних персонажів у романах М. Геддона й М. Дж. Гайленд залишаються до кінця не проясненими. До постпостмодерністського періоду в англійській літературі не було спроб описати психологічні аспекти світогляду юнаків із синдромом Аспергера або саванта та ін. Специфіка світосприйняття залишається досі подібною до феномену «чорної скрині» або ж комп'ютера. Автори романів наголошують на тому, що важливо зафіксувати вияви психічної реакції таких персонажів стосовно подій і явищ у зовнішньому світі, проте вони не розкривають психологічних колізій усередині свідомості персонажів. Ідеться, радше, про спробу створення нового типу літератури, у якій важливо інкорпорувати аспекти медикалізованого сприйняття тіла, телесності загалом тощо. Автори пояснюють соціальні конфлікти, комунікативні непорозуміння між героями літературних творів шляхом апелювання до фізіології персонажів, проте можна погодитися із С. Лофтис (Loftis, 2015), що часто психічне збудження в таких персонажів передане або недостатньо переконливо, або стереотиповано, або ж відповідно до традиційного й почасти клішованого уявлення самих письменників про аутизм та його різновиди.

Автори підводять читачів до думки, що надзвичайно важливим чинником соціального виміру життя є вимір генетичний, оскільки саме особливості генетики дають можливість сходитися людям для створення родин, формування професійної спільноти однодумців або ж залишатися непримиренними ворогами. Протагоністи романів М. Геддона й М. Дж. Гайленд є носіями особливого генотипу, який робить їх винаятковими й водночас не дає можливості переживати ті почуття, які притаманні «звичайним» людям, як їхні батьки, родичі, сусіди тощо. Саме генетичні відмінності допомагають створити в сучасному англійському романі образ «Іншого», наділеного водночас потребою виявляти свою інакшість, утверджуючи її в загальному сприйнятті. Кристофер, переживаючи через проблеми в розумінні однолітків та конфлікти з батьками, вирішує, що з часом мусить утворити родину, для цього персонажеві потрібно лише стати успішним, а досконале знання математики є для героя запорукою соціального успіху. Отже, персонаж не відмежовує себе від суспільства, не прагне до ескейпізму, притаманного персонажам-юнакам у літературі середини ХХ ст. Кристофер готовий до діалогу зі світом, за допомогою чого він зможе зробити прорив у науці й довести свою суспільну вагу. Для Джона навчання також є пріоритетним, хоча персонаж роману М. Дж. Гайленд і не має настільки потужного психологічного захисту, як Кристофер. Зрештою, варто зауважити, що Джон не є аутистом (не має синдрому Аспергера), а лише надмірно фізіологізований у сприйнятті неправди.

Медикалізація й фізіологізація англійських постпостмодерністських персонажів, їхніх учинків, способу світосприйняття посилює реалістичні тенденції в англійському постпостмодерністському романі та сприяє інтенсифікованій репрезентації суб'єктності з притаманним їй комплексом психологічних переживань, проте не є автоматичним чинником психологізації наратива.

У романах І. Мак'юена психологічний бік зображення внутрішніх станів персонажів хоча й опосередкований іронічністю й подеколи скептичністю, проте перебуває в центрі авторської уваги. Зокрема, у «Суботі» маємо чимало розмислів протагоніста Генрі Пероуна над тим, що ж відбувається всередині людини в момент сильних емоційних потрясінь, коли сидиш у літаку й дізнаєшся про неминучу аварію, або ж коли поет створює новий вірш, або коли група людей молиться й переживає потужні релігійні переживання. І. Мак'юен уважний до зображення внутрішнього світу своїх героїв.

Попри те, що протагоністом роману є нейрохірург, він зображений як той, хто має особливо тонке відчуття реальності. Інакше як пояснити ті епізоди, коли Генрі проектує відчуття інших людей на власні або ж намагається поставити себе на місце інших людей, котрі перебувають у ситуації сильного емоційного збудження, спричиненого аварією, психонейрофізіологічними розладами тощо. У романі «Амстердам» (Макьюен, 1998) антагоністичні й подеколи загалом агоністичні стосунки між двома чоловіками зображені з психологічною переконливістю, хоча ставлення персонажів до світу є доволі іронічним і подеколи скептичним. І. Мак'юен удається до використання прийомів постмодерністської іронії, проте іронічність у висловлюваннях часто поєднана зі скептичністю й загалом філософським поглядом на природу речей. Така філософічність притаманна й головному героєві роману «Дитина в часі». Розмисли протагоніста про політику Великої Британії, про соціальну напруженість і соціальну нерівність, про жебрацтво й прихований економічний колоніалізм, замаскований у вигляді економічної політики, стає приводом для внутрішніх рефлексій персонажа, для зображення складних внутрішніх колізій, що виникають у результаті усвідомлення неспівмірності ідеалів суспільного успіху й відчуття власної свободи. Успіх у романі «Дитина в часі» часто залежить від уміння персонажа промовчати, а не висловлювати свого незадоволення суспільно-політичною ситуацією. У романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла зображення внутрішнього світу персонажів підпорядковане загальному мотиву художнього твору, який полягає у зіткненні людини й часопростору. Персонажі шести історій роману народжуються в різний час, проте переживають опір навколишньої реальності, вони не задоволені чинним порядком речей і сформованими соціальними нормами та правилами. У результаті усі головні персонажі перших п'яти історій розповідають особистісно марковану історію власного життя, що протистоїть офіційній історії. Експлікований у романі мотив фіксації індивідуальної пам'яті постає формою психологізації всього наратива.

Водночас у романі «Дивний випадок із собакою вночі» (Haddon, 2004) М. Геддона «аутичний» щоденник Кристофера позбавлений виявів внутрішнього психічного життя персонажа. Юнак так само фіксує все, що з ним відбувається, ніби прагнучи в такий спосіб словесно візуалізувати внутрішні механізми інтерпретації зовнішньої дійсності. Хоча М. Геддон і прагнув максимально повно наблизити мовлення свого героя до мовлення людей із аутизмом (він спілкувався з ними, фіксував особливості мовлення подібно до того, як І. Мак'юен упродовж року відвідував Лондонський королівський шпиталь, аби зануритися в царину нейрохірургії). У студії Соні Лофтис (Loftis, 2015), а також в інших роботах дослідниці представлено розшифрування реального аутичного мовлення, а також наведено приклади художніх фрагментів, створених відповідно до синтаксичних особливостей «аутичного» мовлення. Подібне завдання ставить перед собою й Марк Геддон, щоправда, у його романі не розкрито специфіки внутрішніх переживань героя, а отже, недостатньо чітко окреслено питання про те, чи здатний Кристофер відчувати емоційні переживання: якщо так, то в чому полягає відмінність таких переживань (адже персонаж не має дзеркальних нейронів, відповідно, не може ставити себе на місце інших і проектувати досвід інших на власні життєві устремління й світоглядні позиції). Особлива психологічна надричність представлена в романі «Угамуйте мене» М. Дж. Гайленд, де зображено сцени надмірної жорстокості людини в поводженні з кошенятами. Ця сцена утоплення тварини у ванній постає своєрідним пусковим механізмом виявлення жорстокості, властивої персонажам роману. В образах тихих жителів Ірландії змальовано здатність виявляти невмотивовану й незрозумілу агресію щодо Іншого. Зрештою, фінальною крапкою в ситуації тотальної суспільної жорстокості, маскованої за допомогою механізмів поширення неправди, є епізод, коли Джон нападає на власну матір, відчуваючи внутрішній потяг до скоєння злочину. Ми не знаємо, чи справді протагоніст роману був готовий завершити справу до кінця, оскільки письменниця не розкриває внутрішньої специфіки психологічних колізій і борінь юнака. Проте романові притаманне психологічне змалювання художнього світу як такого, що містить приховані шпарини й у якому персонажі живуть під уявними / фіктивними ідентичностями, дотримуючись принципів загального примирення й толерантності до Іншого, проте весь час порушуючи ці конвенції суспільного життя.

Сучасний англійський роман актуалізує проблему «повернення суб'єктності» (Декомб, 2011). Дозволю вжити метафоричне поняття «воскресіння суб'єкта» з огляду на те, що в постмодерністських наративах маємо тенденцію до уникнення будь-яких виявів емоційного сприйняття дійсності. Постмодерністський суб'єкт часто позначений рисами транквільності стосовно зовнішнього світу і його впливів. Дискурс повернення суб'єкта в постмодерністському романі є особливим феноменом, що має свою світоглядно-філософську специфіку, експліковану в потребі представлення особливої чуттєвості у сприйнятті персонажами зовнішнього світу. Дискурс повернення суб'єкта передбачає виявлення емоційного ставлення, ціннісних категорій, психологічних борінь персонажів. У голландській теорії метамодернізму Т. Вермюлена й Р. Ван ден Аккера (Mitchel, 2004) ідеться про метафору «розгойдування» суб'єкта метамодерністського наратива між двома протилежними мисами, позначеними бінарними емоційними, психологічними, світоглядними станами: апатії та пасіонарності, наївності й досвідченості, уникнення суджень про світ і бажання пізнати Істину. Постмодерністський наратив відмовляється від пізнання істини, яка в постмодернізмі загалом постає винесеною за дужки сконструйованого художнього світу.

Постмодерністський наратив реактуалізує ідею ніцшеанської філософії про множинність істини. У постмодерністському романі ідея множинності істини не заперечується, проте поруч із цими істинами наявна спроба сконструювати віру персонажів в існування онтологічної Істини, яка наразі не дається в чуттєвому та знаннєвому пізнанні, оскільки людство не досягнуло певного стану власного розвитку. Ця ідея особливо рельєфно представлена в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. Наявність,

бодай і гіпотетична, Істини актуалізує мотив пошуку онтологічного знання, потреби зрозуміти світ на якісно іншому рівні, ніж людство переживає тут і тепер. Онтологічними формами пізнання Істини в романах можуть бути музика (здатність створювати музичні шедеври, які постають формою оприявлення Істини), математика (як досконала мова, позбавлена недоліків метафоричності та метонімічності, відповідно до яких відбувається уподібнення явищ і предметів, а отже, звуження картини світу; натомість аутичний розум постпостмодерністського протагоніста роману «Дивний випадок...» прагне пізнати навколишню дійсність як систему, у якій можливо встановити закономірності між її різними фрагментами). Кристофер дошукується розуміння природи інших, усвідомлюючи, що він не такий, як інші, персонаж роману М. Геддона прагне знайти для себе пояснення на рівні поведінки, психології стосунків тощо. Усе це визначає багатовимірність дискурсу «повернення суб'єкта» в сучасному англійському романі. Англійський постпостмодерністський роман репрезентує розрив із постмодерністською транквільністю літературних персонажів. Сконструйований у його лоні художній простір засвідчує важливість емоційного реагування персонажів на феномени зовнішньої дійсності. Водночас наявна недостатня розробленість психологізму, коли протагоністом роману є носій аутичного мислення. Наближаючи художній наратив до реального мовлення людей, які мають аутичні розлади, письменники наразі не мають інструментів для зображення глибоких психологічних переживань у внутрішньому світі персонажів, що, як можна припустити, пов'язане з недостатнім рівнем дослідження цього питання в медицині, це є одним із чинників творення художнього простору в постпостмодерністському романі. Аутична свідомість постпостмодерністських персонажів нагадує феномен «чорної скрині» або комп'ютер, внутрішні процеси якого залишаються незрозумілими для стороннього користувача.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бехта М. П. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ імені Петра Могили, 2013. № 207, т. 219. С. 10–12.
- Гайленд М. Дж. Угамуйте мене / пер. з англ. Віктор Дмитрук. Львів : Кальварія, 2008. 248 с.
- Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград : Худ. лит., 1977. 412 с.
- Декомб В. Дополнение к субъекту: Исследование феномена действия от собственного лица. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. 576 с.
- Джонстон Дж. Далеко ли до Вавилона? Старая шутка : пер. с англ. Москва : Худ. лит., 1983. 303 с.
- Дроздовський Д. Аутичне мислення й екзистенціалістські виміри постпостмодернізму. *Питання літературознавства*. 2018. № 98. С. 301–316.
- Макьюэн И. Амстердам. Москва : ФТМ ; Эксмо, 1998. 140 с.
- Мак'юен І. Спокута / пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2008. 344 с.
- Мак'юен І. Субота / пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2007. 256 с.
- Павленко Ю. Герой з пером в руках: казус літературної теорії. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43 (2). С. 125–136.
- Haddon M. The Curious Incident of the Dog in the Night-Time. London : Vintage, 2004. 226 p.
- Lodge D. The Consciousness and the Novel: Connected Essays. London : Secker & Warburg, 2002. 322 p.
- Loftis S. F. Imagining Autism: Fiction and Stereotypes on the Spectrum Indiana University Press, 2015. 208 p.
- Mitchell D. Cloud Atlas : a novel. London : Random House, 2004. 509 p.
- Vermeulen T., Van Den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*. 2010. 2.0. P. 1–14.

#### REFERENCES

- Bekhta, M. P. (2013). Algorithm of narrator's function in contemporary literary text]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Movoznavstvo* [Scientific works. Philology. Linguistic studies], 207, 219, 10–12 [in Ukrainian].
- Dekomb, V. (2011). *Dopolnenie k subektu: Issledovanie fenomena deistviia ot sobstvennogo litca* [Addition to the subject: research of the phenomenon of action from the first position]. Moskva: Novee literaturnoe obozrenie [in Russian].
- Dzhonston, Dzh. (1983). *Daleko li do Vavilona? Staraia shutka* [How Far to Babylon?; The Old Jar]. Moskva: Khud. lit. [in Russian].
- Drozdosvskiy, D. (2018). *Autychnе myslennia y ekzyshtentsialistski vymiry post postmodernizmu* [Autistic mind and existential dimensions of post-postmodernism]. *Pytannia literaturoznavstva* [Problems of literature studies], 98, 301–316 [in Ukrainian].
- Ginzburg, L. (1977). *O psikhologicheskoi proze* [About philosophical prose]. Leningrad: Khud. lit. [in Russian].
- Haddon, M. (2004). *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London: Vintage.
- Hailend, M. Dzh. (2008). *Uhamuite mene* [Carry Me Down]. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
- Lodge, D. (2002). *The Consciousness and the Novel: Connected Essays*. London: Secker & Warburg.
- Loftis, S. F. (2015). *Imagining Autism: Fiction and Stereotypes on the Spectrum* Indiana University Press.
- Makiuen, I. (1998). *Amsterdam* [Amsterdam]. Moskva: FTM; Eksmo [in Russian].
- Mak'iuen, I. (2008). *Spokuta* [Atonement]. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
- Mak'iuen, I. (2007). *Subota* [Saturday]. Lviv : Kalvariia [in Ukrainian].
- Mitchel, D. (2004). *Cloud Atlas: a novel*. London: Random House.
- Pavlenko, Yu. (2015). *Heroi z perom v rukakh: kazus literaturnoi teorii* [Hero with feather in his hands: casus of literary theory]. *Literaturoznavchi studii* [Literary studies], 43 (2), 125–136 [in Ukrainian].
- Vermeulen, T., & Van Den, Akker R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, 2.0, 1–14.

#### DMYTRO DROZDOVSKYI

#### PECULIARITIES OF POST-POSTMODERN PSYCHOLOGY IN CONTEMPORARY BRITISH NOVEL

*In the paper, I explore the strategies of the "resurrection of the subject" in the discourse of English post-postmodern novel. It has been emphasized the essential role of psychology in contemporary British novels. This paper reports the results of the investigation about the nature of the interaction of characters with the society, artistic revision of socio-political problems, etc. has been revealed. The peculiarities of the outlook of characters endowed with exceptional features (presence of Asperger's syndrome, inability to hear untruth, etc.) have been discussed. It is emphasized that the worldview of post-postmodern characters is determined by genetic and physiological features, which makes it possible to perceive the reality as objectively as possible, discarded and analytically. At the*



*same time, characters find strategies for post-postmodern humanism, which is fundamentally different from the humanistic traditions of the twentieth century. Post-postmodern narrative reacts to the idea of the Nietzsche's philosophy of the plurality of truth. In the post-postmodern novels, the idea of plurality of truth is not denied but along with these truths there is an attempt to reach an ontological Truth, which is not currently given in senses and knowledge, since mankind has not reached a certain state of its own development. This idea is especially presented in David Mitchell's novel "Cloud Atlas." The main idea of the paper is that the hypothetical presence of Truth actualizes the motive of the ontological knowledge search, the need to understand the world at a qualitatively different level than humanity is experiencing here and now. Ontological forms of cognition of Truth in novels may be music (the ability to create musical masterpieces that appear as a form of the proclamation of the Truth), mathematics (as a perfect language, devoid of the disadvantages of metaphorical according to which the narrowing of the picture of the world occurs). Besides, the autistic mind of the post-postmodern protagonist of the novel "The Curious Incident..." seeks to know the surrounding reality as a system in which it is possible to establish regularities between its various fragments. All this determines the multidimensionality of the discourse of the "resurrection of the subject" in the contemporary British novels. The English post-postmodern novels represent a break with the postmodern tradition of novelistic characters. However, bringing the narrative closer to the actual broadcast of people with autism, writers currently do not have tools to depict deep psychological experiences in the inner world of characters. The autistic consciousness of post-postmodern characters resembles the phenomenon of "black box" or a computer whose internal processes remain incomprehensible to an outside user.*

**Key words:** post-postmodernism; English novel; psychology; David Mitchell; Mark Haddon; Ian McEwan; M. J. Hyland; inclination; autism.

Одержано 10.05.2019 р.

УДК 215 (450)

ВОЛОДИМИР КРАМАР

(Хмельницький)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188734>**ТЕМАТИЧНІ І СТРУКТУРНІ ПАРАЛЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ  
ТА КАТАЛАНСЬКОЇ ПРОЗИ**

*Розглянуто типові повторювальні компоненти формальної будови прози Мерсе Родореди – класика каталанської літератури ХХ ст. Визначено їхню роль у створенні національного забарвлення роману. Здійснено зіставний аналіз поетичних особливостей прози Мерсе Родореди зі структурою окремих творів української прози. Зазначено структурні компоненти прози, що з великою долею вірогідності формуватимуть національну своєрідність європейського роману.*

**Ключові слова:** національний колорит; порівняльний аспект; регіон; художній простір; безсюжетність; поетика.

Порівняльний аспект нової української й каталанської прози, які мають глибинні спільні риси, на сьогодні є малодослідженим. Обидві літератури у ХІХ і ХХ ст. розвивались у полі більших європейських літератур, і за таких обставин завданням частини «регіональних» письменників ставало відтворення національної своєрідності, інші прагнули пізнати загальнолюдське через інструментарій оригінальної культури.

Проблема співвідношення універсального й оригінального в мистецтві розробляється протягом значного часу в різних жанрових і методологічних площинах. І якщо, наприклад, ірландський компонент у складі літератури Британії досліджено досить ґрунтовно, то національні особливості української та каталанської літератур вивчені менше. Водночас зіставний аналіз відмінностей між літературами українською і російською та каталанською і кастильською може бути показовим. Історично зазначені літератури розвивались у дуже схожих умовах: обидві прагнули злиття із загальноєвропейським контекстом, й обидві відчували сильне тяжіння (а часто й політичний супротив) російської та кастильської держав. Виявлення окремих законів взаємодії каталанської й кастильської літератур дозволить краще зрозуміти закони розвитку вітчизняної літератури.

На теренах СРСР елементи компаративного аналізу кастильської й каталанської літератур можна було зустріти в монографіях М. Тертерян, А. Плавскіна, сьогодні в україномовному Інтернеті, журналі «Всесвіт» трапляються лише поодинокі літературознавчі штудії (А. Лукашов, О. Пронкевич, О. Бабич) і переклади поезії, виконані А. Антоновським. Крім того, у багатьох наявних роботах насамперед розглянуто тематичні компоненти творів – фабула, лейтмотив, ідейність. «Дрібнішим» і часто вельми значущим елементам поетики приділено менше уваги. Ми обрали за об'єкт дослідження аналіз і зіставлення структурних компонентів текстів (художній простір, природа окремих конфліктів, символіка і художня деталь), що дозволить, на нашу думку, зазирнути у витoki й механізм побудови «регіональних» літератур.

Предметом дослідження стала творчість Мерсе Родореди – визнаного класика каталанської прози початку-середини ХХ ст. Дитинство, проведене у колі артистичної сім'ї, тісні особисті взаємини із членами групи Сабаделя сприяли формуванню світогляду, притаманного ноуцентизму. М. Родореди прийняла ідею використання національних особливостей не як кінцевої мети мистецтва, а як засобу художнього осягнення світу. Водночас їй удалося уникнути надмірного експериментаторства, яке, зрештою, виснажило ноуцентизм. Письменниця розробляла традиційні піренейські проблеми любові-смерті, життя-реальності та життя-сну; продовжувала відтворювати ту особливу атмосферу зачарованості й дива, яку критики протягом тривалого часу називали «середземноморською прозорістю».

Твори М. Родореди націлені на усну оповідь; цю якість енергійно підкреслено різноманітними композиційними та стилістичними засобами. Центральний конфлікт ранніх творів М. Родореди створений антагоністичним протиріччям між особистістю та світом. Її самотній, наївний персонаж протистоїть жорсткому часу, смерті, потворному соціальному устрою завдяки моральній чистоті, прагненню любові та важкій праці. Його душевні переживання є єдино важливою річчю, оскільки дівість часто виявляється вимушеною й неістотною реакцією на міфічне сучасне. Цими рисами протагоніст схожий із героями М. Хвильового та письменників Розстріляного відродження.

Тематико-композиційні елементи художньої прози каталанської письменниці тяжіють до універсальності народної казки. Позитивним героєм М. Родореди є «маленька природна» людина, національний тип, що керується правилами традиційної моралі. На протилежному полюсі перебуває або жорстокий, агресивний чоловік, або жінка «з холодним серцем». Така пара центральних героїв нагадує казкові фігури Попелюшки та злого чарівника чи традиційні персонажі каталанського вертепу «тітелес»: скривджену дівчину та злого відьмара.

В українській літературі ХХ ст. практично немає яскравих творів, що мали б казкову основу. «Тіні забутих предків», які відразу хочеться згадати в цьому аспекті, належать до іншої літературної епохи. Загальний настрій повісті М. Коцюбинського, як і сучасної «Казки про калинову сопілку» О. Забужко, є трагічним, тоді як мистецтво М. Родореди тяжіє до нейтральних настроїв, до жанру драми загалом.

Основні сюжетної лінії творів М. Родореди дуже часто є оригінальними інтерпретаціями мандрівних казкових сюжетів, в основі яких лежать сталі мотиви випробування, виконання обіцянок, несподіваних перетворень тощо. Для більшості романів письменниця обирає форму розповіді головного героя про його життя.

Заради створення казково-епічної атмосфери тексту автор може поступатися такими поетичними компонентами, як художня правдивість і психологізм. Стиль розповіді близький до віршів у прозі стародавніх провансальських і каталанських жогларів. Поетична будова прози М. Родореди орієнтована на традиційні національні форми народної творчості, і це найкраще відповідає тому ідейному змісту, який вона містить.

Хоч основою відродження національного мистецтва в Каталонії став романтизм (Terru, 1972, с. 98), у внутрішньому настрої творів М. Родореди переважає вплив системи бароко. Літературне бароко є типово іспанським феноменом, оскільки, мабуть, жодна з європейських літератур не досягла в цій школі таких висот, як іспанська. Водночас із позалітературних причин ця художня система не набула розвитку у власне каталанському мистецтві.

Звернутися до засобів бароко М. Родореду спонукав особистий соціальний досвід, який минув в абсурдному часі воєн, насильства та нетерпимості. Логічність звернення авторки до бароко також може бути обґрунтована висновками дослідників (І. Тертерян, Х. Барелли), що у прозі Іспанії ХІХ–ХХ сс. принципової розбіжності між елементами бароко романтизму й реалізму не існує. Також бароко вільно взаємодіє і з народною творчістю, яка часто лежить на споді родоредівських оповідей.

Із сучасніших поетичних технік М. Родореда активно використовує інтроспекціонізм як основний засіб самохарактеристики протагоніста. Якість такої самохарактеристики виявляється принципово важливою, тому що переважно через подання завищеної самооцінки протагоніста деякі письменники впадали у транс «нарцистичного самоспоглядання» (Р. Баклі (Buckley, 1982)), чим знецінювали художню якість своїх творів. Дорослі герої М. Родореди схильні до зважених самооцінок, оскільки між думкою, дією та її рефлексією стоїть коефіцієнт часу. Ця особливість «відтермінованої реакції» зумовлює ще одну важливу рису поетики, а саме – відсутність динамічного розвитку подій, важливість антуражу, постановочної сцени. Проза М. Родореди в цьому аспекті тяжіє до жанру драми.

«Сценовість» родоредівської поетики, наче у фокусі, демонструє вплив багатьох «дріоніших» властивостей сюжету: «подробиці, яка зумовлює», «інженуїзму стилю», «речової асоціативності». Раціональне життя персонажів протиставлене життю за велінням серця, особистий характер істини ставиться вище за раціональну етику, спотворену ходою прогресу, тому і вся художньо-сміслова система каталанської письменниці тяжіє не до фабульності з її причинно-наслідковим зв'язком чи найкращим інтригою, а до монтажу епізодів, що представляє готовий міф.

Це зумовлене концептуальним підходом авторки до мистецтва слова, ядром якого в її очах є наївне, пізніше дитяче, але, зрештою, нелогічне світовідчуття (Г. Гачев, наприклад, узагалі вважає «нелогічність» головною ознакою «регіоналізму» (Гачев, 1988)). На думку О. Гассета, Ж. Сартра, естетичні ідеї яких наслідувала письменниця, сюжет передбачає певну логічну впорядкованість, раціональність погляду, а не вибіркове, експресивне подання вражень-сцен. Усеосяжний або «діаспорний» конфлікт родоредівських романів сам по собі вписується й у фундаментальні властивості бароко, зокрема його «візерунковість» і «дзеркальне миготіння».

Цей прийом літературного дзеркала використаний М. Родоредою як провідний засіб художнього відтворення дійсності, потворної у кривому дзеркалі ранніх творів та міфічної в уламках розбитих дзеркал пізніх творів. Численні дзеркала множать постать самотнього героя письменниці. Спотворене життя «маленької людини» небагатих кварталів Барселони сприймається не як окремий випадок, а як символ, типова доля всього поневоленого народу. Дзеркало – містична річ – набуває метафоричного значення як життєвого циклу екзистенційного героя.

Крім дзеркал, важлива формально-композиційна роль у М. Родореди належить поняттю землі – як усьому ідейно-проблемному комплексові, пов'язаному з «літературою ґрунту», так і власне художньому просторові. Будова та якості художнього простору романів письменниці залишаються незмінними на всіх етапах творчості. Це дуже невелика й доглянута місцевість (часто – сад), ізольована від решти світу. Існування головних героїв, як і всіх загалом сюжетних компонентів, неможливе поза її межами, тому вона сприймається як метафора сутнісних характеристик протагоніста такого ж скрутого, чия свідомість розщеплена, деформована.

Художній простір до певної міри стає «модифікатором» дій протагоніста й не через брак психологічної мотивації, а через концепцію героя: виведіть його за межі цього умовного макондо, і його тіло враз омертвіє, а свідомість утратить джерело рятівних спогадів. Така властивість каталанської прози відповідає структурі українського письменства, герой якого значною мірою модельований простором зачарованої Десни, дому на горі, собору чи кварталів сучасних великих міст.

Протагоніст і простір у романах каталанської письменниці подані як нероздільна субстанція, одвічна сполука людини й землі, непідвладна поверховим часовим впливам, тому твори М. Родореди розкривають на стільки глибинні якості психіки героя, скільки фундаментальні засади будови світу крізь призму взаємодії традиційного та універсального. Схожої мети та схожими засобами досягали письменники напрямку іспанського «еґоїзму», але, якщо їх вабила «типовість» великонаціональної каталанської колективної свідомості, то М. Родореду цікавить «особливе» каталонського індивіда.

Наприкінці творчого шляху письменниці доходить висновку, що витоки добра та зла містяться у свідомості індивіда й тому все залежить від його морального вибору. Метафорою такого нового орієнтира для людини стає етика дитячої невинності й простоти, що спирається на традиційні закони власного народу й землі.

Наведений аналіз творчості М. Родореди дозволяє побачити багато схожих рис у поетиці відомих постатей української літератури – раннього М. Гоголя, О. Довженка, М. Хвильового. Але найбільше ідентичних штрихів як на рівні теми-мотиву, так і формальної будови простежуємо у творчості Валерія Шевчука: тяжіння до химерної прози бароко, використання міфологічної теми та поетики міфу, обов'язкова присутність історичного дискурсу, посилена інтертекстуальність.

Дослідники (Замбжицька, 2016) знаходять у В. Шевчука, зокрема у романі «Дім на горі», впливи ібероамериканського магічного реалізму. І каталанський, й український автори використовують екзистенційні теми та мотиви (герой як неповторна особистість, суб'єктивне сприйняття світу), аби по своєму осмислити місце людини у світі. Притаманними прозі цих письменників є також акцент на психіці героя, його внутрішньому психологічному стані та використання моральних дилем як основи сюжету. Звернемо також увагу на обов'язковий тематико-структурний елемент. Це – мотив саду, що традиційно виступає уособленням культури й символом, запозиченим із давньої філософської та релігійної традиції (Р. Луп, Г. Скворода), людської душі і Раю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гачев Г. Национальные образы мира: Общие вопросы Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский. Москва : Сов. писатель, 1988. 448 с.
- Замбжицька М. Проза Валерія Шевчука у контексті європейської літератури. *Opera slavica xxvi* / 2016 / 3 (45–52). URL: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/136037/2\\_OperaSlavica\\_2](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/136037/2_OperaSlavica_2)
- Buckley R. Raices tradicionales de la novela contemporanea en Espana. Barcelona : Edicions 62, 1982. 243 p.
- Terry A. Catalan literature. London : Ernest Benn, 1972. 136 p.

#### REFERENCES

- Buckley, R. (1982). Raices tradicionales de la novela contemporanea en Espana. Barcelona: Edicions 62.
- Gachev, G. (1988). *Natsionalnye obrazy mira: Obshchie voprosy Russkii. Bolgarskii. Kirgizskii. Gruzinskii. Armianskii* [National Images of the World: General Issues Russian. Bulgarian. Kyrgyz. Georgian. Armenian]. Moskva: Sov. pisatel [in Russian].
- Terry, A. (1972). Catalan literature. London: Ernest Benn
- Zambzhytska, M. (2016). *Proza Valeriia Shevchuka u konteksti yevropeiskoi literatury* [Valery Shevchuk's prose in the context of European literature] *opera slavica xxvi* / 2016 / 3 (45–52). Retrieved from [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/136037/2\\_OperaSlavica\\_2](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/136037/2_OperaSlavica_2)

#### VOLODYMYR KRAMAR

##### THEMATIC AND STRUCTURAL PARALLELS OF UKRAINIAN AND CATALANIC PROSE

*The typical and recurring structural components of the prose of Merce Rodoreda, the classic of the Catalan literature of the XX century, are considered. Their role in creating the national coloring of the novel is determined. A comparative analysis of the poetic peculiarities of Merce Rodoreda's prose with the structure of some works of Ukrainian prose is carried out. The comparative aspect of the new Ukrainian and Catalan prose, which has in-depth general features, is by now unexplored.*

*The problem of the ratio of universal and original in art is developed over considerable time in a different genre and methodological planes. And if, for example, the Irish component in the British literature has been studied quite thoroughly, then the national peculiarities of Ukrainian and Catalan literatures have been studied less than the mentioned one. At the same time, a comparative analysis of the differences between literature in Ukrainian and Russian and in Catalan and Castilian can be indicative. Historically, the literature was developed in very similar conditions: both sought to merge with the European context, and both experienced a strong gravitation (and often political opposition) of the Russian and Castilian states. The discovery of separate laws of interaction between Catalan and Castilian literatures will allow a better understanding of the laws of the national literature development.*

*The article shows peculiar structural components of the prose, which with a great deal of probability will form the national originality of any European novel.*

**Key words:** national peculiarities; comparative aspect; region; setting; slow plot; poetics.

Одержано 10.05.2019 р.

УДК 821.111-1/-9+821.161.1  
VIKTORIJA LIULKA,  
orcid.org/0000-0003-4581-6583  
NATALIJA TARASOVA  
orcid.org/0000-0002-5920-65807  
(Poltava)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188739>

## GENRE PECULIARITIES OF LORD BYRON'S CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE AND A. PUSHKIN'S EUGENE ONEGIN: COMPARATIVE ASPECT

Статтю присвячено дослідженню особливостей жанру поеми Дж. Г. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда» та роману О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін». Особливу увагу в статті приділено аналізу важливих структурно-композиційних ознак: образу автора, «композиційним вершинам». Досліджено роль епіграфів у композиції творів двох письменників.

**Ключові слова:** жанр; роман; поема; епіграф; образ автора.

**Statement of the problem.** Byronism is a surprisingly bright and at the same time a complex historical and literary phenomenon that covers both the aura of the personality of the prominent English poet and the whole complex of Byronic motifs and images, and the genre discoveries of the artist, and the means of constructing the artistic world characteristic of him, which have been reflected in other literatures. Byron and the Byronic flow due to his heritage contributed to “the formation of other national variants of romanticism, including Russian one” (Lotman, 1980, p. 14).

**Research analysis.** During the XX century, Pushkin's *Eugene Onegin* and Byron's *Childe Harold's Pilgrimage* in domestic and foreign literary studies were investigated in various aspects: creative history, ideological and figurative structure, genre content, connection with the leading directions of the time, reception of works etc. Among the great number of works devoted to these works are the scientific comments of M. L. Brodskiy, Yu. M. Lotman, N. I. Mikhailova, V. V. Nabokov, L. M. Salimova, B. V. Tomashevskii, and also fundamental studies of E. H. Babaev, H. O. Hukovskii, Yu. V. Mann, B. S. Meilakh, V. S. Nepomniashchii, Yu. M. Tynianov.

**The article's purpose.** The purpose of the article is to make a comparative analysis of two works; to define genre peculiarities of Byron's poem *Childe Harold's Pilgrimage* and Pushkin's novel *Eugene Onegin*; to show the influence of Byronism on Pushkin's *Eugene Onegin*.

**Statement of the basic material.** In 1823 Pushkin began working on the novel in verse *Eugene Onegin*. At this time, the southern period in the author's life was not over, when he wrote a number of romantic poems based on the Byron model. Traditions of the romantic poem, laid by Byron and creatively re-thought by Pushkin, proved fruitful for the novel *Eugene Onegin*. We tried to find out genre peculiarities of the poem *Childe Harold's Pilgrimage* and the novel *Eugene Onegin*.

It is known that in Mikhailovskoe Pushkin wrote a novel that brought Russian literature to the path of realism, a work that, according to critic V. Belynskii, became “the encyclopedia of Russian life” (Belinskii, 1976, p. 72). The novel *Eugene Onegin* is one of the top-notch phenomena in Russian literature, which is still not fully understood by readers and includes many “dark places” that lead to reflection (Lotman, 1980, p. 25).

In the novel, the story of events and heroes is conducted on behalf of the author. There are several storylines, a lot of actors, and the action takes place over a considerable period of time. The novel is characterized by historicism: the exact definition of Pushkin's chronological framework for the development of the plot (the effect of the novel begins in 1819 and ends in the spring of 1825); in the description of the life of the Moscow noble society, St. Petersburg's supreme world Pushkin introduces many historical realities associated with socio-political and cultural events in the Russian and Western European life of that time, and also mentions a number of contemporaries of the poet (Lotman, 1980, p. 232). All this testifies to the epic beginning of the novel. But we also find elements of a lyrical beginning; Pushkin deeply reveals characters of heroes, pays attention to their inner world, does not conceal their position, emotional assessment of events, heroes, reality in the work, and uses authorial indents concerning various manifestations of human life.

Pushkin himself defined the genre of his work as a novel. A novel is a genre of epic orientation with a guide to a free and detailed narrative story about the existential conflicts of a person (Volkov, 2001, p. 488). But the poet created a novel in verse, and this is, according to the definition, “lyrical epic genre, a plot of lyrical narrative in a poetic form” (Volkov, 2001, p. 496). Pushkin called his work “a free novel”, abandoning any canons and rules. In this way he was close to the romantics. However, without abandoning the achievements of romantics, he created no longer romantic, but the first realistic novel, which clearly revealed the features of realism, namely: the image of the impact of the environment on an individual; perception of the person in the socio-historical terms; authenticity of the image; depicting typical heroes in typical circumstances; shifting the focus of attention to the social sphere; the predominance of an epic beginning; psychologization of the whole atmosphere of the work, its subject-emotional world (portrait, interior, landscape, etc.) (Nikolenko, 2005).

One of the most important structural features of the work is the image of the author, which gives grounds for some researchers to consider him as a main character. The direct presence of the author in the artistic reality of the work itself gives to the verse novel the properties of the lyrical kind, and the direction of the narration determines its epic nature. This, firstly, distinguishes a verse novel from a poetic novel, which, despite the linguistic form, still remains a product of epic orientation (although it's hard to distinguish between these two genre modifications), and secondly, it brings it closer to the poem, especially lyric

one. But, unlike the latter, the events in the verse novel have not an episodic character, but sufficiently detailed in the plot aspect.

In the organization of the artistic structure of the novel, Pushkin uses the method of "compositional peaks", among which the action develops (Nikolenko, 2005, p. 17). In *Eugene Onegin* they are the letter of Tatiana, the answer of Onegin, the duel, the letter of Onegin, the answer of Tatiana. These "peaks" determine the symmetry of the composition of the work, which determine the development of the plot. For Pushkin, it is not the event itself that is important, but its conditionality, the motives that led to certain actions of the heroes. For example, before the author introduces readers to the letter of Tatiana, he details the living conditions of the heroine, her passion for novels, and the expectation of a high sense. At the same time, the description of the environment is essential.

A love plot was laid in the basis of *Eugene Onegin* by Pushkin. Here we find the influence of the system of Byron's poems: alienated, mysterious, opposed to the world hero, the beauty of the heroine and a certain force that hinders the happiness of the heroes. But Pushkin is aesthetically playing this romantic scheme. Firstly, Onegin and Lenskii are in the role of a romantic hero, and during the development of the plot they change their roles. Secondly, there are two heroines here. Thirdly, Olga and Lenskii (created by romantic samples) gradually go to the background, and Tatiana and Onegin are on the forefront. In the image of the heroes of *Eugene Onegin* novel Pushkin often uses the method of the direct (author's) and reflected (the hero in the perception of other heroes) characteristic. Also, the duel scene is depicted in a typical Byron style. Pushkin emphasizes every step, every gesture of the heroes, paying attention to their faces, the expression of the eyes, the glow of pistols, the silence, in the middle of which a shot is suddenly heard (Nikolenko, 1999, p. 109).

Epigraphs play a significant role in the composition of the works of two writers. Childe Harold's Pilgrimage consists of individual cantos, some of them preceded by an epigraph that contains the main idea of the canto, or the author's point of view on the event is expressed. In *Eugene Onegin* Pushkin made epigraphs much more meaningful, laying the foundations of the Byron's system of epigraphs. To each canto of his novel, he picks up an epigraph that serves as a kind of key to the chapter.

Selfishness and individualism of Onegin during the conversation with Tatiana were conceived in the epigraph to the novel: "*Penetrated with vanity, he possessed, above all, a special pride that encourages confessing with equal indifference both in his good and bad deeds, following a feeling of superiority, perhaps imaginary.*" (Briggs, 1992, p. 11)

The epigraph to the first canto is taken from P. Vyazemskii's poem *First Snow* (1819), (in the content of which Pushkin saw the features of his hero). This is a story about young people of their time, who ride joyfully a trio of horses on the first snow (Briggs, 1992, p. 23).

Choosing Vyazemskii's poem for the epigraph, Pushkin urged readers to look closely at his hero and find out how *Eugene Onegin* lived in younger years, that he suffered from emotional loss, what he believed in and what he loved.

The second canto is preceded by an epigraph from Horace "O rus! ..." This creates the conditional literary image of the village. On the contrary to the expected praise of the village in a sublime romantic plane, in the second canto Pushkin acted as a realist, showing the real face of the village, under which he understood Russia, the real tragedy of human life at that time. It reproduces the contradiction between the tradition of the parnormal literary image of the village and the real province in which domination, the decay of morality prevailed.

The epigraph to the third canto is taken from the poem of the Malfilatre *Narcissus, or the Island of Venus*: "She was a girl, she was in love." These lines emphasize the romantic nature, the love of Tatiana, and at the same time there are hints about her selfishness, the selflessness of Onegin, who is indirectly compared with the mythical Narcissus, which neglected the love of the nymph Echo, and that's why he was punished by the goddess of love Aphrodite.

For the fourth canto, the epigraph is taken from the book by Germaine de Staël *Reflections on the French Revolution* (1818): "*Morality is in the nature of things,*" in which the author says that morality is the basis of the life of a person and society. Pushkin calls to show on the morality of his time, society.

An epigraph to the fifth canto consists of the lines from the ballad *Svetlana* written by V. Zhukovskii: "*Oh, do not recognize these terrible dreams You, my Svetlana!*" This is an additional feature of Tatiana that highlights the romantic nature of the heroine, and also contains a hint of the next terrible events, which will take place in the novel, i.e. the duel and the death of Lenskii. Before the arrival of the guests, Tatyana had a terrible dream with different chimeras. And during the party at Larin's house, these grotesque characters actually embodied in the images of rural inhabitants (Briggs, 1992, p. 110). Pushkin emphasizes that the destitute world is a terrible dream for the heroine, in which she is forced to live her entire life.

The epigraph to the sixth canto is taken from F. Petrarch's book *On the life of Madonna Laura*: "Where the days are cloudy and short, a tribe is born that does not hurt to die." He acquires a deep philosophical sound, forcing readers to think about the problem of life and death. Lenskii's death is not shown in a romantic form, but in real, terrible form.

For the seventh canto, the author took several epigraphs. These are poems about Moscow written by I. Dmitriev, E. Baratynskii, O. Griboedov. The triple epigraph emphasizes the controversy and complexity of life in the image of Pushkin, as well as his own view, which is not like any of the previous literary traditions.

The eighth canto of *Eugene Onegin* is preceded by an epigraph taken from Byron's poem *Fare Thee Well*: "*Fare thee well, and if forever, Still forever, fare thee well ...*" (Samarina, 1979, p. 195). All these epigraphs express the ironic attitude of the poet to romantic images and situations, and the content of each chapter convinces that Pushkin, unlike Byron, tries to investigate the essence of the realities of life, and not their romantic coloring (Nikolenko, 2005, p. 29).

*Childe Harold's Pilgrimage* was the first significant work written by Byron. According to Belinskii, if

“Byron wrote about Europe for Europe,” Pushkin’s novel in verse initiated a new Russian poetry, a new Russian literature (Belinskii, 1976, pp. 36-37).

The title of the poem *Childe Harold’s Pilgrimage* suggests that in the center of the author’s attention there is a personality that was characteristic in romantic works. At the same time, the title emphasizes the compositional method of the work – a journey that allows the writer to show different countries, as well as the depths of the inner world of the hero. Pilgrimage is carried out not only by the hero, but by the author himself. Both the author and the hero carry out the journey in time and space in search of high ideals.

Byron defined his work as a poem. The poem is a lyrical, epic, lyric and epic work, mostly poetic, in which significant events and vivid characters are depicted (Hromiak, Kovaliv, & Teremko, 1997, p. 556); this is a lyric and epic literary form with a guideline for a long verse narrative (Volkov, 2001, p. 423). *Childe Harold’s Pilgrimage* reveals such signs of this genre as a combination of lyrical and epic plans, emotionality, incitement of the narrative, showing the flow of feelings and thoughts of the hero (lyricism) (Lagunov, 2003, p. 57). Byron called his work as a “human poem” unlike many “divine poems” that were written before him and during his time. On the one hand, Byron’s focus as a romantic person was a man with his inner world, feelings, desires, and on the other hand, the writer created his poem about all humanity, because in the poem we find not only a description of England, but also an essay on life and spiritual atmosphere of the whole Europe at that time (Nikolenko, 2003, p. 56).

With the appearance of *Childe Harold’s Pilgrimage* and other works of Byron, the notion of “Byronic hero” (which became the embodiment of the spirit of the era, those sentiments that the society of the beginning of the XIX century lived) was included in the turn: disillusionment in the world; boredom (spleen) as the main spiritual state; opposition to the environment, the inability to find its place in it; self-absorption, a propensity to reflection; a sense of world affliction; protest against bondage, spiritual bondage, limited existence; a dream about high ideals, pure and light feelings that are not found in life; loneliness and alienation (Nikolenko, 2003, p. 61). Byronic hero is a pessimist; his disappointment in the world and the ideals of this world is of a total character. However, Byron itself, having created a hero, entered into a kind of controversy with him. And this is proved by the poem. In the first and final cantos, the poet is less interested in the image of Harold, and in the fourth canto the author parted with him. After this, the author appears himself in front of the reader.

In the poem, there are several plot lines that develop relatively independently of each other, but generally give a motley picture of human existence. The story of Childe Harold’s life in the world, about his entertainment and empty existence, love and disappointment, and then the journey through the countries of Europe, is interwoven with the narrative of the author about epochal historical events (the Great French Revolution, the fall of Rome, etc.), the struggle of European people for independence, history culture etc. However, apart from purely external plot lines (often not completed, only drawn, because the history of mankind is in eternal movement), an important role in the poem is played by a lyrical plot, the development of thoughts and feelings of the protagonist and the author himself, which gives special emotional tension, excitement, sincerity. Not only Childe Harold’s ship goes to a long voyage, but the very soul of the hero wanders the world, trying to find the meaning of life, lost harmony, ideals (Nikolenko, 2003, p. 56).

The breadth of reaching human existence in the poem is achieved not only by the descriptions of different time plans. Talking about his hero, about himself, about everything seen and experienced, the author turns to ancient times (in particular, to antiquity), and to the recent past (events of the French Revolution), and to modern life (society, the struggle of European people for independence, etc). Through the prism of yesterday and today, the poet looks into the future. That’s why the poem also contains artistic predictions, warnings against the repetition of past mistakes by mankind.

*Childe Harold’s Pilgrimage* includes four cantos. The first two of them were written during the journey of Byron in 1809–1811 to Spain, Portugal, Albania, Turkey, and Greece. They were completed and issued by the author in 1812 in England. The third canto was written in Switzerland in 1816, the fourth one in Italy in 1817, and they were published in 1817 and 1818. Each canto is relatively finished, has its own plot, mood, and idea. But all cantos combine the image of the protagonist passing the path of internal evolution, and the image of the author, who assumes not only the role of the observer but also the actor of the poem, the philosopher, generalizing and bringing into a single unit that he had seen, felt, and experienced.

Between the first two cantos of *Childe Harold’s Pilgrimage* and the third and fourth ones there is a significant difference. At the beginning of the journey, the author and his hero are not at all like at the end of the journey (which, in general, does not end there). In the first two cantos, they act as two components of the controversial human soul, but they cannot be identified. The author is more likely to argue with his hero than he agrees with him. The first two cantos outline the main problems of personality that attracted the attention of Byron romanticist: a person and crowd, a person and the world, a person and nature, a person and history, a person and love, a person and culture, a person and his inner essence. In the next two cantos, these problems are partly solved, somewhat generalized. Therefore, if in the first and second cantos the main actor was Childe Harold, then in the third and fourth ones the author speaks from himself. The first two cantos are full of historical concreteness, real facts from the life of different countries and people, and the second and third ones are philosophical and psychological considerations of the author, his reflections on the essence of human existence.

Childe Harold is strange and lonely in this world, dissatisfied with him and the surrounding reality. He did not find in England either high ideals nor internal harmony. His heart was filled with sorrow. Feeling the boundless sorrow and impossibility to further existence, the hero of the poem decided to make a journey through the countries of Europe. However, the reality Childe Harold met in other countries was just as

bleak. Byron understands that spirituality, human evil and violence have overwhelmed all the countries of Europe. And it is proven by the choice of the first epigraph to the poem taken from the book of Foucheret de Monbrion *Cosmopolitan or Citizen of the World* (1753): "The world reminds a book, and the one who knows only his country, read only the first page. I turned them over a lot, and recognized all of them as equally bad. This exam has not passed without a trace. I hated my homeland. The barbarism of other peoples, among whom I lived, reconciled me with it ..." (Byron, 1899, p. 145). These are key words to the image of the protagonist and to the image of the world that he saw.

The emotional drama, which began in the first canto, deepens in the second one. Both Childe Harold and the author feel it. Both of them see the imperfection of the world. Both are disappointed and sick with "spleen", skepticism, confronting the crowd. However, in the second canto, the discrepancies between the author and his hero increase, which enables the poet to conduct a polemic with himself and with his generations.

The third canto begins with an epigraph from the letter of King of Prussia to the philosopher and mathematician Jean le Rond d'Alambert (1776): "Let this application make you think of something else; there is no remedy but this one and time." In this part of the poem Byron begins to look for means of treatment of spleen, and the image of the author substantially changes here. Thinking of eternal and corruptible, he reveals to himself what is truly immortal, art. This idea sounds even at the beginning of the song, deepening further. Art and soul in the imagination of Byron romanticist are inseparable from each other (Byron, 1899, p. 191). The soul of the author seems to come to life in the third canto. Childe Harold never managed to overcome his loneliness, alienation, contempt, while the author, on the contrary, felt himself an organic part of nature, the universe, history, culture, of all mankind. Childe Harold is gradually retreating, becoming less interesting to the author. The personality of the poet himself was richer and more diverse than his character. The author found the way to himself and the world. He recognized the greatness of the world created by God, nature, history, humanity, and he came to the conclusion that virtue and happiness existed.

The fourth canto is the result of the poet's spiritual searches. He is no longer interested in Childe Harold, because the lyrical hero stopped in internal development. But the movement of author's thought, the movement of history, the movement of the universe did not stop.

The final of the poem is open. The work ends with a description of the ever-changing sea, which never stops its movement. Just in the same way people, history, culture, and the world never stop their development. In this eternal movement, the author sees the key to the future revival of mankind. The main result of the journey is the discovery of individuality, the problems that are in the world, and the universal human ideals that drive life.

**Conclusions.** Consequently, the poem *Childe Harold's Pilgrimage* combines two plans: concrete (personal) and common (universal), which allow one to talk at the same time about the complex and contradictory life of individual, spiritual and historical problems of all mankind. According to genre peculiarities, the poem belongs to lyric and epic works, the innovation of which was in the form of a diary of the lyrical hero, in the reflection (self-deepening, introspection, and self-observation) of the hero and the author, as well as in a combination of historical, philosophical and psychological plans. Byron's *Childe Harold's Pilgrimage* has a simple composition, the work is not overwhelmed by heroes, and the author focuses on the inner problems and experiences of Childe Harold.

Pushkin's novel *Eugene Onegin* has complemented and complicated compositional system. There are several story lines; a lot of main characters; the action is taking place during a considerable period of time; the genre of the work is a novel in verse, "free novel", as the author called it.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. *Избранные литературно-критические статьи* / В. Г. Белинский. Москва : Наука, 1976. С. 33–72.
- Лагунов А. И. Джордж Гордон Байрон. Харьков : Ранок, 2003. 64 с.
- Лексикон загального та порівняльного літературознавства / ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
- Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.
- Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : комментарий : пособ. для учителя. Ленинград : Просвещение, 1980. 415 с.
- Ніколенко О. Вивчення зарубіжної літератури. 9 кл. Харків : Веста : Ранок, 2003. 208 с.
- Ніколенко О. Байрон і Пушкін. *Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Філологічні науки. Полтава, 2005. Вип. 1 (40). С. 13–39.
- Ніколенко О. М., Мацапура В. І., Хоменко Н. В. Основні тенденції розвитку літератури XIX століття. *Зарубіжна література XIX століття* / за ред. О. М. Ніколенко, В. І. Мацапури, Н. В. Хоменко. Київ : Академія, 1999. С. 5–14.
- Самарина Р. М. *Выборы от Байрона*. Москва : Прогресс, 1979.
- Briggs A. D. P. *Pushkin. Eugene Onegin*. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 116 p. [in English].
- Byron G. *Childe Harold's Pilgrimage : romaun* / J. Andrew, M. A. George (Eds). New York: The Macmillan Company, 1899. 286 p. [in English].

#### REFERENCES

- Belinskii, V. G. (1976). *Sochineniia Aleksandra Pushkina* [Works of Alexander Pushkin]. In *Izbrannyye literaturno-kriticheskie stati* [Selected literary critical articles] (pp. 33–72). Moscow: Nauka [in Russian].
- Briggs, A. D. P. (1992). *Pushkin. Eugene Onegin*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Byron, G. (1899). *Childe Harold's Pilgrimage : romaun* / J. Andrew, M. A. George (Eds). New York: The Macmillan Company.
- Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I., & Teremko V. I. (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary reference]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Lagunov, A. I. (2003). *Dzhordzh Gordon Bairon* [George Gordon Byron]. Kharkov: Ranok [in Russian]



- Lotman, Iu. M. (1980). *Roman A. S. Pushkina "Evgenii Onegin": kommentarii* [A. S. Pushkin's novel Eugene Onegin: comments]. Leningrad: Prosveshchenie [in Russian].
- Nikolenko, O. M., Matsapura, V. I., & Khomenko, N. V. (1999). *Osnovni tendentsii rozvytku literatury XIX stolittia* [The main tendencies of literature development of the XIX century]. In *Zarubizhna literatura XIX stolittia* [Foreign literature of the XIX century] (pp. 5–14). Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Nikolenko, O. M. (2003). *Vyvochennia zarubizhnoi literatury. 9 klas* [Study of foreign literature. 9th school grade] (pp. 41–62). Kharkiv: Ranok [in Ukrainian].
- Nikolenko, O. M. (2005). *Bairon i Pushkin* [Byron and Pushkin]. In *Zbirnyk naukovykh prats Poltavskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni V. H. Korolenka* [Collection of scientific works of Poltava V.G. Korolenko State Pedagogical University]. Philological Sciences Series (Is. 1 (40), (pp. 13–38). Poltava [in Ukrainian].
- Samarina, R. M. (1979). *Vybory ot Bayrona* [Selections from Byron]. Moscow: Progress publishers [in Russian].
- Volkov, A. (Ed.). (2001). *Leksikon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of General and Comparative Literature]. Chernivtsi: Zoloti lytavry [in Ukrainian].

**VIKTORIJA LIULKA, NATALIJA TARASOVA**  
**GENRE PECULIARITIES OF LORD BYRON'S CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE AND A. PUSHKIN'S EUGENE ONEGIN: COMPARATIVE ASPECT**

*This article examines the major works of two outstanding European poets, Lord Byron and Alexander Pushkin, with a view to estimating the extent of their literary and personal affinity. In the examination of style, attention is limited to Byron's Childe Harold's Pilgrimage and Pushkin's Eugene Onegin, since they are regarded as the masterpieces of their respective authors. The purpose of the article was to make a comparative analysis of two works; to define genre peculiarities of Byron's poem Childe Harold's Pilgrimage and Pushkin's novel Eugene Onegin; to show the influence of Byronism on Pushkin's Eugene Onegin. Also it was defined that the image of the author was one of the most important structural features of both works. In Pushkin's Eugene Onegin, we found out the influence of the system of Byron's poems: alienated, mysterious, opposed to the world hero, the beauty of the heroine and a certain force that hinders the happiness of the heroes.*

*The article gives a detailed analysis of epigraphs, which play a significant role in the composition of the works of two writers. Childe Harold's Pilgrimage consists of individual cantos, some of them preceded by an epigraph that contains the main idea of the canto, or the author's point of view on the event is expressed. In Eugene Onegin Pushkin made epigraphs much more meaningful, laying the foundations of the Byron's system of epigraphs.*

*In the article it was shown that the poem Childe Harold's Pilgrimage combines two plans: concrete (personal) and common (universal), which allowed the author to talk at the same time about the complex and contradictory life of individual, spiritual and historical problems of all mankind. According to genre peculiarities, the poem belongs to lyric and epic works, the innovation of which was in the form of a diary of the lyrical hero, in the reflection of the hero and the author, as well as in a combination of historical, philosophical and psychological plans. Pushkin's novel Eugene Onegin has complemented and complicated compositional system. There are several story lines; a lot of main characters; the action is taking place during a considerable period of time.*

**Key words:** genre; novel; poem; epigraph; image of the author.

Одержано 17.04.2019 р.

УДК 81'22-11:003

ЛЮДМИЛА БОНДАРУК

(Луцьк)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188740>**ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СИМВОЛУ: З ТЕОРІЇ ПОГЛЯДІВ**

*У статті запропоновано визначення символу в міждисциплінарному аспекті. Указано те, що символ – це універсальний інтелектуальний засіб кодування абстрактної дійсності, а тому пошук конкретних способів і методів його дешифрування є досить актуальним. Метою статті є аналіз різноаспектних теоретичних поглядів стосовно ролі символу як такого, завданням – розкрити концептуальні положення відомих учених щодо трактування функцій символу та варіативності його рецепції. Акцентовано на тому, що в сучасних розвідках символ наділений особливими поліфункціональними властивостями, він корелює з такими категоріями, як картина світу, феномен людського буття, екзистенціалізм, національні / загальнонаціональні особливості, духовність.*

**Ключові слова:** символ; поліфункціональність; універсальний код; дешифрування; картина світу.

**Постановка проблеми, мети та завдання.** Стрімкий розвиток українського літературознавства та його інтеграція із західноєвропейським культурним простором спричинили необхідність реінтерпретації літературних напрямів, зокрема символізму, оскільки до сьогодні однозначного визначення символізму та його основного чинника – символу – ще немає. Вочевидь, це зумовлене тим, що поняття символу розглядається в міждисциплінарному аспекті: у філософії, логіці, математиці, психології, лінгвістиці, літературознавстві, перекладознавстві, культурології, історії, етнографії, релігієзнавстві, а також із тим, що символ існує стільки, скільки саме людство, набуваючи нових форм, функцій і, власне, нових визначень. Символ – це універсальний інтелектуальний засіб кодування абстрактної дійсності, а отже, пошук конкретних способів і методів його дешифрування є досить актуальним. Тому **метою** нашої статті є аналіз різноаспектних теоретичних розвідок стосовно ролі символу як такого, а **завданням** – розкриття концептуальних положень відомих учених щодо трактування функцій символу та варіативності його рецепції.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У сучасних розвідках символ наділяється особливими поліфункціональними властивостями й корелює з такими категоріями, як картина світу, феномен людського буття, екзистенціалізм, національні / загальнонаціональні особливості, духовність. Про це свідчать численні сучасні дослідження, наприклад, Т. Гундорової (культурологічна роль символу); М. Мамардашвілі (метафізичність символу), В. Півоева (філософія символу); В. Розіна (семіотичні дослідження символу); А. Цветкова (психологічні дослідження символу); Ю. Вишницької (символ у художньому та публіцистичному дискурсах); М. Івасюти (дослідження мовного символу); С. Орлова (символізація політичної дійсності); Л. Павлюк (роль символу в масовій комунікації); Ю. Нідзельської (особливості символу в мовознавчому та лінгвокультурологічному аспектах) та ін. Проблема ідентифікації символу, укладання методології його дослідження, виокремлення класифікаційних критеріїв, способів маніфестації в художній творчості потребує висвітлення на перетині сучасної гуманітаристики.

**Установлення новизни дослідження.** У статті запропоновано комплексний аналіз різних підходів стосовно визначення символу, виокремлено та класифіковано диференційні ознаки основних напрямів дослідження.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ніколи ще символ не наділявся такими поліфункціональними властивостями, як у період модернізму та його основного напрямку – символізму. За словами К. Г. Юнга, саме письменники-символісти здійснили піднесення символу до рівня екзистенціалізму, екзистенціальної символізації, екзистенціально-символічного бачення. Екзистенціальні символи набули дієвого значення, стали пронизувати численні художні твори й виконувати в них незвичні функції – розкриття сутності людського існування, пошуку сенсу життя та власного призначення, формування системи моральних цінностей. Екзистенціальні символи розкривали й формували новий спосіб сприйняття дійсності й самим автором, і його персонажами. Як уважає Н. Д. Марова, згідно з теорією текстової перспективи екзистенціальні символи відображають авторсько-індивідуальну картину світу, «картину бачення», складовими компонентами якої є суб'єктивний погляд та об'єктивна дійсність (Марова, 1989, с. 18).

За словами Д. Д. Обломієвського, «символісти зображали зовнішній світ через душу й тіло ліричного героя, через його відчуття. Вони ніби надали зображенню дійсності додатковий вимір, заснований на ставленні суб'єкта до об'єкта» (Обломієвский, 1973, с. 294). Потреба врахування внутрішніх відчуттів героїв зумовила психологічний підхід до вивчення екзистенціальних символів, тобто тих психологічних змін, яких зазнають персонажі впродовж твору.

Для того, щоб номінувати слово символом, виділити символ у текстовій архітектоніці, потрібно враховувати, що характерною особливістю символу є зумовленість його значення всією композицією художнього твору.

Розглядаючи символ як фундаментальну різноаспектну категорію та найважливіші концепції стосовно його визначення, ми можемо виокремити такі основні напрями:

1) філософський (Аристотель, Платон, Прокл, Августин, А. Бергсон, Е. Гартман, Г. В. Гегель, Й. В. Гете, І. Кант, Ф. Ніцше, Ф. Шеллінг, Ф. Шиллер, А. Шопенгауер та ін.). Основоположником філософського напрямку про символ є німецький учений Ернст Кассіер, який узагальнив досвід попередників і ство-

рив свою теорію «символічних форм». За цією теорією, символ розглядається як символічна форма, як засіб моделювання дійсності та як засіб людської розумової й культурної діяльності. Основна теза Е. Кассіра: «символ – ключ до природи людини». Філософ уважав, що людина настільки занурена в лінгвістичні форми, що не може нічого бачити і знати без втручання символізму (Кассіра, 2001, с. 73);

2) семіотичний (Р. Барт, Вяч. Вс. Иванов, Ю. М. Лотман, Ж. Піаже, Г. Г. Почепцов, Ч. С. Пірс, Ф. де Соссюр, В. Н. Топоров, Р. О. Якобсон та ін.), який базується на тісному зв'язку означника й означеного, на знаковій природі символу та на дослідженні символу через знак, який відображає не дійсність, а вказує на певну модель дійсності (Почепцов, 2002, с. 128);

3) міфопоетичний (Е. М. Мелетинський, У. Тернер, А. Хансен-Льове та ін.), що характеризує символ із теологічних позицій, згідно з якими міф відображає цілісну, білатеральну, матеріальну та ідеальну, картину світу, базовану на містичних образах. За словами А. Хансен-Льове, своєрідність трактування символу залежить від особливостей світосприймання, усі мовні знаки й тексти репрезентують предметний світ, якщо їх використовують необізнано, лише візюнеру дана можливість відчутти першообраз їхнього абсолютного еквівалента (Хансен-Льове, 2003, с. 7–9);

4) лінгвофілософський (Ф. С. Бацевич, Г. Гадамер, Г. Гуссерль, С. Лангер, К. Леві-Стросс, О. Ф. Лосев, М. К. Мамардашвілі, М. В. Нікітін, К. А. Свасьян, П. Серіо, Е. Хайдеггер та ін.), який розглядає символ як соціально-культурний знак, що відображає певну ідею, яка сприймається інтуїтивно та не виражається вербально (Лосев, 1995, с. 117);

5) лінгвокогнітивний (Н. Д. Арутюнова, С. А. Аскольдов, Н. А. Афанасьєва, І. А. Бескова, В. В. Виноградов, В. Гумбольдт, Є. С. Кубрякова, О. О. Потебня, О. О. Селіванова та ін.). О. О. Потебня стверджує, що символ есплікується через слово, яке відображає не всі його значення, а лише одне, яке є найважливішим, і тільки з точки зору мови можна впорядкувати символи (Потебня, 1989, с. 285). На думку О. О. Селіванової, символ – це концепт, який має здатність пов'язуватися з чимсь таким, що виражається внутрішнім смислом слова (Селіванова, 2000, с. 236).

6) психологічний (Л. С. Виготський, Дж. Серль, Р. Солсо, З. Фройд, К.-Г. Юнг та ін.), який акцентує на внутрішніх прихованих переживаннях людини. За словами З. Фрейда, символ – це таємний код, якому належить роль замаскувати суть прихованого бажання, а тлумачення несвідомого – його розшифрування (Фройд, 1999, с. 56);

7) літературно-художній (С. Аверінцев, М. Бахтін, М. Бердяєв, В. В. Колесов, М. В. Моклиця, Ю. С. Степанов, П. Флоренський, Б. Успенський та ін.), який, на нашу думку, є універсальним, оскільки трактування символу з літературно-художніх позицій потребує знань усіх попередніх напрямів. За словами В. В. Колесова, розуміння функціонування символу в художньому тексті зумовлює розуміння тексту як культурної комунікативної системи (Колесов, 2004, с. 79).

Отже, розглядаючи текст як систему, потрібно враховувати те, що символічні засоби є вагомими, якщо не основними, компонентами. М. В. Моклиця вказує, що «...головний щабель все частіше посідає художній образ, а саме – символ. ... Всі предмети і явища природи є одночасно символами. Символи розташовуються на межі двох світів – матеріального, видимого і духовного, невидимого, майже непізаного. Мова символів – це мова знаків, натяків на вище, потойбічне. Все у тексті символічне, тобто має подвійне значення: пейзаж, дія, діючі особи, кольори, звуки, тощо» (Моклиця, 1999, с. 12).

**Висновки.** Узагальнюючи сказане вище, можна стверджувати, що символ – це семіотичний концепт, який відображає авторський задум, залежить від психологічних особливостей автора та його фонових знань, актуалізує контекстуальні асоціативні відчуття. Основними критеріями домінування символу є експліцитне вираження імпліцитного контекстуального значення та його культурологічний аспект. Ураховання такої семантичної наповненості символу є особливо важливим для рецепції художнього твору, оскільки саме через текст символ виявляє свою багатозначність та асоціативні зв'язки, які можуть бути непомічені або зовсім утрачені інтерпретатором. Крім того, автор не завжди відразу й у повному значенні представляє нам той чи той символ, його смислові нюанси можуть подаватися поступово, у міру необхідності згідно з його функціональною роллю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Кассіра Е. Философия символических форм. Т. 1. Язык. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. 271 с.
- Колесов В. В. Язык и ментальность. Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2004. 240 с.
- Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1995. 320 с.
- Марова Н. Д. Диалоги о перспективе текста (на материале немецкоязычных художественных текстов). Алма-Ата : Изд-во Казах. гос. ун-та, 1989. 84 с.
- Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч. 1. Українська література : навч. посіб. Луцьк : Вежа, 1999. 154 с.
- Обломиевский Д. Французский символизм. Москва : Наука, 1973. 303 с.
- Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Слово и миф в народной культуре. Москва, 1989. С. 285–378.
- Почепцов Г. Г. Семиотика. Москва ; Киев : Реал-бук : Ваклер, 2002. 430 с.
- Селіванова Е. А. Когнитивная ономазиология : монографія. Киев : Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
- Фройд З. Толкование сновидений. Санкт-Петербург : Алтейя, 1999. 661 с.
- Хансен-Льове А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. 816 с.

## REFERENCES:

- Froid, Z. (1999). *Tolkovanie snovidanii [Interpretation of dreams]*. Sankt-Peterburg: Aleteiia [in Russian].
- Kassirer, E. (2001). *Filosofiiia simvolicheskikh form [Philosophy of symbolic forms]* (Vol. 1. Iazyk). Moskva; Sankt-Peterburg: Universitetskaia kniga [in Russian].
- Khansen-Llve, A. (2003). *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaiia simvolika [Russian Symbolism. The system of poetic motives. Mythopoetic symbolism. Space symbolism]*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt [in Russian].
- Kolesov, V. V. (2004). *Iazyk i mentalnost [Language and mentality]*. Sankt-Peterburg: Peterburgskoe Vostokovedenie [in Russian].
- Losev, A. F. (1995). *Problema simvola i realisticheskoe isskustvo [The problem of the symbol and realistic art]*. Moskva: Iskustvo [in Russian].
- Marova, N. D. (1989). *Dialogi o perspektive teksta (na materiale nemetskoyazychnykh khudozhestvennykh tekstov) [Dialogues on the perspective of a text (on the material of German-language artistic texts)]*. Alma-Ata: Izd-vo Kazakh. gos. un-ta [in Russian].
- Moklytsia, M. V. (1999). *Modernizm u tvorchosti pysmennykh XX stolittia [Modernism in the works of writers of the twentieth century]* (Pt. 1. Ukrainska literatura). Lutsk: Vezha [in Ukrainian].
- Oblomievskii, D. (1973). *Frantsuzskii simvolizm [French symbolism]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Pochepstov, G. G. (2002). *Semiotika [Semiotics]*. Moskva; Kiev: Real-buk: Vakler [in Russian].
- Potebnia, A. A. (1989). O nekotorykh simvolakh v slavianskoi narodnoi poezii. [About some symbols in Slavic folk poetry]. In *Slovo i mif v narodnoi kulture [Word and myth in folk culture]* (pp. 285–378). Moskva [in Russian].
- Selivanova, E. A. (2000). *Kognitivnaia onomasiologiia [Cognitive onomasyology]*. Kiev: Fitosotciotcentr [in Russian].

## LIUDMYLA BONDARUK

## POLYFUNCTIONALITY OF THE SYMBOL: FROM THE THEORY OF VIEWS

The article describes the definition of a symbol in an interdisciplinary aspect. It is indicated that the symbol is a universal intellectual means of encoding abstract reality, and therefore the search for specific methods and methods for its decryption is very relevant. Therefore, the purpose of this article is to analyze the various aspects of theoretical research regarding the role of the symbol as such, and thus the task is to reveal the conceptual positions of the famous scientists regarding the interpretation of the functions of the symbol and the variability of its perception. It is emphasized that in modern investigations the symbol is endowed with special polyfunctional qualities and correlates with such categories as the picture of the world, the phenomenon of human existence, existentialism, national / national features, spirituality.

Considering the symbol as a fundamental multi-dimensional category and the most important concepts in relation to its definition, the following main directions are distinguished: 1) philosophical, the founder of which is E. Kassirer. According to his theory of "symbolic forms," the symbol is regarded as a symbolic form, as a means of modeling reality and as a means of human mental and cultural activity, "the key to human nature"; 2) semiotic, which, according to G. G. Pochepstov, is based on the close connection between the signifiant and the signifiu, on the sign nature of the symbol and on the study of the symbol through a sign that reflects not reality, but indicates a certain model of reality; 3) a mifopoeticheskyy that characterizes a symbol from theological positions, according to which the myth transmits a holistic, bilateral, that is, material and ideal, a picture of the world, the reflection of which we find in mystical-symbolic images; 4) lingophilosophical, according to which, according to A.F. Losev, a symbol is considered as a social and cultural sign, which reflects a certain idea, which is perceived intuitively and not expressed verbally; 6) a psychological one that S. Freud taught, considering a symbol as a secret code, which has the role of disguising the essence of the hidden desire, and the interpretation of the unconscious – its decipherment; 7) literary and artistic, according to which, according to V. V. Kolesov, the symbol is interpreted as a cultural communicative system that reveals the functioning of a symbol in the artwork.

Summarizing the above, we can conclude that the symbol is a semiotic concept that reflects the author's idea, depends on the psychological features of the author and his background knowledge, actualizes the contextual associative feelings. The main criteria are explicit expression of implicit contextual meaning and its cultural aspect.

**Key words:** symbol; polyfunctionality; universal code; decryption; picture of the world.

Одержано 17.05.2019 р.

УДК 821.161.2–31(410)  
СИДОРЕНКО ОКСАНА  
(Запоріжжя)

orcid.org/0000-0002-9423-5964

https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188742

## СВІЙ / ЧУЖИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ «ДВА ФУРГОНИ»

*Об'єктом уваги у статті є реалізація конфлікту свій / чужий простір у романі Марини Левицької «Два фургони», який присвячено темі заробітчанства. Проаналізовано причини трудової міграції та сподівання, покладені на чужий простір персонажами. Чужий простір не лише не виправдовує бажане, а й примушує героїв переосмислити полишений свій простір.*

**Ключові слова:** категорія свій/чужий; заробітчанство; ідентичність; глобалізація.

У сучасному вітчизняному науковому дискурсі активізувалося вивчення категорії свій / чужий. Посилена увага до зазначеної антинімії спостерігається не лише в літературознавстві, а й психології, політології, мас-медіа тощо, тобто вона є об'єктом міждисциплінарних досліджень. Безперечно, бінарна опозиція свій / чужий перебуває у фокусі наукових студій здавна, адже є фундаментальним складником онтологічних уявлень про світ. Зазначена культуротвірна домінанта виступає як «ціннісна шкала, за якою здійснюється оцінка норм та цінностей, прийнятих у суспільстві...» (Гаврилюк, 2015). Саме ця архетипна дихотомія визначала поступ людства загалом і культури зокрема.

Попри достатню вивченість цієї категорії варто пам'ятати про її історичну детермінованість. У різні історичні епохи можна простежити, як змінювалася семантика опозиції, її функціональна парадигма: традиційно від розуміння свого як зрозумілого, досконалого, єдино прийняттого й, відповідно, трактування чужого як незбагненого та навіть ворожого до поступового глибшого осягнення власної сутності через порівняння себе з іншим, бо «людина орієнтується не тільки і навіть, може, не стільки на себе, скільки на чужого, тобто на віддзеркалення, яке й робить можливим знайомство з самим собою» (Ковальова, 2009).

У наш час відбуваються масштабні суспільно-історичні зміни, які кардинально впливають на потрактування антинімічної категорії свій / чужий. Насамперед ідеться про глобалізаційні процеси, які спричинюють, з одного боку, унітаризацію світу, а з іншого – інтенсифікацію обміну між країнами на різних рівнях. Усі ці зміни спричинюють сприйняття кордонів як доволі примарних. Отже, нівелюється семантика понять «свій простір» / «чужий простір», тому що людина, відчуючи брак чогось і не маючи можливості, на її думку, віднайти це в межах свого простору, з легкістю прагне компенсувати цю відсутність у чужому просторі.

Зазначені процеси провокують сутнісні зміни у функціональній парадигмі опозиції свій / чужий. «Економічна і соціальна нестабільність, невпевненість у майбутньому, відсутність чітких орієнтирів в умовах розповсюдження глобальної культури і загальної релятивізації цінностей призводять до масового “культурного шоку” і втрати стійкої соціальної ідентичності...» (Ковальова, 2009). Передусім це спостерігаємо в такому масштабному для нашої країни явищі (на жаль, його наслідки до кінця не усвідомлені ні державою, ні суспільством), як заробітчанство.

Тема заробітчанства стала настільки актуальною, що можна стверджувати не лише про появу у вітчизняному літературному просторі окремого шару художніх текстів, присвячених цій проблематиці, а про творення нової соціально орієнтованої літератури. Власне, література на цю тематику й утілює характерну ознаку сучасної української літератури, яку дослідниця Т. Гундорова назвала «постмодерною бездомністю», вираженою в ситуації «змінюваності, міграції, детериторизації» (Гундорова, 2005). До творення літератури такого штибу долучилися, зокрема, такі письменники, як А. Чапай («Понаїхали»), Н. Сняданко («Фрау Мюллер не налаштована платити більше»), С. Пиркало («Не думай про червоне»), Єва Гата («З Варяг у греки, або історія, накреслена рунами»), В. Махно («Дім у Бейтінг Голлов») тощо. Примітно, що до висвітлення цієї тематики вдаються не лише українські майстри слова, а й зарубіжні, зокрема шотландський автор Вільям Блекер («Кляті заробітчани»), англійська письменниця Марина Левицька («Коротка історія тракторів по-українськи», «Два фургони»).

Усі ці тексти об'єднують насамперед неуніка для героїв проблема антагоністичного зіткнення свого й чужого в умовах чужого простору, адже якщо б не була на перший погляд готовою людина морально та психологічно до зміни простору, вона неминуче переживає болісний і травматичний конфлікт через несумісність, за словами Д. Наливайка, «етнокультурної ідентичності» (Наливайко, 2009), маркованої через національну, соціальну, культурну, мовну самовизначеність і становлення власної ідентифікації. Вивчення потенційного конфлікту між складниками бінарної опозиції свій / чужий у вітчизняній літературі про заробітчанство є надзвичайно актуальним.

У межах зазначеної проблематики викликає науковий інтерес специфіка вирішення зіткнення антитетичних і / чи антагоністичних категорій свій (тобто український) і чужий (тобто інонаціональний) простір у творах зарубіжних письменників. Тому в нашій розвідці маємо на меті простежити шляхи реалізації означеного конфлікту в романі М. Левицької «Два фургони».

Марина Левицька – англійська авторка українського походження, яка, попри відсутність частих і тісних контактів з Україною, повсякчас демонструє свою вкоріненість у все українське, свідченням чого є її твори.

Незважаючи на те, що в романі «Два фургони» головна сюжетна лінія конструйована навколо заробітчанства героїв-українців, авторка прагне показати заявлену проблему як глобальну, міжнародну. Недаремно М. Левицька шукачами щастя на англійській землі робить не лише представників України, а й Азії (китайка Сонг Йінь, малайзійка Су Лай Бі), Африки (малавієць Емануель), Центральної Європи (поляки Томаш, Йола, Марта). Через життєві історії своїх персонажів письменниця розвінчує стереотипне розуміння заробітчанства як потреби в задоволенні фінансового та матеріального благополуччя.

Серед введених на авансцену твору героїв лише одна полька Йола є заробітчаною в прямому значенні цього слова, адже свідома своєї мети заробити грошей, аби забезпечити достойне життя для себе та свого хворого сина. Для всіх інших героїв зміна свого простору на чужий передбачає задоволення або ж вирішення особистих потреб, далеких від меркантильних, на території Англії, яка бачиться для них місцем, де мають здійснитися мрії. Однак ці проблеми для кожного персонажа обов'язково зумовлені специфічними суспільно-політичними особливостями своєї країни.

Зокрема, причина вимушеної трудової еміграції для «китайки номер один» Сонг Йінь криється у специфічній політиці Китаю щодо врегулювання народжуваності. Навіть її соціально захищена й фінансово забезпечена сім'я повністю залишилася без заощаджень, а отже, і можливості дати їй бажану дорогу освіту, через бажання батьків народити другу дитину. Омріяне народження сина стає можливим для батьків героїні завдяки сплаченому в скарбницю країни неймовірно великому податку. Заробітчанство «китайки номер два» Су Лай Бі зумовлене етнічною дискримінацією китайців у Малайзії. Батько героїні, попри заможність і професійну затребуваність, є безправним і залежним від партнера-малайзійця, який, дізнавшись про роман сина з китайкою, наказує за будь-яку ціну розірвати стосунки. Молодий юнак Емануель приїздить до омріяної Англії в пошуках своєї старшої сестри. Його доля зaledве не типова для африканської країни Малаві, означеною для багатьох європейських країн як «країна третього світу», де смертність від СНІДу є вражаючою. Смерть батьків обертається для таких, як Емануель, утратою зв'язків із рідними братами та сестрами. Інший персонаж, Віталій, прибуває за щастям з однієї з перших на просторах колишньої радянської імперії так званих «сірих зон» – Придністров'я, де панує безробіття, злочинність, де життя позбавлене сенсу, як, власне, і сама ця територія. Навіть троє поляків, Йола, Томаш та Марта, які нібито представляють «спільний європейський базар» (Левицька, 2008), не знаходять бажаного задоволення у своїй країні. Томаш перебуває в пошуку самого себе, шукає емоційного переавантаження. Йола, як зауважувалося вище, мотивована практичною вигодою в іншій країні, а її племінниця Марта в силу особистісних характеристик і релігійних переконань створює їй компанію.

Що ж до центральних персонажів роману Ірини та Андрія, то вони представляють у строкатій компанії заробітчан Україну. Країну, повторимося, близьку для авторки, і бачення цієї країни, що є важливим, сформоване крізь ментальну призму представниці англійського суспільства. Цим, безперечно, і зумовлене те, що, даючи суспільно-політичну характеристику Україні, Марина Левицька акцентує не на нестабільній економічній ситуації чи низьких соціальних стандартах життя. Визначальною для письменниці є Помаранчева революція, яка загалом ніяк не позначилася на житті героїв, однак саме ця подія часто визначає стосунки Ірини та Андрія та формує суттєвий потенціал при сприйнятті твору. Як й інші герої роману, герої-українці використовують заробітчанство не за призначенням, проте, на відміну від інших персонажів, їхня мотивація характеризує їх як інфантильних і незрілих особистостей.

Для Ірини, студентки столичного вишу, доньки батьків-інтелігентів, свій простір – це і є простір країни, і вона не має бажання змінювати його на чужий. До того ж Ірина – активна учасниця Помаранчевої революції, причетність до якої демонструє завдяки заплетеній у косу стрічці відповідного кольору. Андрій постає антиподом Ірини. Представник Сходу України, він мінімілізує український простір до меж Донбасу. Андрій, спадковий шахтар, за мірило оцінки вітчизняних реалій і подальших перспектив розвитку країни бере депресивний простір цього регіону, спричинений кризою вугільної промисловості. Цим і зумовлене його неприйняття Помаранчевої революції та скептичне ставлення до Ірини. Об'єднує персонажів те, що їхній досвід інтеріоризований сімейними цінностями, правильність яких герої піддають сумнівам, прагнуть їх позбутися, однак укоріненість у них залишається визначальною. Для Ірини провідною характеристикою при оцінці людей стає їхня «культурність» – оцінна категорія, прищеплена їй матір'ю з дитинства. Попри бажання змінитися, попри внутрішній протест проти материнської заангажованості, яка суперечить сучасним моральним імперативам, героїня визнає, що це породило в ній снобізм. Свідченням цього є оцінка нею шахтарів загалом і Андрія зокрема («На жаль, шахтарі назагал примітивні типи, яким важко окультуритися, як би тяжко вони не старалися» (Левицька, 2008)) або земляків-заробітчан («...ці українці були не мого кола» (Левицька, 2008)).

Інтеріоризація Андрія спричинила формування його специфічного сприйняття дійсності. Його династичне продовження професії – результат нав'язаної батьком системи цінностей, штучно сформованої за часів уже віджилої радянської епохи. Маючи бажання продовжити навчання в школі, аби згодом здобути фах інженера чи вчителя, Андрій однак змушений був у шістьнадцять років учитися «бути мужчиною»: «Мужчина має заробляти на хліб, цінувати безпеку товаришів більше за свою власну і не скиглити» (Левицька, 2008). І дарма що вугільна галузь офіційно оголошена економічно невидною, і профспілка гірників, яка в кращі часи відстоювала права шахтарів, утратила свої важелі впливу, і міжнародна солідарність, яка мислилася як надійний і беззаперечний захист, виявилася своєрідним міфом – ніщо не змінило спосіб життя шахтаря. Хіба що замість модернових потужних

інструментів він узяв до рук дідівське кайло, а замість обладнаних шахт поліз у копанку, трагедії тут були такими частими, що втрачався лік загиблим гірникам. Серед них одного разу опинився й батько Андрія, а він вижив. Підсвідомо розуміючи настання точки неповернення до того оспіваного батьком «золотого віку» шахтарського краю, Андрій однак «інфікується» залежністю від минулого, минулого, якого він насправді не знав, лише чув про нього. Саме звідси в нього щире несприйняття будь-яких змін (на кшталт Помаранчевої революції) і віри в краще.

До певної міри власне інтеріоризований досвід стає причиною зміни героями свого простору на чужий. Ірина прагне провести літні канікули в Англії, аби мати змогу знайти кохання свого життя. Її ідеал чоловіка асоційований із книжковим персонажем, коментатором у підручнику з англійської мови містером Брауном. Саме досконале володіння класичною англійською мовою, набір джентльменських якостей, його «культурність» і є визначальними критеріями при творенні Іриною цього симулякру, однак пошук свого ідеалу на батьківщині містера Брауна, а не в межах свого простору підсвідомо спровокований пережитим досвідом. Ідеальне сімейне життя її батьків виявилася фікцією: батько залишає сім'ю та одружується майже з ровесницею Ірини, а мати почувається покинутою й нікому не потрібною. Героїня дорікає батькові, убачає причину розлучення також у поведінці матері і, зрештою, прагне знайти своє справжнє кохання, аби довести, що вона уникне помилок у сімейному житті, які здійснила її мати.

Англійська локалізація для Андрія – це можливість хоча б тимчасово долучитися до того ідеального шахтарського простору, який виразно уявляє завдяки розповідям батька про романтизовану шахтарську минувшину радянського періоду, а також власним спогадам. Кращі часи Донбасу, коли «шахтарі були людьми, а з секретарем профспілки треба було рахуватися, у Ялті був санаторій для гірників та їх родин, куди вони їздили шоліта» (Левицька, 2008), герой практично не пам'ятає, але пам'ятає відвідини Шеффілда – столиці шахтарського регіону Англії. Його, маленького хлопчика, узяв із собою батько, учасник делегації українських шахтарів до міста-побратима Донецька. Пам'ятає про ті відвідини, здобрена дитячою фантазією та примножена батьківськими ідеалами, зберегла картинку, що Шеффілд «стоїть на пагорбі. ...він мерехтить і блищить на сонці...» (Левицька, 2008), це «одне з найвеличніших міст Європи... У ньому широкі проспекти з деревами, так що влітку завжди є тінь, багато мармурових фонтанів, у яких грає прохолодна вода, і там є площі, і парки, повні квітів...» (Левицька, 2008), і це «перше місто в Англії, яке оголошило себе соціалістичною республікою» (Левицька, 2008). Ще й до всього цим містом керує мудрець.

Така соціальна незрілість персонажів, їхнє дитячо-наївне сприйняття життя, безперечно, обертається невіднайденням бажаного в чужому просторі. Крім того, герої відкривають для себе зворотний, непривабливий бік ідеалізованого чужого простору. Ірина, яка з перших кроків перебування на англійській землі вдивляється в чоловічі обличчя з надією побачити живе втілення містера Брауна, насправді практично не зустрічає англійців. Натомість ця країна виявилася заповненою трудовими мігрантами з усього світу, і саме їхні обличчя визначають сучасну Англію. Якщо й зустрічаються поодинокі англійці, то вони аж ніяк не відповідають омріяному ідеалові. Наприклад, фермер містер Липіш, котрий шахраює, використовує безправність заробітчан, економлячи на їхніх умовах проживання та оплаті праці, і до того ж (це є для Ірини визначальним) є поганим сім'янином.

Андрій, зі свого боку, позбувається ілюзії щодо Шеффілда як своєрідного раю на землі, оскільки замість прекрасного нафантазованого міста бачить таке ж депресивне місто, як і ті, з яких він так прагнув вирватися в себе вдома. Розумний і самовідданий міський керманіч виявився злодієм, який запам'ятався як політик, що прискорив занепад міста. Виявилось, що тотальне розчарування Андрія, усвідомлення краху батьківських мрій та ідеалів, що все, «у що він вірив, перетворилося на порох, а новим світом керують люди з мобільфонами» (Левицька, 2008), – це не локальна проблема лише його країни. Недаремно, перебуваючи в Дуврі, він упізнає знайомий колорит: «Вулиці Дувра йому здаються гнітючими: магазини зачинені, будинки й готелі занедбані, люди похмурі, з непроникними обличчями. Таке відчуття, що в цьому місті зупинилося серце. По суті, воно нагадує йому Донецьк: лінохи без роботи тусуються на вулицях, п'ють, жebraють, просто витріщаються» (Левицька, 2008).

Попри втрату ілюзій щодо чужого простору перебування персонажів на теренах Англії не можна назвати негативним досвідом. Для Андрія та Ірини заробітчанство виявилось межовою ситуацією, своєрідним лімінальним станом. Прагнучи послідовно дотримуватися своїх переконань щодо один одного як представників різних соціальних верств, носіїв протилежних соціальних цінностей і політичних поглядів, герої зрештою змушені відмовитися від своїх категоричних позицій. Причиною стає їхня закоханість, тобто саме зміна свого простору на чужий дає їм можливість віднайти один одного: «Ми з різних світів; я – з прогресивного світу прозахідної Помаранчевої революції, він – з білоблакитного промислового Сходу, з того старого радянського світу, який ми намагаємося лишити в минулому. І навіть якби ми разом зустрілися, що б ми могли одне одному сказати – професорська донька і шахтарський син? Але ми обоє потрапили сюди, в Англію, і це нас трохи урівняло. Ніби доля звела нас разом» (Левицька, 2008). Їхня колишня непримиренність змінюється добродушним іронізуванням закоханих, на кшталт звертань «донбаський шахтар» або «мрійниця помаранчева».

Крім ідеї твору, декларованої крізь призму подієвої канви, Марина Левицька здійснює суттєвий вплив на читача. Письменниця ніби ненароком змушує проектувати долю головних героїв на долю країни. З одного боку, інфантильний характер персонажів, з іншого – безапеляційна, але така емоційно наснажена суспільно-політична позиція персонажів (а особливо Ірини в контексті її підтримки Помаранчевої революції) підсвідомо перегукуються із тим становищем, у якому опинилася Україна післяреволюційного періоду. Країна, як і Андрій та Ірина, перебуває у межовому стані,

у ній емоційний підйом усе ніяк не перейде у фазу конкретних дій, однак щасливе, хоч і неплановане героями завершення перебування в чужому просторі, їхнє однозначне повернення на Батьківщину, обопільне розуміння ними вкоріненості у своєму просторі («Грино, ми – дві половинки однієї країни. Ми повинні навчитися любити одне одного» (Левицька, 2008)) – це крок до нового дорослого життя. А з дорослішанням персонажів авторка пов'язує й дорослішання країни, яка має змінитися на краще, аби у героїв не виникало бажань її полишати.

Отже, традиційна конфліктна ситуація, яку зазвичай переживає кожний заробітчанин, зіткнення свого простору із чужим Мариною Левицькою в романі «Два фургони» вирішується доволі оптимістично. Герої-заробітчани, об'єднавшись і підтримуючи один одного, урешті-решт віднаходять себе, проходять шлях дорослішання. Позитивні зміни, що супроводжують героїв-українців твору на теренах чужого англійського простору, письменниця екстраполює на свій український простір.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гаврилюк І. О. Опозиція «свій – чужий» як об'єкт міждисциплінарних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна*. Острог, 2015. Вип. 56. С. 65–68.
- Гундорова Т. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
- Ковальова Г. Опозиція «свій – чужий» при формуванні національної ідентичності в контексті глобалізації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філософія*. Острог, 2009. Вип. 5. С. 84–91.
- Левицька М. Два фургони : роман / пер. з англ. С. Пиркало. Київ : Факт, 2008. 424 с.
- Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика у Франції. *Слово і час*. 2009. № 11. С. 15–19.

#### REFERENCES

- Havryliuk, I. O. (2015). Opozytsiia «svii – chuzhyi» yak obiekt mizhdystyplinarnykh doslidzhen [Opposition «Own – Stranger» as an object of interdisciplinary studies]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Fililohichna [Scientific proceedings of the National University of «Ostroh Academy». Philology]*. Ostroh, (Is. 56), (pp. 65–68) [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2005). *Ukrainskyi literaturnyi postmodern [Ukrainian Literary Postmodernism]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Kovalova, H. (2009). Opozytsiia «svii – chuzhyi» pry formuvanni natsionalnoi identychnosti v konteksti hlobalizatsii [Opposition «Own – Stranger» for formation of national identity in the context of globalization]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Filosofia [Scientific proceedings of the National University of «Ostroh Academy». Philosophy]* Ostroh, (Is. 5), (pp. 84–91) [in Ukrainian].
- Levytska, M. (2008). *Dva furgony [Two Caravans]*. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
- Nalyvaiko, D. (2009). Suchasna literaturna komparatyvistyka u Frantsii [Modern comparative literary studies in france]. *Slovo i chas [Word and Time]*, 11, 15–19 [in Ukrainian].

#### OKSANA SYDORENKO

##### OWN SPACE AND SPACE OF STRANGER IN THE NOVEL OF MARINA LEVYTSKA “TWO VANS”

The article investigates the conflict of the own space and space of stranger in Marina Levytska's novel “Two Vans”, which is devoted to the topic of earnings. The topic of earnings has become so actual that it can be declared not only about the emergence of a separate stratum of artistic texts devoted to this problem in the national literary space, but about the creation of a new socially oriented literature. The article gives a detailed analysis of the causes of labor migration and the expectations that characters rely on the space of stranger. The space of stranger not only does not justify the desirable, but also forces the heroes to rethink the space they left. Within the framework of this problem, the scientific interest is in the specificity of the solution of the collision of antithetical and / or antagonistic categories of its own (that is, Ukrainian) and stranger's (that is, foreign) space in the works on earnings of foreign writers. Therefore, in the article we aim to trace the ways of realization of this conflict in the novel by M. Levytska's “Two Vans”. The article is interesting because the traditional conflict situation, which is usually experienced by every laborer, collision of his own space with the space of stranger is solved quite optimistic by the author. Heroes-laborers, united and supporting each other, find the desirable, pass the path of maturation.

**Key words:** category of own space / space of stranger; labor; identity; globalization.

Одержано 18.05.2019 р.



УДК 821.161.2-94Гончар:130.123.4"196"

МИКОЛА СТЕПАНЕНКО

(Полтава)

orcid.org/0000-0003-3095-4035

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188747>

## ОЛЕСЬ ГОНЧАР НА ДУХОВНОМУ ВИДНОКОЛІ СВОЄЇ ДОБИ

*У статті висвітлено на основі довідково-інформаційних документів з особистого архіву письменника, авторських публіцистичного та щоденникового дискурсів участь видатного майстра слова, громадського й державного діяча Олесь Гончара в мистецькому житті епохи – другої половини ХХ століття. З'ясовано, зокрема, роль цього майстра слова у вшануванні пам'яті й осягненні спадщини Івана Котляревського, Маркіяна Шашкевича, Юрія Яновського, Івана Драча, Льва Толстого, Максима Горького; схарактеризовано його погляди на місце в українському і світовому літературно-мистецькому процесі цих постатей; виокремлено найзнаковіші моменти подій, що відбувалися в тодішньому культурному житті.*

**Ключові слова:** Олесь Гончар; запрошення на літературно-мистецьке дійство; публіцистика Олесь Гончара; щоденникова спадщина Олесь Гончара; літературно-мистецьке життя другої половини ХХ сторіччя.

**Постановка проблеми.** Феномен Олесь Гончара в культурному просторі промовисто potwierджує не лише його багатотомний літературний доробок, а й інші вельми сутнісні грані діяльності. Цього талановитого майстра слова високо цінували за послідовну громадську позицію, наповнену прямою й чесною державотвірною місію. Велика його роль і в одуховненні суспільства. За безпосередньою активною участю письменника організовувалися і проводилися всеукраїнські, усесоюзні, міжнародні літературно-мистецькі форуми. У родинному архіві Гончара збереглися запрошення на урочисті дійства різних рівнів, де він головував, виголошував доповідь, вітальне слово про відомих особистостей чи про знакові події. Духовний послил Олесь Терентійовича завжди зворушував письменників колишніх республік СРСР, республік соціалістичних країн, які з'їжджалися на Всесоюзне щорічне Шевченківське літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій». До його трепетного і правдивого слова прислухалися всі, хто був присутній на літературному вечорі, присвяченому 50-річчю від дня народження Григорія Тютюнника (6 травня 1970 року, Український республіканський Будинок літераторів), 125-річчю від дня народження Панаса Мирного (18 травня 1974 року, Колонний зал імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії), 80-річчю від дня народження Миколи Бажана (8 жовтня 1984 року, Колонний зал імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії), 90-річчю від дня народження Максима Рильського (19 березня 1985 року, Колонний зал імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії). Цей список можна продовжувати. Його органічно доповнюють літературно-мистецькі заходи з нагоди пошанівку видатних зарубіжних постатей. Скажімо, Олесь Гончар головував на вечорі з нагоди 160-річчя від дня народження великого польського письменника Юліуша Словацького (9 жовтня 1969 року, Київська державна філармонія), 150-ліття від дня уродин великого російського письменника Федора Достоєвського (18 листопада 1971 року, Колонний зал імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії). 3-поміж дійств, на яких довелось головувати Олесеви Терентійовичу, – декади білоруської, вірменської, узбецької й інших літератур в Україні.

**Мета дослідження** – розкриття на основі архівного довідково-інформаційного матеріалу (*Родинний архів Олесь Гончара*), про який ішлося вище, й авторського публіцистичного та щоденникового дискурсів літературно-мистецької діяльності Олесь Гончара, його участі в культурному житті другої половини ХХ століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До окремих аспектів порушеної в пропонованій статті проблеми зверталися такі вчені, як Валентина Біляцька, Олександр Галич, Нінель Заверталюк, Світлана Мартинова, Михайло Наєнко, Ірина Попова, Людмила Ромащенко, Ірина Цюп'як. Найгрунтовніше вона з'ясована в наукових студіях Валентини Галич (див., напр.: (Гончар, 2012)).

**Виклад основного матеріалу.** Відомо, що Олесь Терентійович не любив експромтів, він завжди серйозно готувався до виступів, які нерідко відразу або згодом переростали в літературознавчі студії, упереджено ставився до тих, хто дозволяв собі на якомусь солідному заході вдаватися до порожніх фраз, говорити ні про що, відходити від конкретики, переповідати всім відомі істини, оперувати заялженими фактами.

В основу багатьох літературно-критичних статей, які ввійшли до видань «Про наше письменство» (1982 р.), «Письменницькі роздуми» (1980 р.), «Чим живемо» (1991 р.), а також до першої книги дев'ятого тому творів (2012 р.), покладено доповіді, промови Олесь Гончара, які звучали на урочистих

дійствах. Приклад цього – дослідження «Безсмертний полтавець», що було підготовлене 1969 року. Із запрошення дізнаємося, що до Всесоюзного ювілейного комітету з підготовки 200-річчя від дня народження основоположника нової української літератури Івана Петровича Котляревського входили Спілка письменників СРСР, Спілка письменників УРСР, Міністерство культури СРСР і Міністерство культури УРСР. Вечір відбувся 16 вересня 1969 року в Державному академічному Великому театрі Союзу РСР. Головував на ньому відомий російський письменник, сценарист Вадим Михайлович Кожевников, слово про Котляревського виголосив Олесь Терентійович Гончар. Концерт підготували майстри мистецтв Української РСР і Москви. Олесь Гончар у доповіді, що стала канвою статті «Безсмертний полтавець», суттєво уточнює помилку, допущену в запрошенні: Іван Котляревський не основоположник, а зачинатель нової української літератури (Гончар, 1980, с. 18). Найвизначніша заслуга цього митця полягає в тому, що «він невіддільний від свого народу й від того ґрунту, який живив його творчість» [там само], що він «людина високої вірності обов'язку», патріот (Гончар, 1980, с. 20), який «почав писати з “красного рядка”, з нової сторінки» (Гончар, 1980, с. 23) і переконливо доводив: українській культурі, українському слову – бути (Гончар, 1980, с. 26). «Завдяки Котляревському, – робить один із засадничих висновків автор статті, – народна мова вперше стає мовою літератури ... сучасна наша літературна мова вже відчутно проступає в своїх основних рисах і властивостях, хоча потім ще багато належить зробити на цій ниві Тарасові Шевченку, Іванові Франку, Лесі Українці, Кобилянському, Тичині, Рильському, Остапові Вишні, Яновському» (Гончар, 1980, с. 27) та, зрештою, і самому Олесеві Гончару. На жаль, у щоденниках нічого не сказано про безпосередню роль їхнього автора у вшануванні творця «Енеїди», «Наталки Полтавки». А він тоді приїздив до Полтави, був присутнім на відкритті літературно-меморіальної садиби Івана Котляревського, виступав у театрі, зустрічався із земляками.

Олесеві Гончару випало головувати на літературно-мистецькому вечорі, присвяченому 175-річчю від дня народження класика української літератури Маркіяна Семеновича Шашкевича та 150-річчю літературного альманаху «Русалка Дністрова». Організатор дійства – Спілка письменників України, а відбулося воно 24 грудня 1986 року в Колонному залі імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії. З діаріюшів дізнаємося, що Олесь Гончар очолював «Комітет із вшанування Маркіяна Шашкевича» (Гончар, 2008, т. 3, с. 119)<sup>1</sup>, якого, за його словами, «на Наддніпрянщині... мало знають» [там само]. Довідуємося й про те, що на Львівщині проведено низку заходів на пошану основного творця «Русалки Дністрової». Олесеві Терентійовичу пощастило вдріте побувати в Підліссі, рідному селі Шашкевича, коли там відкривали в листопаді 1986 року музей «істини великого поета» [27 листопада 1986], а посеред двору – його погруддя. Уперше він відвідав цей галицький куточок разом «з Добриком та Романом Лубківським» двома роками раніше. Уразили письменника «колодязь студененький», що й «досі зберігся на подвір'ї Шашкевича» [27 травня 1984], і дуб, який «воду тягне» [22 листопада 1986].

Зафіксовано й те, що основне святкування ювілею очільника «Руської трійці» на Західній Україні відбулося 25 листопада у Львівському державному університеті. Гончар тримав слово, котре писав «цілий день» [там само]. Йому сподобався блискучий концерт, який відбувся в Білому Камені, що в Злочівському районі на Львівщині.

Столичний вечір «Шашкевича й “Русалки Дністрової”» [24 грудня 1986] пройшов на славу. «Дарма що Київ завалений снігом, хуртовина, перемети – людей було повно. Прибули гості з Москви, Білорусії, телеграми надіслали з Будапешта, Варшави, Братислави, Праги, Софії» [там само]. Основну доповідь виголосив Роман Іваничук. Від нього, пише Гончар, усі були в захваті, він – «душа цих урочистостей... у Львові багато зробив, і тут» [там само].

Виступи Олесь Терентійовича на вечорі пам'яті Маркіяна Шашкевича у Львівському університеті 24 листопада й у Київській філармонії 24 грудня 1986 року сформували зміст статті «Віки перебуде слово про “Руську трійцю”», що ввійшла до опублікованої 1991 року книги «Чим живемо». У ній Маркіяна Шашкевича названо душею «Руської трійці», предтечею Івана Франка, у якого багато чого «сприймається як суто каменярьське: і одержиме трудолюбство, і непоступливість у переконаннях, і ... відсутність національної обмеженості, широкий погляд на світ» (Гончар, 1991, с. 137–138). «Русалку Дністровую» образно поіменовано дитям розуму Шашкевича, дитям «його полум'яної душі і його просвітницької далекоглядності», а ще «Кобзаревою» сестрою. Одне з магістральних значень «Руської трійці» Олесь Гончар убачає в тому, що вона «дала генетичну основу наступному, такому ранньому розвитку талантів на західних українських землях» (Гончар, 1991, с. 139).

Збереглися в родинному архіві двоє запрошень Спілки письменників України на урочисті вечори з нагоди сімдесяти- й вісімдесятиріччя Юрія Яновського. На обох із них Олесь Терентійович головував. Перше відбулося у великому залі Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського 14 вересня 1972 року, друге – у Колонному залі імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії 10 вересня 1982 року. Олесь Гончар уналежнював себе до щирих шанувальників Юрія Яновського. У 1972 році він очолив Республіканський ювілейний комітет із відзначення 70-річчя митця, укупі з іншими майстрами слова прибув на кіровоградську землю, де взяв участь у відкритті Музею, пам'ятника Яновського, а також пам'ятного знака – величезної базальтової брили на місці, де стояла колись хата, у якій народився письменник. «Олесь Терентійович Гончар був тричі в нашому краї – пише в листі до автора цієї статті колишня вчителька української мови й літератури, а згодом директор Нецаївського літературно-меморіального музею Ю. І. Яновського Раїса Прокопівна

<sup>1</sup>Надалі вказуватимемо дату щоденникового запису.

Садовенко, – а саме: на відкритті, у 1972 році, 27 серпня, на святкуванні 80-річчя й 90-ліття від дня народження письменника. На урочистості він приїздив з групою митців» (*Особистий фонд Миколи Степаненка*). «На відкриття Музею, яке перетворилося в народне свято, приїхали і численні гості, – цитуємо інший лист від Раїси Прокопівни. – Серед них було чимало письменників з Києва: Олесь Гончар... Василь Козаченко, Сергій Плачинда, Микита Шумило, Володимир Яворівський, Євген Гуцало, Володимир Канівець... Серед гостей були: скульптор І. Макогон, архітектор А. Губенко, Олена Іванівна і Микола Іванович – сестра і брат Ю. І. Яновського. Брат Микола приїхав на відкриття Музею з Канади». Автор «Собору» в музейній книзі відгуків залишив такий зворушливий запис: «Великий романтик і натхненний співець українського степу та степовиків, червоних вершників та творців нового буття немовби повернувся в рідні степи, до своїх земляків-хліборобів... Глибока шана творцям цього степового меморіального корабля, ревним хранителям творинь і духу великого письменника Юрія Яновського!» (*Фонди Нечайівського літературно-меморіального музею Ю. І. Яновського*). Виступаючи перед земляками Юрія Івановича, Олесь Терентійович удадо порівняв його з Гоголем, зауваживши, що ці двоє великих наших синів уславили красу й героїку українського степу – ари боротьби волелюбного народу за свою свободу. На урочистому вечорі в Кіровоградському будинку культури Гончар виголосив слово про силу й невичерпність таланту ювіляра, про манеру його письма. Він, зокрема, сказав, що Яновський не був земним довгожителем, проте залишився довгожителем духовним. Доповідач говорив і про поезику митця, звернувся до науковців, щоб вони не втомно досліджували художній густопис співця степів, красу його стилю. У нотатці від 27 серпня 1972 року, присвяченій ювілеєві автора «Вершників», подано й деякі біографічні відомості: батьки його були заможні, володіли півсотнею гектарів землі, мали змогу вчити хлопця в реальному училищі (1912–1919 рр.), яке він закінчив із медаллю; Юрка няньчила баба Келя (Килина Чорнуха), якій уже 110 років, але вона ще впевнено топче ряс і прийшла з онуками та правнуками на свято. Олесь Терентійович заніс до щоденників відомості про точне місце народження письменника – село Майєрове. При цьому він покликається на Сергія Плачинду, який здійснив ціле розслідування про родовід Яновських і аргументовано довів, що Юрій Іванович з'явився на світ у селі Майєровому Компаніївського району Кіровоградської області (за сучасним адміністративно-територіальним поділом). Сергій Петрович спілкувався з матір'ю письменника Марією Мусіївною Яновською, відшукав документальне підтвердження її розповіді – запис у книзі Обертасівської церкви: «...на сторінці 416-й під датою 14 серпня знаходжу ім'я новонародженого: Григорій. А в графі батьків сказано: "Деревни Татіановки Елизаветградский мещанин Иоанн Николаев Яновский и законная его жена Мария Мойсеевна, оба православные"» (Стах, 1980, с. 286). А це, занотував Олесь Гончар, уже в іншому світлі подає все життя і творчість Яновського, стихію, з якої він виріс і яку переніс у свої твори, яка забуяла в його прозі, магічно причарувала своєю неповторністю читача [27 серпня 1972].

Того ж серпневого дня на батьківщині Юрія Яновського до автора «Щоденників» прийшло знамення: перед ним зримо постали виплекані його уявою блакитні вежі в степу над Компаніївкою, на обрїях, «оті блакитні вежі неба, що тільки й стоять на сторожі цих просторів упродовж цілої історії, боронячи їх від нашествя та навал... І як ті вежі, ще степові смаглочолі атланти тримають на собі це небо нашої культури» [там само]. Реальне в Олеся Терентійовича переплелось з вимріямим. Ось воно, Гончарове дивовиддя: у той момент, коли він думав про вершників Яновського, «звідкись знизу, від ставка, бурею вихопившись, пролітають босі хлопчики-вершники! Як буря промчали табуном і зникли за обрїєм, як у легенду, як у вічність» (Гончар, 2012, с. 299–300). Потім вони знову вихопились і промчали по косогору – «миттєво, радісною бурею – і вже нема їхніх усмішок, уже десь за горбом зникають їхні біляві, вигорілі на сонці голівки» [там само]. На садибі Яновських відбулася символічна зустріч минулого з майбутнім. Цей запис ще раз пересвідчує: художній світ Юрія Яновського, у баченні Олеся Гончара, особливий і якийсь усамітнений, він уявлявся йому небуденним, ба навіть неземним, сповненим незбагнених таємниць, овіяним ореолом міфичності.

Вечір пам'яті «майстра поетичної прози», що відбувся у великому залі Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського 14 вересня 1972 року, відкривав також Олесь Гончар. Він знову говорив, але ще з більшою пристрасстю, про художній густопис Яновського, запевняв, що вишуканий стиль письма, яким Усевишній нагородив ювіляра, сам по собі не з'явився, а є наслідком творчої самодисципліни митця, продуктом його виснажливої, суворої, майже аскетичної праці, незмірної вимогливості до себе. Олесь Терентійович назвав Юрія Івановича ворожбитом, що знається на чарах слова, уміло добуває його з народних джерел, які ніколи не змілюють, які завжди пружно битимуть ключами мудрості й любові. Подвиг Яновського автор «Щоденників» убачає і в тому, що він не зважав на страшні хвороби, які вимучували, виснажували його, а завжди опинявся там, де вирувало, кипіло життя.

Крім Гончара, на вечорі виступали інші письменники, сестра ювіляра Олена Іванівна. Сергій Плачинда говорив про мистецьку школу Яновського, Юрій Смолич – про наскрізну поетичність прози митця, про її вічну сучасність, Юхим Мартин – про останні роки й дні Юрія Івановича, наповнені натхненною працею, освітлені життєлюбством, людяністю й добротою. Літературознавець Федір Сарана розповів про військовий період творчості Юрія Яновського.

Того вечора «в залі "спісователів" майже не видно. Не прийшли. Часу не вистачає? – іронічно запитує Гончар і саркастично відповідає: – Не часу, а національної свідомості не вистачає, патріотичного почуття» [14 вересня 1972]. Бракує багатьом із них цього почуття й тепер. Щоправда, раніше «спісователі» й не заїкалися про національну свідомість, патріотизм, а сьогодні вони б'ють себе в груди й заявляють (майже по-шевченківськи), що понад усе люблять Отечество й бідкують за ним, що шанують наших світочів (звісно ж, і Яновського), а на ділі ж, вражі сини, прагнуть більше крові

вточити з того Отчєства, аби залити нею пельку неситому й собі.

У степовий край Яновського Олесь Гончар прибув і на 80-річчя від дня народження письменника. Він знову з радістю відвідав Нечаївку, виступив на літературному вечорі в сільському Будинку культури. Із захопленням сприйняли слухачі його слова про те, що саме кіровоградська земля дала могутні крила великій славі письменника, а Яновський щедро віддячив їй за це: обезсмертив у «Вершниках» свій край, прекрасних степовиків і степовичок. У Нечаївському літературно-меморіальному музеї зберігся виступ Олесь Гончара, виголошений 3 вересня 1982 року: «Не можна не хвилюватися тут, на цій рідній для Юрія Яновського землі, бо для письменника рідна земля та, де він уперше вдихнув повітря, де він уперше почув голос матері... Для письменника найдорожчий клаптик землі, де він народився. Це... найдорожча, найпрекрасніша земля у світі. Якою він її побачив у дитинстві, такою увіде вона у його твори... Яновський вийшов звідси, він був ровесником тих, кого, на жаль, очевидно, тут немає... я бачу... здебільшого молоді обличчя. Дуже приємно дивитися, як цвітуть ось так здоров'ям і життям обличчя степовиків... саме їхні думки, їхні почуття, биття їхніх сердець він приніс у літературу...» (Фонди Нечаївського літературно-меморіального музею Ю. І. Яновського). Олесь Гончар привітав нечаївців з тим, що мають такого славного земляка, закликав їх, аби гордились ним: «Хай вам щастить у житті! Хай ростуть нові "вершники", які ввірвуться, влетять у літературу, в мистецтво, несучи правду, силу, несучи великий талант великого народу» [там само]. Урочистий вечір відбувся в залі Кіровоградської державної міської філармонії. «Аудиторія величезна, – записано в щоденниках 14 вересня 1982 року, – а чутлива, як скрипка. Обличчя цвітуть життям, цвітуть радістю. Світло, святково». Цим дійством, сказав у своєму виступі Гончар, завершуються в Україні урочистості, присвячені поважній даті славного письменника. Олесь Терентійович подякував людям за таке неказенне, щире вшанування Юрія Яновського, за те, що бережуть дбайливо хутір Надію, цю перлину української культури. «Спасибі вам за те, – звернувся він до земляків Яновського, – що вмієте любити. Що вмієте дорожити. Спасибі за пам'ять, цей неоціненний, найвищий людський дар!» [там само].

Святкування 80-ліття Яновського розпочалося не на Кіровоградщині, а в Києві. Участь у ньому Гончара щонайактивніша: очолив, як і 1972 року, Республіканську ювілейну комісію. 27 серпня, у день народження художника слова, Олесь Терентійович відкривав присвячену митцеві документально-книжкову виставку в Музеї-архіві [27 серпня 1982]. Того дня він сказав, що «увага громадськості до цього ювілею, вияви народної шани письменника цілком виправдані й зрозумілі, адже йдеться про одного з найвизначніших наших Майстрів, про одного з тих, хто самовіддано, з художнім блиском будовав українську соціалістичну культуру, починаючи з її пореволюційних літ. Як високий злет української поезії ми пов'язуємо з ім'ям Павла Тичини, як вершини досягнення українського кіно пов'язуємо з ім'ям Олександра Довженка, так всесоюзна і європейська слава української художньої прози для нас асоціюється з іменем Юрія Яновського, передовсім з його епохальними "Вершниками". Образи синів народних... ці монументальні образи, створені Яновським, належать до найсильніших і найкolorитніших у нашій літературі... Юрій Яновський живе в нашій свідомості як співець революції, співець мужності, поет людської чистоти. Він дорогий усім нам, і ми хочемо бути певні, що ним, його невмирущою творчістю дорожитимуть і нащадки» (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, фонд 34, оп. 1, спр. 444). 7 вересня Олесь Гончар писав до пізньої ночі виступ на вечір пам'яті Яновського, а озвучив його 10 вересня в Колонному залі імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії. Зміст ювілейного слова, що мав різні назви – «Співець мужності, людської чистоти», «Зі степів, де лютували шаблі», трохи заідеологізований. Як на нинішні мірки, то в ньому надто возвеличено атмосферу перших пореволюційних літ і будівництво нової соціалістичної культури, переоцінено витязів революційної боротьби, багато з яких невдовзі стануть організаторами масових репресій, голодоморів, винищать мільйони безневинних людей. Водночас ця публіцистична розвідка є винятково актуальною й цінною, бо її авторові вдалося побачити в Яновському те, що не помітили інші. Він, доводить Гончар, по-особливому увійшов у літературу: зі стежі «романтичних полинів», які топтав у юності, він непомітно, без галасу, без підмоги критики повернув на дорогу поетичного реалізму як найпотужнішою підвалиною художньої сили. Подоланий літературний шлях яскраво передають його «Чотири шаблі» і «Вершники». Знаменним є й те, що Юрій Іванович виріс на народних джерелах. Народні думи, «Тарас Бульба», Микола Гоголь, а якщо глибше, то геніальне «Слово о полку Ігоревім», наснажували і раннього, і зрілого Яновського. Нарешті, цей майстер слова мав власне, а не позичене в когось бачення світу, володів своїм внутрішнім голосом, що вивів його на духовні високості. Олесь Терентійович досить влучно назвав Юрія Івановича «інтелігентом, що виріс на чорному, окропленому гірким потом отечькому хлібі», людиною обов'язку й благородства, яка достойно пронесла почесне й відповідальне звання письменника, не втратила гідності в тяжкі години випробувань, яких їй випало на короткому віку понадміру багато [22 вересня 1982]. Про вечір Яновського, що відбувся 10 вересня 1982 року, залишено таку нотатку: «Виступали Яворівський (змістовно), Оскоцький (жував макуху прописних істин), Вінграновський (читав, мов заоханий менестрель), Драч (як завжди – з успіхом). Колісниченко ще раз прочитав з трибуни свою гарну про ювіляра статтю... Зал повен!» [10 вересня 1982]. Гончар справедливо похвалив Володимира Яворівського, якому вдалося без зайвого пафосу, надриву розкрити глибину внутрішнього світу письменника Яновського на тлі його нелегкого життєпису і на фоні епохи, яку він представляв. Висновок цього доповідача збігається з одним із найважливіших вислідів, який зробив Олесь Гончар: художній світ Юрія Яновського не огорне сивина часу, не обмежить глибіню простору. Талант цього художника завжди викликати подив і захоплення, його густий, яскравий, духмяний ху-

дожній стиль замилюватиме не одне покоління читачів.

Роздуми Олеся Гончара про характерні риси, притаманні Яновському – «чесність, порядність, внутрішня мужність, моральна чистота, інтелігентність» (Гончар, 1980, с. 127), про творчий шлях письменника «на рубежі прози і поезії» (Гончар, 1980, с. 122), про особливості його мистецької манери й оцінювання прози, драматургії знайшли своє відображення в статті «Майстер суворий і ніжний», що з'явилася до 70-ліття Юрія Яновського. Зміст вступного слова на урочистому вечорі, присвяченому 80-річчю, – це подальший і глибший крок на шляху досягнення художнього простору Юрія Яновського, місце цього митця в українському і світовому літературному процесі. Перу Олеся Гончара належить ще одна ґрунтовна розвідка про цього талановитого майстра слова – «Блакитні вежі Яновського». Її приурочено сорокаліттю виходу у світ роману «Вершники».

У щоденниковій нотатці, датованій 17 жовтня 1986 року, Олесь Гончар повідомляє, що йому було доручено головувати на вечорі Івана Драча в Будинку кіно (причому сам поет побажав цього): «Гості прибули з Москви, Білорусії, Латвії, Молдавії, Грузії, Азербайджану... Не було тільки начальства та телевізії з юпітерами. Довелося їх при всіх присоромити. І ювіляр сказав, і я підтримав». Цей ювілейний вечір «в цілому – триумф!» [там само]. Триумф великою мірою забезпечив і Олесь Гончар, який виказав тоді про Івана Драча такі слова, які й нині не втратили своєї актуальності, бо вони не черговий ювілейний панегірик, а потверджені конкретними фактами роздуми про новизну Драчевої поезії, її самобутність і водночас глибоку вкоріненість у нашу класику, невід'ємність від української поетичної традиції. «Поет виявився сином пам'ятливим, – наголосив тоді Олесь Гончар, – стійким у своїй вірності, ніколи не забуваючи, що до нього були в літературі Шевченко й Франко, Леся Українка й Тичина, Бажан і Рильський, Сосюра й Малишко і ще ціла плеяда блискучих авторів» (Гончар, 1991, с. 315). Ця сув'язь збереглася й тому, що Іван Драч завжди пам'ятав неповторну красу й терпкуватолодкий смак теліженської калини, батькову суворість, мамину ніжність, він завжди пам'ятав і з теплотою згадував теліженських родичів, дядьків та тіток «на чолі з тим чудернацьким, нині вже хрестоматійним дядьком Кирилом, що, як відомо, хату крилами вкрив і крилами обгородився» (Гончар, 1991, с. 314). Зворушили всіх присутніх і Борис Олійник, який прочитав свій вірш «Роздум про рівноденного», і Ніла Крюкова, яка запропонувала програму «Поезії Івана Драча». До неї ввійшли твори, що охоплюють тридцятилітній період літературної діяльності поета, котрий «сам... не зчужся, як уже перейшов за полудень власного віку» (Борис Олійник).

Олесь Гончар доклав немало зусиль, аби в Україні було достойно пошановано пам'ять інженерів людських душ інших народів. Візьмемо, до прикладу, вечір, присвячений 130-річчю від дня народження видатного письменника Льва Толстого. Він відбувся 18 вересня 1958 року в Жовтневому палаці культури за безпосередньої участі Спілки радянських письменників, Міського товариства у справах поширення політичних та наукових знань. Доповідь на тему «Життя і творчість великого російського письменника Л. М. Толстого» підготувала кандидат філологічних наук В. Д. Войтушенко. Своїми міркуваннями про «постать, якою справді може гордитись рід людський» [15 жовтня 1981], поділилися письменники Олесь Гончар та Петро Панч. У концерті брали участь народний артист СРСР М. Романов, заслужений артист УРСР Б. Пузін, солістка ордену Леніна Академічного театру опери та балету УРСР імені Тараса Шевченка К. Радченко, артист Театру російської драми імені Лесі Українки О. Ануров, артистка Республіканської філармонії Є. Неміжанська. Щоденники пересвідчують, що творчість Льва Толстого постійно цікавила Олеся Гончара. Розмірковуючи над проблемою патріотизму, ще не відомий широким колам письменник Гончар 1943 року звертається до Толстого, точніше, до його визначення цієї якості людини й невід'ємної риси громадянина – «це “суверие, обман”, вигідний урядам, і нема в ньому ніякої доблесті, нічого високого, він не властивий простому людові. Для народів почуття братерства й солідарності давно вже стало зрозумілим і прийнятним; а патріотизм тримається лише як пережиток древності, де він справді був доблестю в народах, які боролися не з рівними, а з варварами» [червень 1943].

Ще в одній нотатці, що з'явилася через двадцять літ, зафіксовано іншу важливу думку: «Письменник повинен *вистежити істину*, – говорив Л. Толстой» [4 жовтня 1964]. Такі покликання непоодинокі в щоденниках. Ось ще приклад: «Яка думка у Л. Толстого! “Тільки те мистецтво має цінність, котре об'єднує людей”. Свята правда» [8 грудня 1980]. «Байдужість – душевна підлість» [8 квітня 1982] – це також із афористичного репертуару того, хто «осягнув простоту, природність як найновішу гармонію життя» [31 серпня 1978].

Письменник подеколи звиряв свою творчу біографію з життєписом автора «Воскресіння». Працюючи інтенсивно над романом «Собор» у 1967 році, він занотував: «Толстой у такому віці писав “Анну Кареніну”...» [31 січня 1967]. Дізнаємося й про те, що Олесь Гончар не раз їздив на «побачення з Толстим» у Ясну Поляну [6 червня 1969]. Він розглядав Льва Миколайовича в одному ряду або поруч із Руссо, Сквородою, Гоголем, передусім тому, що вони «геніально передчули мудрість, яка стала найгострішою потребою нашого часу: вернутись до природи, шукати гармонійності з нею» [6 жовтня 1969], відкрили про людину багато невідомого [2 березня 1975], з Мікеланджело, Шевченком [9 березня 1981], Чеховим [6 червня 1981], Тичиною [8 липня 1981] та іншими видатними постатями. Услід за Сергієм Мережковським Гончар називає автора «Війни і миру» «“тайновидцем тіла” і “тайновидцем духу”» [26 листопада 1971]. Льва Толстого, Федора Достоєвського та Івана Тургенева він вважає трьома китами, на яких тримається російська класична проза, а всі ці «три кити тримаються на хрупких плечах ні з ким не зрівняного Гоголя» [13 вересня 1977]. Досить цікаве філософсько-літературознавче розмірковування наведено в щоденниковому записі від 25 квітня 1978 року: «Про інтуїцію художника, інтуїтивне начало. І споріднене з ним оте толстовське спостереження, що герої на пев-

ному етапі виходять з-під його влади. Автор владолюбивий, котрий своєю залізною волею здатен спрямувати поведінку своїх персонажів, лишається художнім керівником своїх героїв, стає просто автором, а той (автор), хто не впорався з ними, з-під чиєї волі персонажі вийшли і влади його на них не вистачило, той, виявляється, стає в кінцевому результаті Львом Толстим» [24 квітня 1978].

Олесь Гончар по-особливому щиро й активно прилучився до святкування 150-ліття від дня народження Толстого, яке ініціювали Міністерство культури Української РСР, Спілка письменників України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Він тоді очолив Республіканський ювілейний комітет, головував на вечорі, що відбувся 28 серпня 1978 року в приміщенні Державного академічного театру опери і балету УРСР імені Т. Г. Шевченка, виступив там зі вступним словом. Основну доповідь зробила член-кореспондент АН УРСР Ніна Крутікова. У щоденниках розміщено докладну інформацію про цю подію. Наголошено, зокрема, що питанням із питань було, «якою мовою має виголошуватись доповідь» [28 серпня 1978]. Олесеві Терентійовичу тоді було дуже непросто. Та й побратими по перу не завжди допомагали, траплялося, що й шкодили. На засіданні Толстовського комітету, читаємо щоденникову нотатку, Микола Бажан ні на гріш не виявив мужності, ніби проковтнув язик, «тільки мимікою подавав якісь знаки, підморгуванням запевняв, який він патріот» [27 серпня 1978]. Напередодні урочистостей із нагоди 150-річчя від дня народження Льва Толстого Бажан поведився зовсім по-іншому: страх десь подівся, він безцеремонно вдався до інтриги, улаштувавши разом з Іваном Драчем допит Олесеви Терентійовичу про мову – українську чи російську – заходу, на що той із невластивою йому різкістю відповів: «Підете й послухаєте...» Микола Платонович довго не міг отямитись від такої неочікуваної для нього реакції з боку Олесь Терентійовича, уважав, що той його смертельно образив. Цей інцидент нічого не вартий порівняно із самим дійством, яке пройшло чудово, на одному подихові, з тим, що цинічне намагання чиновників вигнати українську мову з ювілейного вечора в оперному театрі Києва було достойно зневажене.

І все це – завдяки старанням, наполегливості, рішучості голови комітету, який, до того ж, виголосив гарне вступне слово. Він, використавши на першій погляд простий, а як насправді, то вагомий аргумент – геніального Льва Толстого вшанує Україна, а не Росія, отже, слова величі й шани мають звучати українською, – переконав авторитетного літературознавця Ніну Крутікову виступати по-українському. Ніна Євгенівна стала тоді в одну шеренгу з іншими доповідачами – Борисом Олійником, Іваном Драчем, Віталієм Коротичем, Павлом Загребельним, що принесло великий успіх і велику перемогу, про які в щоденниках сказано так: «Ні, родники не висохли. Джерела живуть!» [28 серпня 1978].

Розмірковування Олесь Гончара над творчістю Льва Толстого, його філософськими поглядами видилися в цікаві й глибокі за змістом праці «Геній світлоносний», що є розширеним викладом доповіді, приуроченої 150-літньому ювілеєві Льва Толстого, і «Дорогий для всіх». Обидві вони датовані 1978 роком і ввійшли до книги «Письменницькі роздуми». Олесь Гончар уміло встановлює різні зв'язки творчості цього майстра слова з українською та світовою культурами. «Перший письменник епохи, він усвідомлював усю значущість свого покликання, масштабність ролі, уготованої йому долею, велич праці, звершеної в ім'я сучасників і наступних поколінь. Непогамовний і дужий дух Толстого, – зауважує Гончар, – назавжди збереже істинно гуманістичну єдність, зміцнюватиме людей у їх випробуваннях, у поступі і прагненні до прекрасного» (Гончар, 1980, с. 93). Льва Толстого образно названо «вічно діючим вулканом» (Гончар, 1980, с. 95), доведено, що він «пройшов складну еволюцію, напружений шлях внутрішнього саморозвитку. В пошуках істини він зазнавав немало блукань, і мук, і сумнівів, тим дорожчий для нас його мудрий творчий апофеоз» (Гончар, 1980, с. 97).

Не все, що мусив робити письменник Гончар, було йому до втіхи. Траплялися випадки, коли він ішов проти своєї совісті. Приклад цього – оцінка Олесеви Терентійовичем літературного набутку і громадської діяльності Максима Горького з нагоди його ювілею. У родинному архіві збереглося запрошення такого змісту:

«Шановний товаришу Гончар О. Т.

Республіканський ювілейний комітет запрошує Вас на урочистий вечір, присвячений 100-річчю з дня народження Олексія Максимовича Горького.

Вечір відбудеться 26 березня 1968 року в приміщенні театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. Початок вечора о 19-й годині» (Родинний архів Олесь Гончара).

Повідомлено в цьому ошатно оформленому запрошенні й про те, що дійство відкриває та головує на ньому Олесь Гончар, а слово про Горького доручено підготувати Миколі Шамоті. Заплановані й вільні виступи та концерт.

Зрозуміло, що урочистості пройшли помпезно. Інакше й бути не могло, позаяк вони вибазовувалися на жорстко контрольованих тоталітарною системою ідеологічних засадах одвічної дружби між українським та російським народами, а вже потім на літературно-мистецьких. Олесь Гончар, хоч і не був основним доповідачем, однак сумлінно готувався до покладеної на нього місії. Результати його офіційних міркувань на учті віддзеркалює стаття «Слово про Буревісника: до сторіччя від дня народження М. Горького». Олексія Максимовича Пешкова названо Волгарем, який з'явився, «щоб оспівати трудовий народ, возвеличити його історичний подвиг, провістити його майбутнє», Буревісником революції, який винирнув «над повзучою щоденністю» (Гончар, 1980, с. 99–100). До заслуг письменника віднесено передусім те, що він зобразив «найнижчий ступінь падіння, до якого людину можна довести», що він мав «тривалий і глибокий інтерес до життя українського народу, до нашої культури, історії» (Гончар, 1980, с. 100). Не позбавлена ювілейна оповідь і метафорики: «Без Максима Горького не уявити духовне життя нашого століття», бо ж він є «безпосереднім учасником творення нової, соціалістичної цивілізації» (Гончар, 1980, с. 101), скрізь і в усякому поступі присутній «нездоланний дух Горького, його войовничий гуманізм» (Гончар, 1980, с. 102).

Не дають повірити в щирість цих слів щоденники Олесь Гончара. Було в письменника й інше ставлення до «однорумця Леніна» (Гончар, 1980, с. 101), «лідера революції» [19 вересня 1966]. Воно

стосується менше художньої творчості Горького, а більше його громадської діяльності. Про все це йдеться не в одній із діарійних нотаток Гончара. Перша з них з'явилася 19 вересня 1966 року. Вона стала таким собі мандрівним сюжетом, тобто повторюватиметься в щоденниках кілька разів з різними коментарями-уточненнями. «Читаю листи Горького до Роллана, – пише Олесь Гончар. – Неприємне враження фальші, лакування, відірваності від реального життя. Йдеться про 1932–1933 рр., коли мільйони гинули з голоду. Коли Сталін не пустив до Новоросійська кораблі з хлібом, послані Міжнародним Червоним Хрестом, а цей дачний гуманіст [Максим Горький – М. С.], лідер інтелігенції... заспокоює Роллана пісеньками про будівництво оперети в Свердловську та про ентузіазм будівників Біломорсько-Балт[ійського] каналу». Гончар свідомо часто порівнює Горького з іншими митцями, щоб продемонструвати його недоліки і – що по-особливому важливе – провини перед українським народом: «Толстой не хотів знати техніки, – занотовано в щоденниках 16 липня 1978 року. – Ось у кого треба б учитися! А нас в юності все тикали носом в Буревісника [Горького]» [16 серпня 1978]. Олесь Терентійович не міг «простити тому, котрий колись проголосив, що "человек – это звучит гордо" (М. Горький – В. Г.), а на схилі літ, в найтяжчі для народу роки не захотів бачити, як мільйони людей мруть від голоду, та ще й дезорієнтував легковірну західну інтелігенцію, запевняючи, що цього нема... Опоганив себе лакузництвом перед "залізним" тираном, став апологетом ежовщини, як це видно з його послання до нижньгородців, де все пройнято кровожерністю, брехнею, ненавистю до інакомислячих, яка в своїй сліпоті може зрівнятися хіба що з людоненавистництвом сучасних яструбів... Тож і не дивно, що нові покоління не хочуть його читати, не раз доводилось чути від деяких молодших, що "Клим Самгин" для них відворотний..." [3 січня 1985].

Зрозуміло, що не був безгрішним і Олесь Гончар, але у свою непросту добу він не став її покірним слугою і затятим речником її обарвлених лицемірством ідей. Він ніс, як міг, слово правди і твердо стояв на її боці, часто жертвуючи особистим.

**Висновки.** Підсумовуючи сказане, можна твердити, що за такими, здавалося б, простими матеріалами з архіву письменника, як запрошення на літературно-мистецькі дійства, чітко й послідовно вибудовується ціла мистецька епоха з її радощами й тривогами. З'ясувати перебіг тієї або тієї події й участь у ній письменника та громадського діяча Олесь Гончара допомагають його публіцистичний і діарійний дискурси. Останній, як відомо, – чистий аркуш, на якому автор виливає свої думки та почуття, виповідає болю душі й серця. Ось чому цю самосповідь вважають надійним фактичним джерелом, інформацією, що не потребує суттєвих уточнень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гончар О. Письменницькі роздуми : літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1980. 314 с.  
 Гончар О. Твори : в 12 т. Т. 9, кн. 1 : Публіцистика / упоряд. В. М. Галич. Київ : Наук. думка, 2012. 888 с.  
 Гончар О. Чим живемо : на шляхах до українського Відродження. Київ : Рад. письменник, 1991. 382 с.  
 Гончар О. Щоденники : у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріали В. Д. Гончар. Київ : Веселка, 2008. Т. 1 (1943–1967). 455 с. ; Т. 2 (1968–1983). 607 с. ; Т. 3 (1984–1995). 646 с.  
 Лист у вічність : спогади про Юрія Яновського / упоряд. Т. Й. Стах. Київ : Дніпро, 1980. 349 с.  
 Особистий архів Миколи Степаненка.  
 Родинний архів Олесь Гончара.  
 Фонди Нечаївського літературно-меморіального музею Ю. І. Яновського.  
 Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.

#### REFERENCES

- Honchar, O. (1980). *Pysmennytski rozdumy : literaturno-krytychni statti* [Written Thoughts: Literary and Critical Articles]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].  
 Honchar, O. (2012). *Tvory : v 12 t. T. 9, kn. 1 : Publitsystyka* [Writings: in 12 v. V. 9, b. 1: Publicism]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].  
 Honchar, O. (1991). *Chym zhyvemo : na shliakhakh do ukrainskoho Vidrodzhennia* [What we live: on the way to the Ukrainian Renaissance]. Kyiv: Rad. Pysmennyk [in Ukrainian].  
 Honchar, O. (2008). *Shchodennyky : u 3 t.* [Diaries: in 3 v.] (V. 1 (1943–1967), V. 2 (1968–1983), V. 3 (1984–1995)). Kyiv: Veselka [in Ukrainian].  
 Stakh, T. Y. (Ed.) (1980). *Lyst u vichnist : spohady pro Yuriia Yanovskoho* [Letter to eternity: memories of Yuriy Yanovskyy]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].  
 Osobystyi arkhiv Mykoly Stepanenka [Personal archive of Mykola Stepanenko] [in Ukrainian].  
 Rodynnyi arkhiv Olesia Honchara [Family archive of Oles Honchar] [in Ukrainian].  
 Fondy Nechayivskoho literaturno-memorialnoho muzeiu Yu. I. Yanovskoho [Founds of Nechayiv Literary and Memorial Museum of Yu. I. Yanovskyy] [in Ukrainian].  
 Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine] [in Ukrainian].

#### MYKOLA STEPANENKO

#### OLES HONCHAR ON THE SPIRITUAL HORIZON OF HIS DATE

The article illustrates the participation of the talented master of the word, public and state figure, Oles Honchar in the literary – art life of the era (the second half of the XX-th century) on the basis of reference and information documents from the personal archive of the writer (official invitations to literary and artistic events, dedicated to the an-

niversaries of prominent personalities, significant social events), author's journalistic and diary discourses. His concrete participation in the preparation and conducting of this or that action is determined, in particular; the role of Oles Terentevich in honoring the memory of Ivan Kotliarevsky, Markiy Shashkevich, Yuri Yanovsky, Ivan Drach, Lev Tolstoy, Maxim Gorky, and his point of view upon the role of these personalities in Ukrainian and world cultural context have been characterized.

The main attention is paid to the mechanism of the text forming as the final stage of the honoring process. This required the establishment of a link between the text of the statement and its actional minifragments and the final version, published in such publications as "About Our Writing" (1982), "Writing reflections" (1980), "What we live in" (1991), as well as in the first book "Publicism" of the ninth volume of the works of the outstanding classic of Ukrainian literature (2012). It has been proved that various factors influence the formation of a minitext (actional) and macrotext (journalistic). Among them – subjective and those, that are objective in nature. Among the first – the ethical and moral principles of personality, the actual attitude towards people. In this connection, Oles Honchar's creative and human relations with those, whom he wrote about, are clearly traced. This refers primarily to the artists the writer directly communicated with. Among other sources, the consciousness dominants of the creator of the text, dictated by the already mentioned significance of the event, the magnitude of the figure, the status of the action are highlighted. The attention is drawn to the forms of the culture intertext, which are the manifestation of the author's counteraction to the system, that has already gone to the past, and the current system with all its defects. Sometimes this is done via allusions and reminiscences. It is also noted that the reviewed texts of Oles Honchar are marked by a high level of talent and at the same time are not deprived of some ideological accents, showing the style of the era, its canonized attributes. The general conclusion is that with a simple, at the first glance, reference and informative document (invitation), a whole artistic era is built up with its joys and anxieties. An equally important mean of elucidating the course of an event or the participation of Oles Honchar in it is the author's journalistic and actional discourse.

**Key words:** Oles Honchar; invitation to the literary and artistic event; publicism of Oles Honchar; diary heritage of Oles Honchar; literary and artistic life of the second half of the 20th century.

Одержано 23.03.2019 р.



УДК 821.161.1.09Гоголь  
IGOR PANASIUK

(Академія ім. Якуба з Парадижа у Гожові Великопольському, Польща/Akademia  
im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim)  
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188767>

## KULTURELLE ASPEKTE DER ÜBERSETZUNG VON UKRAINISMEN INS DEUTSCHE IN DEN RUSSISCHSPRACHIGEN TEXTEN VON NIKOLAJ GOGOL

У статті висвітлено проблематику перекладу літературних текстів з подвійною культурною площиною. Оповідання Миколи Гоголя є яскравим прикладом літературних текстів, у яких автор у мовному аспекті підкреслює приналежність їх до української культури. Гоголь використовує українську лексику з метою відтворення українського культурного колориту в російськомовному тексті. Літературні тексти з подвійною культурною площиною становлять складну проблему для перекладу німецькою мовою через відсутність можливості відтворити подвійну культурну функцію українізмів. Використання перекладачем мовних засобів німецьких діалектів перенесло б події оповідань Миколи Гоголя з України в Німеччину. Німецький перекладач усе-таки намагається відтворити українську культурну площину в текстах Гоголя та знаходить такі функційні можливості в конотаціях. Автор доводить, що конотації лише імітують культурну функцію українізмів у російськомовному тексті. Вони не відтворюють належності другої культурної площини до української культури, яка для німецькомовного читача залишається непоміченою. Автор статті проводить детальніший лакунарний аналіз культурної дистанції між оригіналом та текстом перекладу. Центральна проблема застосування моделі лакун у літературному перекладі спричинило докладніше дослідження аксіологічних лакун, які також окреслені як лакунні конотативного рівня. Саме на конотативному рівні значення її перебуває подвійна культурна площина українізмів у російськомовних творах Миколи Гоголя.

**Ключові слова:** Микола Гоголь; українізми; літературний текст; перекладацькі мовні засоби; конотація.

Die Erzählungen von Nikolaj Gogol sind bekanntlich von doppelter Fremdheit geprägt. Die konnotative Ebene als sekundäre Fremdheit, die in die russische Sprache bzw. Kultur eingebettet ist, löst bei einem russischsprachigen Leser die Assoziationen aus, die ihn in die Atmosphäre der stillen, dunklen, mysteriösen Nächte, des ukrainischen Alltags versetzt, die Gogol durch die gezielte Einführung verschiedener Realien sowie der Imitation der ukrainischen Sprache kenntlich macht. Die Schwierigkeit der Übersetzung der literarischen Texte solcher Art ist auf die Notwendigkeit zurückzuführen, ähnliche Assoziationen dem deutschen Rezipienten zu vermitteln. Diese Problematik zu ergründen hilft uns die Anwendung des ethnopsychologischen Lakunen-Modells auf die Analyse und Übersetzung der russischsprachigen Texte von Nikolaj Gogol.

Wenn ein Rezipient mit einer fremden Kultur konfrontiert ist, wird sie von ihm im Blickwinkel der Kenntnisse über seine lokale Kultur interpretiert (Sorokin & Markovina 1989: 51), was im Grunde genommen das nicht-adäquate Verstehen von kulturspezifischen Phänomenen zur Folge haben kann. Deswegen bedarf es eines *begrifflich-terminologischen Instrumentariums* (Sorokin & Markovina 1989: 84), das die Schwierigkeiten zu bewältigen hilft, die infolge des Erfassungsprozesses des fremdkulturellen Textes entstehen können. Dieses Instrumentarium kann für die Beschreibung von kulturspezifischen Besonderheiten der linguokulturellen Gemeinschaften benutzt werden, die im Zusammenhang mit dieser Untersuchung in Anlehnung an Sorokin & Markovina *Lakunen* bezeichnet werden.

Der Begriff *Lakune* kommt aus den sowjetischen ethnopsychologischen Forschungen. Das Untersuchungsumfeld der Ethnopsycholinguistik umfasst verschiedene Probleme im Bereich der Psychologie und Linguistik in ihrem interkulturellen kommunikationsbezogenen Kontext und die Problematik der Verständigung zwischen verschiedenen Kulturen. Darunter sind die Problematik der kulturspezifischen Wortbedeutung in der Struktur des kommunikativen Aktes, kulturspezifische Besonderheiten in der Beziehung verbaler und nonverbaler Komponenten in der Kommunikation, Einfluss der Sprachen auf das Verhalten der Menschen u.a.m. anzudeuten (Ertelt-Vieth 1989: 94).

Im Mittelpunkt des Lakunen-Modells stehen somit Probleme des fremdkulturellen Textverstehens. Was den Begriff *Lakune* selbst betrifft, so kommt das Wort *Lacuna* im Französischen in der Bedeutung von ‚*Wissenslücke*‘ in einer geläufigen Verwendungsweise vor (Schröder 1997: 7). Nach dem deutschen Duden-Fremdwörterbuch bezeichnet man mit *Lakune* im sprachwissenschaftlichen Kontext eine Lücke in einem Text, und als medizinisches Fachwort bedeutet *Lakune* eine Vertiefung bzw. eine Ausbuchtung z.B. an der Oberfläche eines Organs. Das Wort stammt von dem lateinischen ‚*Lacuna*‘ und bezieht neben der Bedeutung *Lücke*, auch solche Konnotationen wie Loch, Vertiefung, Weiher und Abgrund mit ein. In Anlehnung an die eigentliche Bedeutung dieses Wortes können Lakunen nach Schröder (ebd. : 10) für die interkulturelle Kom-

munikation ein Abgrund sein, in den man hineinfällt und ohne Hilfe eines Dolmetschers/Übersetzers nicht auskommt, oder eine Lücke, Nische bzw. eine Vertiefung im Text, wo man herauszustellen versuche, welche latenten Erscheinungen sich dahinter verbergen, die mit Wissen der rezipierenden Kultur ausgefüllt werden müssen. Mit dem Begriff „Lakune“ kann somit nach Markovina & Sorokin (1989: 85) das bezeichnet werden, was in einer Kultur vorkommt, in der anderen aber nicht vorhanden ist, wobei nicht nur sprachliche, sondern auch kulturelle Besonderheiten in Betracht gezogen werden: Lakunen sind Signale nicht nur spezifischer Realien, sondern auch spezifischer Prozesse und Zustände, die der usuellen Erfahrung des Trägers einer anderen Sprache (Kultur) widersprechen (ebd.: 96).

Markovina & Sorokin (ebd.) interpretieren den Begriff der Lakune als ein gewisses Fragment des Textes, der etwas Unverständliches, Merkwürdiges, Irrtümliches enthält, etwas, was man nach den Skalen *unverständlich/verständlich, ungewöhnlich/gewöhnlich, unbekannt/bekannt, falsch/richtig* bewerten kann. Das sind die grundlegenden Merkmale von Lakunen. Als ergänzende Merkmale kommen hinzu: Sie erscheinen dem Rezipienten als etwas *Entbehrliches, Erstaunliches (Merkwürdiges), Unerwartetes*, d.h. nicht *Voraussagbares* (ebd.: 183). Sorokin (1998: 4) hebt dabei das grundsätzliche Merkmal der Lakune – ihre *Ambivalenz* – hervor, die einerseits in ihrer *Attraktivität* wie alles Unverständliches, Merkwürdiges, Exotisches sowie Irrtümliches und andererseits in ihrer *Destruktivität* Ausdruck findet, da sie die Ursache für Missverständnisse und die Quasi-Interpretation sein könne, die das Entstehen des Gefühls einer falschen (phantomen) Empathie bewirke. Diese Ambivalenz werde durch die Symbolhaftigkeit der Sphäre ins Leben gerufen, die um sich herum eine Ethnizität, die s.g. (positive und negative) *Kulturaxis*, bilde. Dieser Sphäre liege der Mechanismus der Anziehung und der Abstoßung der autochtonen und/oder nichtautochtonen (Fragmente) Modelle des verbalen und nichtverbalen Verkehrs zu Grunde. Jede Kulturaxis ist dabei ein Bestandteil einer gesamten *Semiotaxis* der Zivilisation, die Sorokin (ebd.) als Makrosphäre und die Kulturotaxis als Mikrosphäre bezeichnet. Die Lakunen erlauben laut Sorokin, über das Maß der Kompatibilität einer Kulturaxis mit einem anderen zu urteilen, weil sie auf die Distanz verweisen, in der sich die Kommunikationssubjekte voneinander befinden.

Lakunen unterscheiden sich nach Markovina & Sorokin (1989: 89) in *verbale* und *nonverbale*, anders aufgefasst - *linguistische* und *kulturelle*. Als linguistische gelten die *Sprachlakunen*: *lexikalische, grammatische, stilistische* und *phonetische* und die *Redelakunen*: *vollständige, partielle* und *kompensierte*. Jede Redelakune kann eine Sprachlakune (lexikalische, grammatische und stilistische) sein. Sowohl linguistische als auch kulturelle Lakunen können überdies *absolut* und *relativ, inter- und intrasprachlich* bzw. *inter- und intrakulturell, konfrontativ* und *kontrastiv, implizit* und *explizit* sein. Jedes lakunisierte Phänomen kann darüber hinaus sowohl eine linguistische als auch eine kulturelle Lakune sein. *Intrakulturelle* bzw. *intrasprachliche Lakunen* (ebd.: 96) entstehen innerhalb einer Kultur bzw. einer Sprache infolge der Änderung der usuellen Erfahrung eines Rezipienten sowie infolge seiner Unfähigkeit, veraltete charakteristische Phänomene adäquat zu bewerten. Die intrakulturellen Lakunen sind Folgen des Verlustes des *kulturellen Fonds*, der als ein Kulturraum, ein linguokulturelles Sozium, eine Gesamtheit der Kommunikationsakte gilt (Sorokin 1989: 33f). *Konfrontative Lakunen* sind kräftig und tief, *kontrastive* - schwach und nicht tief (bestimmte Begriffe, die zum assoziativen Bestand einer Sprachgemeinschaft gehören). *Die kräftigsten konfrontativen Lakunen* sind meistens *interkulturell*. *Intrakulturelle Lakunen* sind meistens *kontrastiv*. *Kontrastive Lakunen* können überdies *interkulturell* sein, wie im Beispiel der folgenden Vergleiche: in der russischen Kultur sagt man „*работаем как вол*“, in der deutschen „*er arbeitet wie ein Stier* bzw. *ein Pferd*“. *Explizite Lakunen* brauchen immer eine Interpretation, während *implizite* latent existieren (ebd.: 97f) und *lakunäre Spannung* im Text auslösen (Markovina & Sorokin 1989: 20, Sorokin 1998: 4f).

*Kulturelle Lakunen* lassen sich nach Markovina & Sorokin in vier große Gruppen von Lakunen einteilen: *Subjektive* oder *nationalpsychologische Lakunen* geben die kulturspezifischen Besonderheiten der zu verschiedenen Sprach- und Kulturgemeinschaften gehörenden Kommunizierenden wieder. Hierzu gehören *Charakterlakunen* („die stereotype Aufnahme anderer Nationalcharaktere“ (Ertelt-Vieth 1990: 117), *sylogistische Lakunen* („spezifische Arten des Denkens“ – „die deutsche Theorieorientiertheit“ vs. „die angloamerikanische Faktenorientierung“ (Ertelt-Vieth ebd.), *kulturelmotivale Lakunen* (das nationale Temperament, Gefühlsausdrücke, die in der Übersetzung zu berücksichtigen sind (Markovina & Sorokin ebd.: 116f), *Lakunen des Humors* („Unterschiede in der Art des Humors“ (Ertelt-Vieth ebd.: 117). *Lakunen der kommunikativen Tätigkeit* geben Unterschiede in den verschiedenen Tätigkeitsarten wieder, die eine bestimmte Kultur auszeichnen. *Mentale Lakunen* weisen hier auf unterschiedliche Wege und Strategien bei der Lösung von Aufgaben hin, die kulturell determiniert sind. *Verhaltensspezifische Lakunen* umfassen die Unterschiede im nichtverbalen Verhalten (Kinesik (Mimik, Gestik), Routine und alltagsbedingte Gewohnheiten und Verhalten, durch die Etikette geregeltes Verhalten). Dementsprechend verzweigt sich diese Untergruppe von Lakunen in *Etikette-Lakunen*, *Routine- oder Gewohnheitslakunen* und *Kinesik-Lakunen* (Markovina & Sorokin 1989: 122). *Kulturraumbezogene Lakunen* weisen die Diskrepanz in den Vorstellungen und Bewertungen von Aspekten des kulturellen Umfelds auf. Darunter sind *perzeptive* (unterschiedliche Vorstellungen von Entfernungen), *ethnographische Lakunen* (Essen, Kleidung, Wohnungseinrichtung u.a.m.) sowie *Lakunen des kulturellen Fonds* (*mnestische Lakunen* - Erinnerung an bestimmte historische Ereignisse, *Lakunen der kulturellen und sozialen Symbolik*) zu betonen. Schließlich sind die *Textlakunen* zu nennen, die aufgrund der kulturellen Spezifik (des Autors) entstehen.

Das Lakunen-Modell erfährt weiterhin eine Modifizierung, die Ertelt-Vieth (1990: 122, 309ff./1999: 137f) in ihrer empirischen Untersuchung vorgenommen hat. Die Klassifikation von Lakunen wird um fünf Gruppen erweitert. Die ersten vier Gruppen können demnach den subjektiven und nationalpsychologischen Lakunen zugeordnet werden: *Lakunen des evaluativen Stereotyps* (Ausländer gelten als besonders interessante

Gesprächspartner, statusbezogene Staffelung der Ausländer durch die Russen nach dem Prinzip des Landesprestiges), *tiefe Lakune des nationalen Autostereotyps für Deutsche* (Höflichkeit und Hilfsbereitschaft der Russen gegenüber den Ausländern), *tiefe Lakune des nationalen Heterostereotyps für Russen* (die Bevormundung des Einzelnen wird von den Deutschen für typisch russisch gehalten) und *rationale Lakune der Etikette* (beim Durchfragen gehen die Russen häufig mit, ein Höflichkeitszeichen für die Russen). Diese sowie alle anderen kulturellen Lakunen werden mit einer Gruppe der **axiologischen Lakunen** gekrönt, die *eine zweite Dimension* für alle anderen Lakunenarten bildet. *Bedeutungs-* bzw. *axiologische Lakunen* (ebd.: 322) geben den Grad der Diskrepanz in der kulturellen Erfahrung der beiden Gemeinschaften an: Die Bevormundung halten die Russen z.B. für eine elementare Form der Höflichkeit, während die Deutschen das als pure Bevormundung ansehen. Mit dem Begriff der axiologischen Lakunen wird demzufolge nach Ertelt-Vieth (ebd.: 309) die Inkompatibilität in den Bedeutungen markiert. Man kann dabei von einer Art *Attribution*, d.h. von bestimmten Bedeutungszuschreibungen bzw. Deuten von Zeichen in beiden Sprach- bzw. Kultursystemen sprechen. Alle axiologischen Lakunen sind somit *axiologische Makrolakunen*, das heißt tiefe, absolute oder partielle Lakunen, mit anderen Worten, Bedeutungsunterschiede. „Denn: Wer einer fremden Kultur begegnet, muss seine eigene kulturelle Perspektive berücksichtigen. Für ihn kann jeder beliebige Gegenstand, jedes beliebige Verhalten bedeutsam, das heißt zum Zeichen werden, unabhängig davon, ob sie kulturimmanent diese Zeichenfunktion haben“ (Ertelt-Vieth ebd.: 318ff.).

Den axiologischen Lakunen ist darüber hinaus *eine Schlüsselfunktion* eigen, die es erlaubt, infolge ihrer zweiten Dimension der anderen Lakunen zu ihnen Zugang zu gewähren, da sie über eine gewisse Eigengesetzlichkeit verfüge, mit anderen Gesetzmäßigkeiten der Sprache oder Zeichensysteme vergleichbar zu werden. Deswegen kann sie als Spiegel oder als Überbau des Lakunen-Modells dreidimensional (Ertelt-Vieth 1990/1999: 323/135), das heißt als die zweite Dimension der subjektiv-nationalpsychologischen, Kommunikationstätigkeits- und kulturraumbezogenen Lakunen dargestellt werden.

Ehlich (1986: 50) spricht in diesem Zusammenhang von **Xenismen**, die Schröders Meinung nach (1999: 187) den Begriff der Lakune ausgezeichnet ergänzen. Xenismen werden laut Ehlich vom nichtmuttersprachlichen Sprecher im Fremdsprachenunterricht produziert, die Ehlich nicht als Fehler ansieht, sondern als gewisse „Abweichungen“ und „Unzulänglichkeiten“ im fremdsprachlichen Sprechen als Xenismen bezeichnet:

„Xenismen sind solche sprachlichen Produktionen, die sich außerhalb des sprachlichen Systems bewegen, aber in sprachliche Realisierungen eben dieses Systems eingebettet sind. Sie können alle Teildisziplinen des Systems, die philologische, morphologische, lexikalische, idiomatische, syntaktische, pragmatische, betreffen. Xenismen sind in extremem Maß auffällig, sie sind salient, springen ins Auge bzw. ins Ohr. Sie stellen die Gemeinsamkeit der Kommunikation in Frage, weisen den Sprecher als Nicht-Mitglied aus und können zu einer kommunikativen Verunsicherung führen. Derjenige, der den Xenismus produziert, gerät dadurch sozusagen schlagartig in die Kategorie des Fremden – eines Fremden, der weithin incognito kommuniziert“ (Ehlich 1986: 50f).

Bei Lakunen und Xenismen handelt es sich nach Schröder (ebd.: 188) um die gleichen Sachverhalte. Der Unterschied dazwischen besteht aber darin, dass Lakunen an fremdkulturelle Texte der Ausgangskultur gebunden sind und von den Rezipienten der anderen Kultur vermittels ihrer eigenen Interpretationsschemata missdeutet werden können, was *Rezeptions-* „Fehler“ zur Folge hat. Xenismen entstehen im Gegenteil nach Schröder (ebd.) im Prozess der fremdsprachlichen bzw. fremdkulturellen Textproduktion und werden in der Kommunikation vom muttersprachlichen Rezipienten als *Produktions-* „Fehler“ angesehen, da dafür eigene Produktionsschemata benutzt werden. Es geht dabei im Grunde genommen um zwei Interpretationsweisen ein und desselben Phänomens, dessen Interpretation vom Rezipienten der Zielkultur vorgenommen wird. Die Produzenten des Fremden sind in beiden Fällen sowohl der Ausgangstext, der infolge seiner eigentümlichen kulturellen Bedeutungsmuster das Fremde passiv produziert, als auch der Fremdsprachensprecher, der das Fremde aufgrund des Duldungsrechtes, das er als Gastfreund im Fremdsprachenunterricht genießt, aktiv produziert. Das heißt, ein Xenismus ist nach Hufeisen (1997: 213) eine sprachliche Realisierung außersprachlicher kulturspezifischer Phänomene, die von einem Rezipienten der Zielkultur in einem Ausgangstext als Lakunen wahrgenommen werden können. Deswegen sieht Schröder (ebd.) Lakunen und Xenismen als *zwei Seiten einer Medaille* an, die sowohl im Fremdsprachenunterricht als auch in der Übersetzung gemeinsam behandelt werden müssen (ebd.).

Xenismen sind meines Erachtens umgestülpte Lakunen, das heißt, in Form von Xenismen kann der interkulturelle Unterschied mit Mitteln der Zielkultur/-sprache veranschaulicht werden, indem die Bedeutungen des ausgangskulturellen/-sprachlichen Kontextes in den zielkulturellen/-sprachlichen Kontext (im folgenden AK-/AS- und ZK-/ZS-Kontext u. ä.) eingebettet werden. Xenismen erweisen sich als hilfreich bei der Übersetzung der Poesie in Form einer Interlinearübersetzung. Mit Hilfe von Xenismen kann der interkulturelle Unterschied, mit anderen Worten die semantische Größe der Lakune (ihre semantische Intensität), angezeigt werden. Der Xenismus ist somit die in die Bedeutungen der ZK „gekleidete“ Lakune, d.h. der mit Bedeutungen der ZK angezeigte Unterschied, der durch die direkte Übertragung der Bedeutungen aus der Ausgangs- in die Zielkultur zum Vorschein kommt und dadurch die semantische Inkompatibilität der Bedeutungen der AK mit den semantischen Konditionen der ZK aufzeigt. Der Grad der Inkompatibilität bestimmt die semantische Intensität der Lakune: Die semantische Distanz zwischen den zu vergleichenden lexikalischen Einheiten verschiedener Sprachen wird demnach von der semantischen Intensität der Lakune, falls eine solche vorliegt, bestimmt, gemessen und veranschaulicht. Die semantische Intensität der Lakune gibt den Grad der Annäherung der Übersetzung an das Original an und wird gleichzeitig als ein Vergleichsmaßstab angesehen, nach dem die Äquivalenz semantisch graduert wird. Lakune kennzeichnet somit den approximativen Charakter einer Äquivalenzrelation. Lakunen sind daher Ausgangspunkte sowie Kriterien

für die Herstellung von Äquivalenzrelationen zwischen Translat und Original. Die Dichotomie Äquivalenz vs. Lakune gründet sich auf ein umgekehrt proportionales Verhältnis zueinander: *Je größer die semantische Intensität der Lakune im Rahmen eines Kontextes ist, desto geringer ist der Grad der Äquivalenz der zu vergleichenden lexikalischen Bedeutungen* (Panasiuk 2005: 154). Die Interpretation von Xenismen wird also zielkulturell vorgenommen, während die Interpretation von Lakunen ausgangskulturell ausgerichtet ist.

Die axiologischen Lakunen geben infolge ihrer Schlüsselfunktion die Unterschiede in den Bedeutungssystemen der zu vergleichenden Kulturen wieder, die als *Lakunen auf der Ebene der konnotativen Bedeutung* bezeichnet werden können. Axiologische bzw. Lakunen der konnotativen Ebene sind laut Sorokin & Markovina im Folgenden in *absolute* und *relative Sprach-* bzw. *vollständige Redelakunen* sowie *partielle Redelakunen* ausschließlich nach dem semantischen Prinzip zu unterscheiden, die demzufolge die zweite (semantische) Dimension anderer Lakunenarten bilden. Weiterhin soll im Einzelnen auf jede konnotative Bedeutungsebene eingegangen, die für die Übersetzung relevant sind und von einem Übersetzer besonders berücksichtigt werden müssen.

Ausgegangen werden soll hier von der Analyse der literarischen Texte mit *doppelter Fremdheit*, wo Lakunen der konnotativen Ebene die *sekundäre Fremdheit* darstellen. Eines der Übersetzungsmittel ist hier eine Variante der *Kompensierung (Kompensation) - Adaptation* (Koller ebd.: 234) bzw. *annähernde Übersetzung* (Barčudarov ebd.: 107), die zur Entstehung der partiellen Redelakunen führt. Unter der Adaptation versteht Koller (ebd.) in Anlehnung an *Stylistique comparée* (Vinay/Darbelnet 1971; Malblanc 1968) die Ersetzung des mit einem AS-Ausdruck erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen Zusammenhang der ZS eine vergleichbare Funktion bzw. einen vergleichbaren Stellenwert hat: Aus dem engl. *Burberry* wird ein dt. *Lodenmantel*.<sup>1</sup> Die Nachahmung der ländlichen Atmosphäre, genaue Beschreibung der Ausstattung einer Kosakenhütte, die sogar bis in den heutigen Tag hinein in manchen ukrainischen Orten erhalten geblieben ist, die *erklärend-annähernde Übersetzung* der Volkstrachten und Speisen zeugen nach Rosenthal (1991: 221) von einer einbürgernenden Wiedergabe des Originaltextes, manchmal sogar von einer annexierenden Übersetzung (Forget). Das hat jedoch den Verlust an Autonomie des Vorlagentextes zur Folge, wird trotzdem an den anderen Stellen zumindest in einer der beiden vorhandenen Übersetzungen mit Hilfe der Transliteration einiger absoluter Sprachlakunen kompensiert. Denn es kommt dabei nicht darauf an, bei der Übersetzung die konnotativen (pragmatischen) Bedeutungen einzelner Elemente des Ausgangstextes wiederzugeben, was häufig einfach unmöglich sei, sondern auf die Wahrung der Gesamtfunktion des zu übersetzenden Textes. Nach Markovina (1989: 176) besteht die Kompensation im expliziten (manchmal auch im impliziten) Ersetzen eines Elements aus der fremden Kultur durch ein entsprechendes Element aus der eigenen Kultur. Trotz der Deformierung der Kulturspezifik des Originaltextes greifen Übersetzer zur Kompensation in dem Fall, wenn eine Lakune durch die Ausfüllung nicht mehr zu eliminieren ist. Und um den Ausgangstext maximal verständlich zu machen und dadurch bei dem Rezipienten entsprechende Assoziationen auszulösen, wird die Lakune durch ein ähnliches oder quasi-ähnliches Element in der Zielkultur kompensiert. Es handelt sich dabei nicht um eine kompensierte, sondern um eine vollständige Redelakune, die durch die Adaptation (annähernde Übersetzung) überbrückt wird. Ein Beispiel für eine solche Lakune wäre ferner die *implizite lexikalische partielle Redelakune: He plied her with scones and jam – он угощал её оладьями с вареньем* (J. Galsworthy). Der Übersetzer zieht den Weg der Kompensation der Lakune vor, wodurch er die für einen russischsprachigen Rezipienten latent existierende Speisenbenennung vollständig eliminiert und durch die Benennung seiner Kultur ersetzt. Das englische Wort ‚scone‘ bedeutet ‚Gersten‘- oder ‚Weizenfladen‘. Das Wordsworth Wörterbuch gibt dazu folgende Deutung „a flattish, usually round or quadrant-shaped plain cake of dough without much butter, with or without currants, baked on a girdle or in an oven“. Schließlich ist ein Teil von Semen (Sektorenform, die Zubereitung, der Geschmack), die die inhaltliche Fracht des Wortes ‚scone‘ bilden, verloren gegangen. Das im Text der Übersetzung erschienene neue Wort, das nicht der Kultur des Originals angehört, erleichtert das Erfassen des Textfragments vom russischen Rezipienten.

Auf dieselbe Art und Weise gehen z.B. die Übersetzer bei der Wiedergabe der latenten Begriffe in Gogols Erzählungen vor. Die Bezeichnungen der ukrainischen Gerichte werden hierbei mittels Kompensation wie folgt wiedergegeben: *пампушки* - *Krapfen* (wie die Berliner Krapfen), *горелка<sup>2</sup> с выдумками* - *Schnaps mit allerlei Schmus (mit neumodischen Erfindungen)*, *медовик, маковник* - *Honig- und Mohnkuchen*. Ein typisches Beispiel für Adaptationsanwendung bei der Eliminierung der partiellen Redelakunen ist die Übersetzung der weiteren ukrainischen Speisen aus der Erzählung „Der Jahrmarkt in Sorotschinzy“: *Вот Вам и приношения, Афанасий Иванович! [...] «варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички!»* – „Hier sind meine Gaben, Afanassij Iwanowitsch! [...] Hier haben Sie **Quarkpastetchen, Mehlklößchen, Weißbrot, Pfannküchelchen und Krapfen!**“ (Schwarz 1980) – „Da haben Sie meine Opfergaben, Afanassij Iwanowitsch!“ [...] **Kleine Quarkküchlein, Klößchen aus Weizenmehl, Luffelküchlein und andere Krapfen!**“ (Holm 1952). Ein recht interessantes Beispiel für die Kompensation einer lexikalischen partiellen Redelakune wären folgende Übersetzungen eines Satzes aus Gogols Erzählung „Taras Bulba“: *..., перекусивши саламанты и галушек во весь козацкий аннетум*. Die beiden Übersetzer gehen dabei die Kompensation (Adaptation) ein, jedoch jeder auf seine eigene Weise: mit einem großen Verlust an denotativer Bedeutung des Originals und einem spärlichen Ersatz durch neue Sememe, so wie im folgenden „*sie hatten ihren gesunden Kosakenhunger wohl durch gar zu reichliche Atzung befriedigt*“, wo die beiden okkasionellen Begriffe in eine semantische Einheit aufgenommen bzw. durch sie *substituiert* werden, die s.g. *Generalisierung* angewandt wird, und die Adaptation

<sup>1</sup> Beispiel aus Koller (1992 : 234), ursprünglich aus J.-P. Vernay/J. Darbelnet (1971 : 53

<sup>2</sup> Das Lexem *горелка* ist die Imitation der ukrainischen Sprache, ruft eine konnotative Wirkung bei dem russischsprachigen Rezipienten hervor, indem es auf ihre regionale Herkunft hinweist.

im wahrsten Sinne des Wortes „nachdem sie ihre **Mehlsuppe** nebst **Klößchen** mit wahrem Kosakenappetit vertilgt hatten“. Die Möglichkeit, die Lexeme der Ausgangssprachen zu adaptieren, zeugt von dem Vorhandensein einer partiellen Redelakune, d.h. die Zuflucht zur Transliterierung als dem Eliminierungsmittel einer absoluten Sprachlakune wird infolge des Vorhandenseins der ähnlichen Einheit in der Zielsprache ausgeschlossen, während die Unmöglichkeit der Wiedergabe einer Konnotation und ihre Kompensierung an einer anderen Stelle im Text den absoluten semantischen Charakter der axiologischen Lakune bestätigt.

Der Kompensation in Form der Adaptation unterliegen auch folgende konfrontativ/kontrastiv inter-/intra-kulturelle partielle Redelakunen, die ukrainische Volkstrachten und Schmuck des 17. Jahrhunderts bezeichnen: „Поповские подрясники“ bekommt bei Schwarz (1980) emotionell neutrale Konnotation ‘*Poppenrücke*’, während Holm (1952) die emotionell negative konnotative Schattierung ‘*Pfaffenkutteln*’ zukommen lässt. Der Adaptation u.a. auch erklärend-annähernder Übersetzung werden folgende Trachtenbezeichnungen ausgesetzt: *золотою очкур* – die goldene (Hosen)schnur, *казакин аллого цвета* – der (Halb)rock aus (feuer)rotem Tuch, *свитки* – Kittel, *кожух*<sup>3</sup> – Schafspelz, *кафтан* (im Sinne die Weste) – der Rock, *поповские ризы* – Röcke aus Popen- bzw. Messgewändern. Der Verlust an konnotativer Bedeutung passiert bei der Wiedergabe des Ukrainismus ‘*кожух*’ (Schafspelz). Die Kompensation ist dabei nicht in der Lage, eine gleichwertige Übersetzungsvariante an einer anderen Stelle in die Übersetzung einzuführen. Das erklärt sich nach Barchudarov (1979: 126) aus der Unzulässigkeit des Ersatzes der neutralen Lexik durch konnotativ markierte. Abhängig von dem Kontext kann sich jedoch dieses Verfahren durchaus rechtfertigen, wenn die Wiedergabe der konnotativen Bedeutungen in der Übersetzung eine nicht unwesentliche Rolle spielt (ebd.: 127).

Die Imitation der ukrainischen Sprache sowie ihre Einflechtung in Form von Wörtern, Wortgruppen, Sätzen, Satzfolgen und sogar Texten in den *Matrixtext* (Prokopčuk 1999: 83) vermittelt das Gefühl des Vorhandenseins einer anderen sprachlichen Ebene, die in dessen Hintergrund als *Einschub* (ebd.) eingebettet ist und im Bewusstsein eines potentiellen Lesers ukrainische Bilder evoziert. Es handelt sich in diesem Fall um eine echte *stilistische Lakune auf konnotativer Bedeutungsebene*, die sowohl *vollständig* als auch *partiell* sein kann. *Vollständige stilistische Redelakunen* entstehen dann, wenn zwei Sprachen in stilistischer Hinsicht inkommensurabel sind (Murav’ev 1975: 20f). Eine absolute stilistische Lakune liegt in diesem Zusammenhang immer dann vor, wenn die Zielsprache bei der adäquaten Wiedergabe ihrer Besonderheiten über keine konnotativen Mittel verfügt und dadurch auch inhaltliche Verluste erleidet (ebd.). Nach Levý (1963/1969: 101f) ist es daher unmöglich, mit den Mitteln der deutschen Sprache die Übersetzung einer lokalen Mundart zu tätigen. Obwohl es in diesem Fall nicht um einen Dialekt, sondern um die Nationalsprache geht, kann der Einsatz der Einsprengel einer anderen Sprache zwecks Schaffung der entsprechenden Atmosphäre dem Einsatz der Mundart angeglichen werden. Ein Versuch, sich bei der Übersetzung einer deutschen Mundart zu bedienen, würde das Lokalkolorit zerstören und bei einem deutschen Leser falsche Assoziationen auslösen, die er in irgendeinem Teil seiner eigenen Heimat lokalisieren würde (ebd.). Levýs Meinung nach wäre eine solche Substitution bei manchen kulturell nicht fest verwurzelten Komödien möglich, bei denen der Dialekt zur Wiederherstellung komischer Situationen (Karikierung von Personen), z.B. die Anwendung des Sächsischen bei der Wiedergabe der russischen mundartimitierenden nichtregionalbezogenen Rede (Anekdoten), beitragen würde. Bei der Übersetzung von Gogols Erzählungen erweist es sich aber als eindeutig unzulässig. Sehr häufig kommt hier das ukrainische ‘*добре*’ vor, die im Russischen dem ‘*хорошо*’ entspricht und ins Deutsche ohne weiteres als ‘*gut*’ übersetzt werden würde, wie z.B. im Billigungsspruch «*Добре, сынку! [ей-богу, добре].*» Jedoch muss der Vorgang der Übersetzung solcher Einschübe vom semiotischen Standpunkt aus gesehen anders verlaufen, sonst führt die Wiedergabe der denotativen Bedeutung allein lediglich zu dem vollkommenen Verlust der konnotativen Bedeutungsebene. In Anbetracht dessen, dass die russische und ukrainische Sprache verwandt sind, entsteht durch den Einschub der ukrainischen Denotation *добре* in den russischen *Matrixtext* eine ambigüe Evokation zu den russischen Konnotationen des Denotats ‘*хорошо*’, im Sinne der Denotation ‘*хороший [человек]*’ die Konnotation ‘*добрый [человек]*’, und von hier aus ‘*добро*’, ‘*доброта*’ (Güte, Herzengüte), was einerseits diese Verwandtschaft belegt und andererseits es als ein Element fremder Sprache fernhält. Die Wahrung dieses Elements in der Übersetzung in Form von Transliterierung erschwert das Lesen durch unzählige Fußnotenerklärungen, denn damit werden schon ukrainische Xenismen im deutschen *Matrixtext* produziert, die in der Übersetzung eine obligatorische Fußnotenerklärung benötigen. Ein Versuch, eine solche assoziative Beziehung mit den Mitteln der deutschen Sprache wiederzugeben, scheint aus obenerwähnten Gründen gleich zum Scheitern verurteilt. Deswegen muss die Lesart des deutschen Denotats ‘*gut*’ nach einer anderen konnotativen Selektion vollzogen werden. Das hat die Verschiebung der konnotativen Bedeutung auf eine andere konnotative Ebene zur Folge. Damit wird die konnotative Ebene des Originals *angedeutet (kompensiert)*. Die vollständige Redelakune auf konnotativer Ebene bleibt bestehen, d.h. die ukrainische Sprache wird im Deutschen konnotativ nicht markiert und deswegen vom Leser nicht erkannt. Auf der denotativen Bedeutungsebene entsteht eine partielle Redelakune, die auch dem Kontext entsprechend über zusätzliche Konnotationen verfügt: *In Ordnung, mein Sohn!* - *Gut, mein Sohn!* *Gut, weiß der Himmel!* - *Brav, mein Sohn!* - *Recht so, mein Sohn!* *Kreuzsakrament noch einmal!* - *Brav so, mein Sohn!* *Recht so, Ostap!* - *Einverstanden, einverstanden!* Ähnlich verhält man sich bei der Übersetzung der anderen Ukrainismen, wie z.B. «*Ну, жинка! А я найёл жєниха дочке!*» - «*He, Frauchen! Ich habe für unsere Tochter einen Bräutigam gefunden!*» Das gleichzeitige Vorhandensein der vollständigen und partiellen Redelakunen auf der konnotativen Ebene zeugt von einer inneren Auffächerung der konnotativen Funktionen der außersprachlichen Einschübe. Einige von ihnen haben aber eine neutrale stilistische Funktion. So wird lediglich ihre denotative Bedeutung bei der Übersetzung in Betracht gezogen: «*...да бывши дружною, уже надоумил.*» - «*[...] Er war Brautführer und hat es mir beigebracht*» u.a.m.

<sup>3</sup> Ein Ukrainismus.

Auf der konnotativen Bedeutungsebene, die zu der Herstellung des kulturellen Kolorits in den Erzählungen von Nikolaj Gogol beiträgt, sind auch andere kulturelle (axiologische) Lakunen angesiedelt. Als interessantes Beispiel für eine *vollständige ethnographische Redelakune* bzw. *partiellen lexikalischen Redelakune* gilt der folgende Satz aus Gogols Erzählung „Taras Bulba“, in dem die beiden Übersetzer diese unterschiedlich auszugleichen versuchen: «И если *рассобачий жид* не положит значка *нечистой* своею рукою на *святой пасхе*, то и *святить пасху* нельзя». Um den gesamten Problemkreis zu verstehen, benötigt die Realie „*святить пасху*“ eine Erklärung. Ein Übersetzer löst dieses Problem durch die Paraphrase und eine zusätzliche Transliteration des okkasionellen Begriffs: „[...] *der verdammte Jude mit seiner unreinen Hand nicht ein Zeichen auf der heiligen Osterspeise, der Pascha, anbringt, dann kann man sie nicht segnen lassen.*“ Der Bedeutungsunterschied bleibt hier in Form einer vollständigen lexikalischen Redelakune bestehen, da die Assoziationen, die von diesem Lexem bei einem russischsprachigen Rezipienten ausgelöst werden, trotz des richtigen Erkennens der Bedeutung dieser Realie infolge des Verlustes dieser Seme bei einem deutschen Rezipienten nicht evoziert werden. Die Pascha ist eine Art Brot, im Vergleich zu der anderen kompensierten Übersetzungsvariante keine Hostie, das man am Osterabend in der orthodoxen Kirche von einem orthodoxen Priester, dem Popen, segnen lässt und mit dessen Essen das feierliche Ostermahl am Ostersonntag beginnt. Die Realie bleibt für einen anderen Übersetzer latent, was eine falsche Wahrnehmung dieser Stelle in der Übersetzung vom deutschen Rezipienten voraussetzt: „[...] *das ungläubige Schwein nicht zuerst mit seinen unreinen Pfoten sein Zeichen über die heilige Hostie macht, darfst du kein Abendmahl feiern.*“ Eine Realie hat somit zwei Übersetzungsvarianten – „*die Osterspeise segnen lassen*“ – „*das Abendmahl feiern*“, die ganz verschieden sind, wobei eine der anderen an Gleichwertigkeit überlegen ist. Diese Stelle in der Übersetzung erfordert unbedingt eine Erklärung in Form einer Fußnote oder Anmerkung. Das Vorhandensein von zwei Lakunenarten bei der Wiedergabe einer Realie – einer vollständigen ethnographischen Redelakune und einer partiellen lexikalischen Redelakune – zeugt wiederum von einer an die Zielsprache gebundenen kontextuellen Positionierung des Denotats, die infolge der Anwendung der Kompensation bei der Übertragung der absoluten ethnographischen Sprachlakune in Form von Adaptation oder Paraphrase und zusätzlicher Kompensation durch die Transliteration des Realienlexems entstanden ist. Das folgende Beispiel enthält auch eine konnotative Anspielung an die ukrainische Sprache und eine absolute ethnographische Sprachlakune mit der Bildung der tabuisierten Konnotationen:

«Слушай, *паночка!*» загремел он ему в ответ: «знай лучше своё дело, чем мешаться в чужие, если не хочешь, чтобы козлиное горло твоё было залеплено горячею *кутьюю!*»

„Hör mal, *mein Freund!*“ donnerte Bassawrjuk zur Antwort. „Kümmere dich lieber um deine Angelegenheiten und misch dich nicht in fremde, wenn du nicht willst, dass Kram hineinsteckst! Sonst kann es man dir dein Ziegenmaul mit *deinem eigenen Sterbemahl aus heißen Graupen und Rosinen* zustopft!“ *Totenbrei* verstopft!“

Die Realie ‚*кутья*‘ hat in der Ukraine eine entgegengesetzte Konnotation im Vergleich zu der russischen konnotativen Bedeutung. Die Übersetzung dieser Realie ins Deutsche als „*Sterbemahl aus heißen Graupen und Rosinen*“ bzw. „*Totenbrei*“ versetzt einen deutschen Leser in die Welt russischer Bestattungsbräuche. Die ersten Assoziationen, die diese Realie bei einem Ukrainer auslöst, ist Weihnachten. Am Heiligabend beginnt die feierliche Mahlzeit gerade mit dem „*Weihnachtsbrei aus Weizengraupen, Rosinen, Honig und gemahlenem Mohn*“. Für einen deutschen Leser liegt die konnotative Bedeutung der ukrainischen Realie im Verborgenen. Die beiden Übersetzer ziehen aber eine russische Konnotation vor, weil sie am besten in den konnotativen Kontext eingebettet werden kann, in dem sehr deutlich mit dem Tod gedroht wird. Weizen wird dabei durch Stampfen in einem Mörser von Spelzen getrennt und somit zur Grütze gemacht, was den Klang eines stumpfen Schlages verursacht und was auch Gogol mit folgendem Satz meinte: «Ему почудился он громче, чем удар макогона об стену, которым обыкновенно в наше время мужик *прогоняет кутью*, за неимением *фузеи* и пороку.» Die beiden Übersetzer werden die kulturelle Bedeutung dieser Realie nicht erkannt haben, was in der folgenden Übersetzung dieses Satzes sehr deutlich zum Ausdruck kommt: „*Er kam ihm lauter vor als der Schlag eines Stößels an der Wand, mit dem der Bauer heutzutage die bösen Geister vertreibt, da er keine Feuerwaffe und kein Pulver besitzt.*“ (Schwarz) – „*Der klang ihm lauter in den Ohren, als ein Schlag mit einer Messerkeule an die Wand, womit der Bauer heutzutage die Hunde scheucht, weil er ja keine Büchse mehr und auch kein Pulver hat.*“ (Holm). Die Realie «*прогоняет кутью*» bedeutet nämlich „*durch Stampfen in einem Mörser den Weizen zur Grütze machen, wovon die Weihnachtsspeise zubereitet werden kann*“. Die Intention dieses Satzes ist die Produktion des stumpfen Klanges durch Stampfen im Mörser wie beim Trennen des Weizens von Spelzen. Die Intention der beiden Übersetzungen bleibt sinnlos, weil durch den Schlag mit einem Stößel an die Wand keine bösen Geister, nicht einmal Hunde vertrieben werden können. Dieser Satz könnte etwa folgendermaßen ins Deutsche übersetzt werden: *Er kam ihm lauter vor als der Schlag eines Stößels an die Wand, mit dem der Bauer heutzutage den Weizen von Spelzen im Mörser trennt [den Weizen im Mörser zur Grütze stampft (ent-hüllt)], um daraus Weihnachtskutja zu kochen, weil er aber keine Feuerwaffe und kein Pulver besitzt.* Das Lexem ‚*Weihnachtskutja*‘ kann schließlich mit einer Fußnotenerklärung bzw. einer Anmerkung versehen werden. Die angewandte Paraphrase expliziert vollkommen die denotative Bedeutung der absoluten ethnographischen Sprachlakune.

Die Anwendung des Lakunen-Modells bei der Analyse der Übersetzung eines fremdkulturellen Textes ermöglicht es, die Tiefe und den Umfang des im Ausgangstext vorhandenen Fremdheitselements zu identifizieren und es unter Berücksichtigung der lokalen kultur- und sprachspezifischen Konditionen entsprechend zu interpretieren. Das zentrale Problem der Anwendung des Lakunen-Modells auf dem Gebiet der literarischen Übersetzung führt zur gründlichen Untersuchung der axiologischen Lakunen, die in dem Zusammenhang mit der Übersetzungsanalyse, Lakunen der konnotativen Bedeutungsebene bezeichnet werden. Der Analyse werden die russischsprachigen Texte von Nikolaj Gogol unterzogen, die sich durch eine doppelte Fremdheitsschicht - primäre und sekundäre Fremdheit - auszeichnen. Letzteres, die sekundäre Fremdheit, ist auf der konnotativen Bedeutungsebene angesiedelt. Da die Diskrepanz in den semantischen Feldern verschiedener Sprachen eben auf der konnotativen Bedeutungsebene Fuß fasst, ist es daher sehr wichtig, bei der Übersetzung gerade diese Bedeutungsschicht im Auge zu behalten, denn die Konnotationen entstehen infolge der Verlagerung der Denotate, wobei die denotative Bedeutung stets mit berücksichtigt bzw. mit bedacht wird.

#### REFERENCES

- Barchudarov, L. (1979): Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie. (Jazyk i përevod. Voprosy obščej i častnoj tëorii përevoda. Autorische Übersetzung ins Deutsche von M. Zwilling) Verlag Progreß Moskau; VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig
- Ehlich, Konrad (1986): Xenismen und die bleibende Fremdheit des Fremdsprachensprechers. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hrsg.) *Integration und Identität*. Soziokulturelle und psychopädagogische Probleme im Sprachunterricht mit Ausländern. Tübingen: Narr, S. 43-55.
- Ertelt-Vieth, Astrid (1989): Kulturvergleichende Analyse von Verhalten, Sprache und Bedeutungen im Moskauer Alltag. Beitrag zu einer empirisch, kontrastiv und semiotisch ausgerichteten Landeswissenschaft. Peter Lang: Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris
- Ertelt-Vieth, Astrid (1999): Kulturen modellieren aus empirisch-induktiver Sicht? Zum Potential zweier Ansätze: Kulturstandards und Lakunen. In: Heinz Hahn (Hrsg.) *Kulturunterschiede. Interdisziplinäre Konzepte zu kollektiven Identitäten und Mentalität*. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen. Band 3. IKO – Verlag für Internationale Kommunikation
- Forget, Philippe (1987): Aneignung und Annexion. Übersetzen als Modellfall textbezogener Interkulturalität. In: Alois Wierlacher (Hg.), *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik*, München, S. 511-527 - [b.m.]
- Forget, Philippe (1994): Vor dem Übersetzen. Plädoyer für ein wirklich interkulturelles, also spannungsbedingtes Übersetzen. In: Wierlacher, Alois, Stötzel, Georg (Hrsg.) *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution. Akten des III. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Kommunikation*. Düsseldorf: Indicium
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1987): Lexematische Isotopien als Invarianten im Übersetzungsprozess. In: J. Albrecht, H. W. Drescher, H. Göhring, N. Salnikov (Hrsg.): *Translation und interkulturelle Kommunikation. 40 Jahre Fachbereich Angewandte Sprachwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim*. Verlag Peter Lang Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris, S. 75-87
- Gogol, Nikolaj V.: Gesammelte Werke. Leipzig: 1952.
- Gogol, Nikolaj V.: Taras Bulba. Historische Erzählungen. 1. Auflage: Verlag der Nation: 1981
- Hufeisen, Britta (1997): Zur Kulturspezifik von Textsorten und ihre didaktische Berücksichtigung im fremdsprachlichen Deutschunterricht. In: H.-J. Krumm & P. R. Portmann-Tselikas (Hrsg.) *Theorie und Praxis*. Österreichische Beiträge zu Deutsch als Fremdsprache, S. 205-227
- Koller, Werner (1997): Einführung in die Übersetzungswissenschaft, 5. Auflage. - Wiesbaden: Quelle und Meyer
- Levý, Jiří (1969): Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Athenäum Verlag: Frankfurt am Main; Bonn. (Umění překlada. Československý spisovatel, Prag 1963. Ins Deutsche übertragen von Walter Schamschula)
- Markovina, I. J., Sorokin, J. A. (1988): Tëkst i ego nacional'no-kul'turnaja spëcifikacija. In: Švëjcer A. D. (Hrsg.): *Tëkst i përevod*. Moskva: Nauka
- Markovina, I. J., Sorokin, J. A. (1989): Tëkst kak javlënije kul'tury. Novosibirsk: Nauka Sibirskoe otdëlenie
- Markovina, Irina (1993): Interkulturelle Kommunikation: Eliminierung der kulturologischen Lakunen. In: Ertelt-Vieth, Astrid (Hrsg.): *Sprache, Kultur, Identität: Selbst- und Fremdwahrnehmungen in Ost- und Westeuropa*. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien: Peter Lang: 174-178
- Moser, Wolfgang (1994): Xenismen. Die Nachahmung fremder Sprachen. Europäische Hochschulschriften. Reihe XXI Linguistik. Bd. 159. Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften
- Murav'ëv, V. L. (1980): Problemy vznikovenija etnografičeskich lakun. Vladimir
- Panasiuk, Igor (2005): Kulturelle Aspekte der Übersetzung. Anwendung des ethnopsycholinguistischen Lakunen-Modells auf die Analyse und Übersetzung von literarischen Texten. LIT Verlag Münster
- Prokopčuk, Olesij O. (1999): Zur Kontaktfunktion der russischen Einschübe in ukrainischen Texte. In: *Die Welt der Slaven XLIV*, München
- Schröder, Hartmut (1997): *Interkulturelle Kommunikation*. Vorlesung am 30. Januar 1997.
- Schröder, Hartmut (1999): „Lakunen“ und die latenten Probleme des fremdkulturellen Textverstehens – Anwendungsmöglichkeiten eines Modells der Ethnopsycholinguistik bei der Erforschung textueller Aspekte der internationalen Produktvermarktung. In: Bungarten, Theo (Hrsg.) *Sprache und Kultur in der interkulturellen Marketingkommunikation*. Mit 1000 aktuellen Literaturhinweisen zur Theorie und Praxis der Marketingkommunikation. 2., verbesserte und erweiterte Auflage. Tostedt: Attikon Verlag

- Sorokin J. A., Markovina I. J. (1989): Nacional'no-kul'turnaja spěčifika chudožestvennogo těksta. Kospěkt lěkcij. Goskompěčat' SSSR. Vsěsojuznyj institut povyšeniya kvalifikacii rabotnikov pečati. Kafědra lingvistiki. Moskva
- Sorokin Ju. A. (1989): Pěřevod kak spěčefičeskij vid rěčevoj dějatěl'nosti. In: *Pěřevod kak process i kak rězul'tat: jazyk, kul'tura, psihologija*. Kalinin
- Sorokin Ju. A. (1998): Těoriya lakun i optimizacija měžkul'turnogo obščeniya. In: *Edinicy jazyka i ich funkcionirovaniya*. Měžvuzovskij sbornik naučnyh trudov. Vypusk 4. Izdatěl'stvo Saratovskogo univěrsitěta

**IGOR PANASIUK**

**CULTURAL ASPECTS OF TRANSLATION OF THE UKRAINIANISMS INTO GERMAN IN THE RUSSIAN-LANGUAGE STORIES BY MYKOLA GOGOL**

*The article focusses on the problems of translation of literary texts of double cultural value. The stories of Nikolai Gogol represent a vivid example of such literary texts, whereas the author expresses his belonging to the Ukrainian culture by linguistic means. Gogol uses Ukrainian vocabulary to add a Ukrainian cultural colour into the Russian-language text. Literary texts of a dual cultural character cannot be easily translated into German language, in this case for instance, it is not possible to reproduce the dual cultural function of Ukrainianisms, and their role in the Russian-language text. For the German-speaking reader, this cultural diversity remains inaccessible due to the translator's inability to express the close cultural distance between the Russian and the Ukrainian culture. The translator's choice to apply the linguistic means of German dialects transfers the events of Nikolai Gogol's novel from Ukraine to Germany. A German translator nevertheless attempts to reproduce the Ukrainian cultural background of Gogol's texts and is looking for similar functional opportunities that he finds in connotations, which, by their adequate function, merely imitate the cultural function of Ukrainianisms in the Russian-language text. These connotations do not reproduce the affiliation of the second cultural heritage to Ukrainian culture, which remains unnoticed by the German-speaking reader. The cultural and semiotic distance between the original and the translated texts thus deepens. Identifying and describing this distance becomes possible with the ethnopsycholinguistic lacuna model, which by the classification of cross-cultural differences from their axiological characteristic, helps the translator in finding translation options. In the process of analysis and interpretation of the original text, the translator obtains the necessary degree of precision, which follows from the translator's assessment of the functional situation of the text, which also takes into account the cultural aspect, the cultural function of the individual verbal elements of the text. The author of this article conducts a detailed lacuna analysis of the cultural distance between the original and the translated texts. The application of the lacuna model in the analysis and translation of foreign literary texts enables the translator and the reader to identify the depth and the extent of the elements of another culture, as well as helps their interpretation from a linguistic perspective. The central problem of the use of the lacuna model in the literary translation leads to a more detailed study of axiological gaps, which are also defined as gaps of the connotative value level. At the connotative level, the significance and dual cultural character of Ukrainianisms in the Russian-language works of Nikolai Gogol is located.*

**Key words:** Mykola Gogol; Ukrainianisms; literary text; translation linguistic means; connotation.



УДК 811.112.2:81'373.611:001.4

ЛАРИСА ВОЛОВИК

orcid.org/0000-0002-0423-0917

ОЛЕНА САВЕНКОВА

orcid.org/0000-0001-8115-9555

ЛЮДМИЛА САХАРОВА

(Полтава)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188768>

## СЛОВОТВІРНІ ПОТЕНЦІЇ ТВІРНИХ ОСНОВ ПРЕФІКСАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ НА РІВНІ УТВОРЕННЯ БЕЗАФІКСНО-ПОХІДНИХ ІМЕННИКІВ У НІМЕЦЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті проаналізовано утворення безафіксно-похідних іменників від твірних основ префіксальних дієслів шляхом субстантивзації основ інфінітива, конверсії основ інфінітива, конверсії основ претерита префіксальних дієслів. Особливістю архітекtonіки твірних основ префіксальних сильних і слабких дієслів є наявність у словотвірних рядах віддієслівних безафіксно-похідних іменників, утворених шляхом субстантивзації основ інфінітива, конверсії основ інфінітива, конверсії основ претерита префіксальних сильних дієслів, суфіксальних іменників, складних іменників. Твірні основи дієслова реалізують дериваційні можливості за словотвірними моделями, характерними для німецької мови. Досліджено утворення безафіксно-похідних іменників від твірних основ префіксальних дієслів шляхом субстантивзації основ інфінітива, конверсії основ інфінітива, конверсії основ претерита префіксальних дієслів.

**Ключові слова:** мікромодель; основа; похідна основа; словотвірна модель; словотвірна основа; словотвірне значення; словотвірний потенціал; словотворення; термін.

Вивчення архітекtonіки безафіксно-похідних іменників від твірних основ префіксальних дієслів шляхом субстантивзації основ інфінітива, конверсії основ інфінітива, конверсії основ претерита префіксальних дієслів є актуальним. Твірні основи дієслова реалізують дериваційні можливості за словотвірними моделями, характерними для німецької мови.

Німецькомовна терміносистема економіки, перебуваючи у фокусі уваги сучасних досліджень, розглядалася в такому аспекті, як словотвірні й типологічні особливості терміносистеми (Левицький, 2008, с. 79; Левковская, 2002, с. 36; Огуй, 2003, с. 23). Доробок цих досліджень доцільно розглядати в рамках комплексного опису структурно-семантичних особливостей німецької економічної термінології.

Новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше представлена словотвірна структура німецьких префіксальних дієслів, яка функціонує в економічному тексті.

Метою статті є опис особливостей словотвірної структури й семантики німецьких префіксальних дієслів – економічних термінів. Об'єкт дослідження – німецькі дієслова з префіксами *be-*, *ge-*, *er-*, *ver-*, *zer-*, *ent-*, *emp-*, *miss-*, *durch-*, *unter-*, *über-*, *im-*, *hinter-*, *wider-*, *wieder-*.

Безафіксне словотворення є важливим чинником розвитку словникового складу німецької мови. Більшість словотвірних моделей (СМ) безафіксного словотворення продуктивні в сучасній німецькій мові. Для архітекtonіки твірних основ (ТО) префіксальних сильних дієслів характерна наявність у їхніх словотвірних рядах (СР) віддієслівних похідних іменників, утворених за СМ:  $M_{2,3}SN=SVPrdf.+SV_{st-}(SV_{st+})+en$  – моделі віддієслівних безафіксно-похідних іменників із незмінним коренем ( $SV_{st-}$ ) і зі змінним коренем ( $SV_{st+}$ ).

Субстантивацию основ інфінітива – досить поширене в німецькій мові явище – досліджували різні вчені. Це один зі способів збагачення словникового складу мови. Субстантивований інфінітив – це «найпростіший засіб субстантивзації кожного дієслова. Віддієслівне ім'я – універсальне, оскільки воно характерне для всіх дієслів, за винятком деяких випадків претерито-презентних дієслів» (Степанова, 2004, с. 82). Субстантивация інфінітива дає змогу компактно виражати в іменнику два комплекси значень: значення предметності, граматичного роду, відмінка, з одного боку, та значення часу, способу протікання дії, видові відношення до об'єкта дії, з другого боку (Полюжин, 2003, с. 54).

Субстантивовані інфінітиви префіксальних сильних дієслів утворюються за СМ:  $M_2 SN=SN:SV(Prdf.+SV_{st-})+en$ . ПО, утворені за цією СМ мають СЗ: 1) результату дії (процесу), наприклад: *bel/schaffen* (*u, a*) – заготовляти → *das Beschaffen* – заготовка, закупка; 2) зміни форми або стану, закінчення дії, наприклад: *er/luschen* (*o, o*) – потухати → *das Erluschen* – затухання; припинення (напр., страхування); закінчення (напр., терміну). У межах моделі  $M_2 SN=SN:SV(Prdf.+SV_{st-})+en$ , ми виділяємо такі ММ:

1.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.be.+SV_{st-})+en$ , наприклад: *bel/laden* (*u, a*) – навантажувати → *das Beladen* – навантаження; *bel/schaffen* (*u, a*) – заготовляти → *das Beschaffen* – заготовка, закупка; залучення (напр., капіталу).

2.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.ge.+SV_{st-})+en$ , наприклад: *gef/frieren* (*o, o*) – морозити → *das Gefrieren* – замерзання. При утворенні віддієслівних безафіксно-похідних іменників від ТО префіксальних сильних дієслів із префіксом *ge-* утворюються дієслова, які мають значення засвоєння якості.

3.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.er.+SV_{st-})+en$ : *er/lhalten* (*ie, a*) – отримувати → *das Erhalten* – одержання (напр., грошей); *er/luschen* (*o, o*) – потухати, гаснути → *das Erluschen* – затухання; припинення (напр., страху-

вання); закінчення (напр., терміну). При поєднанні ТО префіксальних сильних дієслів із префіксом *er-* утворюються дієслова, які мають значення зміни форми або стану, закінчення дії.

4.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.ver-+SV_{st-})+en$ : *ver//laden* (*u, a*) – завантажувати, виробляти → *das Verladen* – завантаження; *ver//lesen* (*a, e*) – сортувати → *das Verlesen* – сортування. При поєднанні ТО префіксальних дієслів із префіксом *ver-* утворюються дієслова, які мають значення закінчення дії.

5.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.zer-+SV_{st-})+en$ : *zer//brechen* (*a, o*) – ламати → *das Zerbrechen* – поломка. При поєднанні ТО префіксальних дієслів із префіксом *zer-* утворюються дієслова, які виражають негативну оцінку або дію.

6.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.ent-+SV_{st-})+en$ : *ent//laden* (*u, a*) – розвантажувати → *das Entladen* – розвантажування; *ent//werfen* (*a, o*) – проектувати → *das Entwerfen* – проектування. За цією ММ утворилися ПО із СЗ закінчення дії.

7.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.emp-+SV_{st-})+en$ : *emp//finden* (*a, u*) – випробовувати → *das Empfinden* – сприйняття; процес.

8.  $MM_2 SN=SN:SV(Prdf.miss-+SV_{st-})+en$ : *miss//fallen* (*ie, a*) – не подобатися → *das Missfallen* – невдоволення.

Утворення віддієслівних безафіксно-похідних іменників від ТО префіксальних слабких дієслів шляхом придбання основою інфінітива дієслова парадигми іменника подане за СМ:

1.  $M_2 SN=SN:SV(Prdf.+SV_{schw-})+en$  – СМ субстантивації основи інфінітива префіксального слабкого дієслова. ПО мають значення дії, процесу: *bell//merken* (*-te, -t*) – помічати → *das Bemerken*; *ver//setzen* (*-te, -t*) – переміщувати, перевести на нове місце роботи (віддати під заставу); → *das Versetzen* – переміщення; *ver//rechnen* (*-te, -t*) – проводити розрахунок → *das Ver//rechnen* – помилка в розрахунку.

2.  $M_{2,3} SN=SN(Prdf.+SN/SA+en)$  – модель похідних іменників із незмінним і зі змінним коренем – субстантивацією основи інфінітива ТО префіксального слабкого дієслова, співвідносного з ТО іменника або прикметника: *bell//lichten* (*te, -t*) – експонувати → *das Belichten* – освітлення; *er//ldrten* (*-te, -t*) – підтверджувати (документ) → *das Erldrten* – підтвердження; *er//wdrmen* (*-te, -t*) – зігрівати → *das Erwdrmen* – покращення відносин.

Безафіксно-похідні віддієслівні субстантиви, утворені від ТО префіксальних слабких дієслів, продовжують брати участь у словотворенні. При цьому безафіксно-похідні іменники, що виникли внаслідок субстантивації інфінітива префіксальних слабких дієслів, виявляють у процесі утворення складних іменників незначну словотвірну активність. Незначна кількість субстантивованих інфінітивів зафіксована у складі складних іменників: *ver//sagen* – *das Versagen* – *die Versagenshdufigkeit*; *ver//schwweisen* – *das Verschwweisen* – *das Unterpulververschweisen*.

1.  $M_2 SN=SV(PII)+SV_{sein/werden}$  – модель субстантивації складного інфінітива для позначення стану, у якому перебуває який-небудь предмет, яке-небудь явище, що виражається ТО префіксального слабкого дієслова.

2.  $M_2 SN=SV(PII)$  – модель субстантивації дієприкметника минулого часу: *bell//dienen* (*-te, -t*) – обслуговувати – *der Bediente* – службовець.

За визначенням М. Степанової, конверсія інфінітива – це «безафіксне утворення десубстантивних дієслів за допомогою зміни лише однієї парадигми без участі будь-яких словотвірних афіксів» (Степанова, 2004, с. 71; Stepanova, 2003, с. 138; Степанова, 1984, с. 127). За визначенням К. Левковської, «конверсія інфінітива являє собою спосіб словотворення без застосування яких-небудь спеціальних словотвірних афіксів. При конверсії основа тієї чи тієї частини мови набуває системи форм іншої частини мови, оскільки нове слово утворюється внаслідок уключення ТО в іншу парадигму» (Левковская, 2002, с. 98).

Нині конверсію розглядають як внутрішньорівневу трансорієнтацію мовних одиниць. Зона дії функціональної трансорієнтації може обмежуватися тільки одним рівнем мовної системи або охоплювати декілька з них.

Традиційно конверсію ототожнюють із «транспозицією серед частин мови, коли слово з однієї частини мови транспортується в іншу частину мови». Але конверсія, на нашу думку, є значно складнішим процесом, ніж механічне «транспортування» лексичних одиниць з одного лексико-граматичного класу до іншого (Огуй, 2003, с. 78).

Сучасні лінгвісти визначають конверсію як специфічний спосіб словотвору, що характеризується а) повним збереженням експонента вихідного знака «зовнішньої форми слова» й відсутністю лінійних словотвірних засобів; б) обов'язковою зміною синтаксичної функції вихідної лексичної одиниці; в) оновленням парадигми похідної лексичної одиниці відносно твірної; г) модифікацією семантики твірної лексеми.

Віддієслівні безафіксно-похідні іменники утворюються від ТО префіксальних сильних дієслів шляхом конверсії основи інфінітива за СМ:  $M_2 SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.+SV_{st-})\rightarrow SN]$ . У межах цієї моделі виділяємо такі ММ:

1.  $MM_2 SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.be-+SV_{st-})\rightarrow SN]$ : *bell//schlagen* (*u, a*) – конфісковувати → *der Beschlag* – конфіскація; *bell//sitzen* (*a, e*) – володіти ч-н. → *der Besitz* – володіння; власність, майно; *bell//tragen* (*u, a*) – складати (суму) → *der Betrag* – сума.

2.  $MM_2 SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.er-+SV_{st-})\rightarrow SN]$ : *er//lassen* (*ie, a*) – віддавати (розпорядження) → *der Erlas* – указ; оподаткування; звільнення від податків; *er//tragen* (*u, a*) – давати дохід → *der Ertrag* – дохід, прибуток; вихід (напр., продукту); *er//werben* (*a, o*) – придбавати, заробляти → *der Erwerb* – придбання, дохід, заробіток.

3.  $MM_2 SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.ver-+SV_{st-})\rightarrow SN]$ : *ver//tragen* (*u, a*) – укладати договір → *der Vertrag* – договір, контракт; *ver//laden* (*u, a*) – порівнювати → *der Verlad* – завантаження; *ver//derben* (*a, o*) – псувати → *der Verderb* – псування (товару); *ver//leihen* (*ie, ie*) – давати позику → *der Verleih* – прокат.

4.  $MM_2SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.zer-+SV_{st-})\rightarrow SN]: zer//fallen (ie, a) - \text{руйнуватися} \rightarrow \text{der Zerfall} - \text{розруха}.$   
 5.  $MM_2SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.ent-+SV_{st-})\rightarrow SN]: ent//fallen (ie, a) - \text{не відбутися} \rightarrow \text{der Entfall} - \text{тех. брак, відходи}.$   
 6.  $MM_2SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.emp-+SV_{st-})\rightarrow SN]: emp//fangen (i, a) - \text{приймати, отримувати} \rightarrow \text{der Empfang} - \text{прийом, отримання (грошей)}.$   
 7.  $MM_2SN=SN:SV_{inf}[(Prdf.miss-+SV_{st-})\rightarrow SN]: miss//fallen (ie, a) - \text{бути неприємним} \rightarrow \text{der Missfall} - \text{неприємний випадок}.$

Віддієслівні безафіксно-похідні іменники утворюються від ТО префіксальних сильних дієслів шляхом конверсії ТО претерита за СМ:  $M_3SN=SN:SV_{imp}[(Prdf.+SV_{st.+})\rightarrow SN]$ . Наприклад: *ver//treiben (ie, ie)* – продавати, збувати  $\rightarrow$  *der Vertrieb* – продаж, збут; *bell//stehen (a, a)* – полягати  $\rightarrow$  *der Bestand* – склад; *bell//treiben (ie, ie)* – займатися (чим-небудь)  $\rightarrow$  *der Betrieb* – виробництво; *bell//greifen (i, i)* – розуміти  $\rightarrow$  *der Begriff* – поняття.

Віддієслівні безафіксно-похідні іменники утворюються від ТО префіксальних сильних дієслів шляхом конверсії ТО із супутнім чергуванням кореневого голосного за СМ:  $M_3SN=SN:SV[(Prdf.+SV_{st.+})\rightarrow SN]$ . Наприклад: *bell//ziehen (o, o)* – закуповувати (товари)  $\rightarrow$  *der Bezug* – одержання (прибутку); *ver//schließen (o, o)* – приховувати  $\rightarrow$  *der Verschluss* – замок; *bell//tragen (u, a)* – складати (суму)  $\rightarrow$  *der Betrug* – обман; *ent//werfen (a, o)* – розробляти (напр., проект)  $\rightarrow$  *der Entwurf* – проект.

Утворення іменників шляхом конверсії із супутнім чергуванням кореневого голосного спостерігаємо в СР тільки тих сильних префіксальних дієслів, у складі яких кореневі сильні дієслова мають співвідносні з ними безафіксно-похідні іменники, утворені шляхом конверсії із супутнім чергуванням кореневого голосного. Наприклад: *ent//werfen (a, o)* – розробляти (напр., проект)  $\rightarrow$  *der Entwurf* – проект.

Отже, проведене дослідження дало змогу виявити найбільш продуктивні моделі префіксальних дієслів. Основи префіксальних дієслів виявили низьку активність у породженні ПО іменників унаслідок субстантивзації основ інфінітива (19,5%), конверсії основ інфінітива (17,5%), конверсії основ претерита (14%).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Левицький В. В. Основи германістики. Вінниця : Нова книга, 2008. 528 с.  
 Левковская К. А. О понятии производности. *Вопросы составления описательных грамматик*. Москва, 2002. С. 35–47.  
 Огуй О. Д. Лексикологія німецької мови : навч. посіб. для вузів. Вінниця : Нова книга, 2003. 404 с.  
 Полюжин М. М., Чаварга Я. Ще раз про ад'єктивну семантику. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Германська філологія*. Чернівці, 2003. Вип. 165–166. С. 181–187.  
 Степанова М. Д. Методы синхронного анализа лексики. Москва : Высшая школа, 2004. 208 с.  
 Степанова М. Д., Фляйшер В. Теоретические основы словообразования в немецком языке. Москва : Высшая школа, 1984. 264 с.  
 Fleischer W. Grundzüge der Wortbildung des Verbs in der deutschen Sprache der Gegenwart. *Deutsch als Fremdsprache*. Leipzig, 2000. H. 4. S. 1–16.  
 Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tbingen, 2002. 307 s.  
 Stepanova M. D. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Moscow : Vyshaia Shkola, 2003. 247 s.

#### REFERENCES

- Levytskyi, V. V. (2008). *Osnovy hermanistyky [The basis of German Studies]*. Vinnytsya: Nova knyha [in Ukrainian].  
 Levkovskaya, K. A. (2002). O ponyatyyu proyzvodnosti [On the concept of production]. In *Voprosy sostavleniia opisatelnykh grammatik [The questions of compiling descriptive grammars]* (pp. 35–47). [in Russian].  
 Ohuy, O. D. (2003). *Leksykolohiia nimetskoyi movy [Lexicology of the German language]*. Vinnytsya: Nova knyha [in Russian].  
 Polyuzhyn, M. M., & Chavarha, Ya. (2003). Shche raz pro adyektivnu semantiku [Again about adjective semantics]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Hermanska filolohiia [Scientific Herald of Chernivtsi University. German Philology]*, 165–166, 181–187. Chernivtsi [in Ukrainian].  
 Stepanova, M. D. (2004). *Metody synkhronnoho analiza leksyky [Methods of synchronous analysis of vocabulary]*. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].  
 Stepanova, M. D., & Fleisher W. (1984). *Teoreticheskiye osnovy slovoobrazovaniya v nemetskom yazyke [Theoretical foundations of word formation in German]*. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].  
 Fleischer, W. (1967). Grundzüge der Wortbildung des Verbs in der deutschen Sprache der Gegenwart. *Deutsch als Fremdsprache*, 4, 1-16. Leipzig [in German].  
 Schippan, Th. (2002). *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tbingen [in German].  
 Stepanova, M. D. (2003). *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Moscow: Vyshaia shkola [in German].

LARYSA VOLOVYK, OLENA SAVENKOVA, LYUDMYLA SAKHAROVA

#### THE WORD – FORMATIVE STRUCTURE OF PREFIXED VERBS IN GERMAN ECONOMIC TERMINOLOGY

The article is devoted to the studies of characteristics of word-formation structure and semantics of German economic verb-terms with prefixes *be-*, *ge-*, *er-*, *ver-*, *zer-*, *ent-*, *emp-*, *miss-*, *durch-*, *unter-*, *über-*, *um-*, *hinter-*, *wider-*, *wieder-*. The paper studies the stems of German prefixal verbs used as economic terms, examined by means of the determining their structural, semantic and functional organization. The examination of prefixal verbs' stems proceeds from basic root words of derivational chains towards their cognate derivatives. Prefixal verbs are formed according to general language norms on the basis of prefixal derivational patterns of modern German. The results obtained show

*the decrease of borrowed verb-forming prefixes in German economic terminology. Prefixal verb stems form noun stems by means of suffixation and conversion which are very productive in German. Much attention is given to non-affixal derivative nouns formed by means of the processes of substantivization and conversion stems of infinitives, conversion stems of preterital prefixal verbs. The paper reveals the text-formative potential of prefixed verbs on the basis of German economic terms in economic texts. The derivational patterns of prefixed verbs on the basis of German economic terms in the economic texts are analysed. The article deals with the problems of the influence of context on word-formation structure of German economic verb-terms with prefixes be-, ge-, er-, ver-, zer-, ent-, emp-, miss-, durch-, unter-, ber-, um-, hinter-, wider-, wieder-. The research has been done on the basis of the translation of German economic texts.*

**Key words:** derived stem; derivational meaning; derivational pattern; derivational stem; micropattern; stem; term; word-formation; word-formation potential.

Одержано 19.04.2019 р.

УДК 811'161.2:81

ІРИНА ДЕНИСОВЕЦЬ

(Полтава)

orcid.org/0000-0002-1424-1652

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188769>

## СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК СЛОВОТВІРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У ГРАМАТИКАХ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.

У статті проаналізовано особливості становлення та розвитку словотвірної термінології української мови, починаючи від ранніх етапів (XVI ст.) до першої половини XX ст. Визначено специфіку формування та виокремлення термінологічних одиниць в українських граматиках. Простежено шляхи поступу терміносистеми словотвору та окреслено його основні етапи в контексті еволюції граматичної термінології загалом. З'ясовано, що складний процес становлення української лінгвістичної термінології, зокрема словотвірної, аналізованого періоду ґрунтувався на двовекторності: з одного боку, був підпорядкований живомовній основі, а з іншого – передбачалося впорядкування здобутків попередників та нормалізація і кодифікація лексики.

**Ключові слова:** словотвір; термін; словотвірна термінологія; нормалізація української літературної мови; граматика.

Процеси розвитку української мовознавчої термінології, окремі закономірності функціонування її розділів неодноразово привертала увагу вітчизняних лінгвістів, зокрема М. В. Павлюка, Н. А. Москаленко, М. А. Жовтобрюха, С. П. Бевзенка, І. І. Ковалика, С. М. Полюги, В. В. Грецука, І. А. Ярошевич, Л. І. Пени, Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацько, О. П. Карабути, О. М. Горди, та закордонних дослідників: М. І. Греча, О. Х. Востокова, Г. Н. Павського, П. Ф. Фортунатова, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова, М. М. Шанського, Н. О. Янко-Триницької, О. А. Земської, І. С. Удханова, О. С. Кубрякової, В. В. Лопатіна, Н. Б. Мечковської та ін. Водночас залишається чимало актуальних питань щодо становлення й кодифікації власне словотвірної термінологічної системи, які потребують комплексного вивчення, адже дериватологія – це порівняно молода галузь лінгвістичної науки, яка остаточно виокремилася лише в 70-х роках XX ст., але вона має чітко визначений спеціальний предмет дослідження та власну, специфічну для неї, проблематику.

**Мета** пропонованого дослідження полягає в аналізі специфіки формування та виокремлення термінологічних одиниць словотвірної системи в українських граматиках, починаючи від ранніх етапів (XVI ст.) до першої половини XX ст. Для реалізації поставленої мети важливо простежити шляхи розвитку терміносистеми словотвору та визначити його основні етапи в контексті еволюції української граматичної термінології загалом.

У всі періоди функціонування української мови поставала потреба в її нормалізації, виникали проблеми в дослідженні мовних явищ, які вимагали чіткої дефініції, тотожного розуміння лінгвістичних понять, виробленні й систематизації їхніх термінологічних найменувань, а найголовніше – кодифікації та імплементації їх у наукову практику. Спираючись на твердження І. Огієнка, констатуємо, що термінологія – це зовнішня форма науки, що дає змогу легше й глибше науково працювати, тому стан наукової термінології завжди свідчить і про стан національної науки, і наша мова дуже гнучка й зовсім придатна для творення національних назв (Огієнко, 1909, с. 8).

Ще на ранніх етапах дослідники досить послідовно визначили граматику як науку, що вчить правильно говорити й писати, акцентуючи на важливості її значення. Зокрема, М. Смотрицький у передмові до своєї граматики пише, що «... граматика єсть всѣхъ наукъ основаніе ... єсть бо благопотребна отроки мѣпрятна старѣшмъ, сладка тайнамъ сопутница» (Смотрицький, 1979).

Граматики означеного періоду охоплювали чотири розділи: 1) орфографія (фонетико-орфографічний розділ); 2) етимологія (учення про вісім частин мови, тобто морфологія); 3) синтаксис, який містив правила «сичиненія осьми частей слова й ученія про тропи та фігури»; 4) просодія (в «Адельфотесі» й у Л. Зизанія знаходимо вчення про різні види наголосу, а в М. Смотрицького – про віршові розміри). Однак назва і зміст цих розділів не завжди становили логічну єдність. Зокрема, Н. Мечковська слушно наголошує, що «морфологічні розділи граматики, крім власне морфології, уміщували відомості зі словотвору й лексикології; у складі синтаксису були також елементи лексикології (й семасіології), стилістики, риторики» (Мечковська, 1984, с. 34–35). Тому можемо констатувати, що загальний склад української граматичної термінології в цей час був «міксом» термінів із фонетики, орфографії, морфології, морфеміки, словотвору, синтаксису та навіть деяких інших філологічних дисциплін.

Початковий етап розвитку словотвору у граматиках церковнослов'янської мови охоплює XVI–XVIII сс. (Грамматика 1586 р., «Адельфотіс...», граматика Л. Зизанія та М. Смотрицького). У цей період він був органічною частиною «Етимології», тому говорити про самостійний набір термінологічних словотвірних одиниць не доводиться, проте як єдиний підрозділ морфологічного розділу, без якого взагалі неможливе вчення про слово, словотвір сприймали всі вчені, а відомості морфемного й словотвірного характеру наводились на початку «Етимології» як базові. Багатовекторність питань морфеміки майже завжди перетиналася з проблемами формо- і словотворення. Наприклад, класифікація слів за типом «начертання» (термін, що позначав морфемну структуру слова) XVI–XVIII сс. була безпосередньо пов'язана зі словотворенням: похідністю та способами творення слів. Зокрема, *просте начертання* найчастіше мало на увазі *первіснопохідне*, напр.: *слово* (Л. Зизаній);

складне – утворене в результаті складання, напр.: *Добромир* («Грамматика...» 1586 р.), *благословен* (Л. Зизаній), або префіксацію, яку потрактовували як складання прийменника й основного слова, пор.: *преславний* (М. Смотрицький); *прескладне* полягало у збільшенні кількості компонентів і обов'язкового утворення від складного, що зводилось до префіксації, напр.: *преблагословен* (Л. Зизаній), *препрославний* (М. Смотрицький, А. Бузиня), або до лексико-синтаксичного способу: *пачепосмеятелен* («Адельфотіс...»). Такі напрацювання авторів ранніх граматики містили важливу інформацію про морфемний склад слів різних частин мови, а також про їхні словотвірні й семантичні зв'язки.

Проте лінгвістична думка того часу не змогла прозоро поєднати суфіксацію з морфемною структурою. Л. Зизаній, наводячи приклади слів, що утворені не шляхом складання і не префіксацією (пор.: *небесний від неба, земний від земля*), не охарактеризував їх із погляду морфемної структури. На думку М. Смотрицького, такі лексеми належали до простих: *славний*, – хоч у мові того часу побутувало слово *слава*, за допомогою якого (як зазначено в «Грамматике славянского языка» 1586 р.) були утворені складні слова *Доброслав, Радослав*. На цьому також наголошує Н. Б. Мечковська: «... з погляду відносної хронології формування (вираження окремих принципів і категорій учення про словотвір), заслуговує на увагу той факт, що ідея класів («видів») похідних слів виникла раніше, ніж усвідомлення специфіки різних словотворчих засобів (корінь, префікс, суфікс). Така послідовність пов'язана з різною пізнавальною цінністю аналізованих понять словотворення» (Мечковська, 1984, с. 65).

Отже, попри деякі білі плями у становленні дериватології на ранньому етапі, учені-граматисти XVI–XVIII ст. чітко розуміли різницю між морфемним, словотворчим, формотворчим та словозмінним рівнями. Лінгвісти того часу виокремили специфіку всіх розділів мовознавства та збагатили їх початковим термінологічним апаратом, незважаючи на те, що деякі терміни були спільними для всіх рівнів мовної системи, напр.: закінчення, прийменник (= префікс) – спільні для морфеміки, словотворення, формотворення та словозміни.

Кінець XIX ст. ознаменувався популярністю в західноукраїнських школах «Граматики руської мови», створеної академіком С. Й. Смаль-Стоцьким і професором Ф. Гартнером. Ця праця витримала чотири видання, адже написана «розумним» (І. Я. Франко) фонетичним правописом і на високому науковому й методичному рівні (Виниченко, 2004, с. 39). Автори аналізованої граматики активно послуговувалися словотвірними термінами, що вже функціонували на той час у працях інших науковців, на кшталт *пень, корінь, наросток, приставка*. С. Й. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер наголошували, що «корінь може заразом бути пнем слова», тому для позначення кореня паралельно вживали термін «первісник мови», а оскільки в XIX ст. словотвір ще розглядали в розділі морфології, то «первісник мови» позначав «етимологічний корінь».

Також граматики обстоювали окремішність терміна «зложене» (на їхній погляд, словотвірного), який відповідає сучасним «основоскладання» та «словоскладання». А відповідники сучасних термінів «суфіксація» й «префіксація» – «наростковане» та «приставковане». Важливим для поступу словотвірної термінології є виділення в граматиці С. Й. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера частини «Словотворене», проте вона починається параграфом «Частини мови і їх поділ», що свідчить про відсутність чітких наукових принципів у термінотворенні та послідовності в їхньому застосуванні. С. Й. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер потрактовують словотворення як науку, що вчить, «відкіля беруться пні і як їх уживаємо до творення нових слів» (Смаль-Стоцький, & Гартнер, 1928, с. 29). На думку граматистів, творення нових слів у мові відбувається за допомогою трьох способів: 1) суфіксального – «на старім пні наростуть іззаду наростки»; 2) префіксального – «до старого пня приставимо зпереду приставки»; 3) складання – «два старі пні зложаться в один новий» (Смаль-Стоцький, & Гартнер, 1928, с. 33–34). У підрозділі «Зложене» розглянуто слова, що складаються з двох коренів, пор.: *верболіз, хлібороб*; слова, першою частиною яких є заперечна частка («перечка») *не*, пор.: *нелюб, неслава*, а також прийменник, пор.: *безліч, наново*. Сформована у вказаних граmaticах до початку XX ст. термінологія є закономірним етапом в історії розвитку сучасної української словотвірної термінології.

На початку XX ст. етапно у формуванні граматичної термінології загалом і становленні словотвору зокрема стала праця Євгена Тимченка «Українська граматики» (1907 р.). Граматист широко розглядає термінологічний граматичний апарат у розділі «Предмет граматики і її поділ» та акцентує, що однією з «частей» граматики, що вивчає форми мови, є морфологія (наука про форми слова), яка поділяється на словотворення й словозміну. На думку автора, підрозділ «Словотворення» є органічною частиною розділу «Морфологія», проте в підрозділі «Словозміна» знаходимо окремі зауваги, що стосуються власне словотвору (напр., «Творення прислівників від форм речивникових», «Прислівники від займенників», «Відчасівникові словотвори») (Тимченко, 1907, с. 111, 122, 162). Спочатку Є. Тимченко роздумує, що таке морфологічні частини слова. За його обґрунтуванням, до них належать корінь, суфікс і префікс. «Як суфікси, так і префікси, – зазначає дослідник, – прилучаючись до кореня, надають йому певних відтінків значіння і творять таким чином нові слова, споріднені з собою спільним коренем. Суфікси слугують до утворення слів як від коренів, так і від пнів часівникових або йменних» (Тимченко, 1907, с. 37). Граматист акцентує на тому, що «ниньки багато суфіксів утратило свою словотворчу силу, цеб-то ми вже не можемо сказати, якого власне відтінку надає кореневі суфікс», бо «він так злився з коренем, що ми вже не чуємо в слові двох осередків: основного значення і відтінку» (Тимченко, 1907, с. 37). До таких, на думку автора, належать *в* (ліг-в-о), *х* (смї-х), *д* (чу-д-о), *т(ть)* (лі-т-о), *тер* (ві-тер), *м* (ди-м), *н* (вік-н-о), *ль* (гус-л-і), *знь, снь* (пі-сн-ня). Є. Тимченко простежує таку рису префіксів і суфіксів, як повторюваність: «... префікси тоді тільки відокремлюють ся в наші свідомости, коли стривають ся в різних сполученнях з більш-менш визначеним відтінком значіння, що вони надають кореневому комплексі...»; «... суфікс відокремлює ся в наші свідомости: 1-ше, коли звуковий комплекс, до якого він прилучає ся, є в мові і без того суфікса і без того відтінку в значінні, що йому надає той суфікс...; 2-ге, коли він буває в цілїм рядї слів, надаючи їм завжди того самого відтінку значіння, коли ж цього нема, то суфікс не може відокремитись і чує

ся, як щось неподільне з первісним кореневим комплексом...» (Тимченко, 1907, с. 38). Мовознавець виокремлює різні групи суфіксів за частиномовною належністю, зокрема: речівникові, прикметникові, часівникові, суфікси прислівників, а також за семантикою – згрубілості та здрібнілості.

Щодо словотвірної термінології, то Є. Тимченко оперує лексемами, які збігаються з усталеними сьогодні: *корінь, префікс, суфікс* (на відміну від попередніх граматик, де функціонували власне українські лексеми з прозорою семантикою на кшталт *приросток, приставка* (на позначення префікса), *наросток* (на позначення суфікса). Пор.: *пень* слова часом теж можна розкласти на сустави, що звуться морфемами, чи морфологічними одиницями: *корінь, суфікс і префікс* (Тимченко, 1907, с. 9)).

«Українська граматики» Є. Тимченка зорієнтована на самотність розвитку української мови в діалектному дусі з акцентом на національній традиції терміноутворення із вкрапленнями запозичення. А найголовніше, що лінгвіст на початку ХХ ст. зреалізував спробу органічно синтезувати східну та західну традиції української мови. Пор.: «Укладаючи цю книжку, я мав на меті заспокоїти першу практичну потребу в такого рода вчбнику і подати в певні системі найголовніші властивості українського літературного язика, що, як знати, хоч і постав на ґрунті середньо-придніпрянських говірок, але розвивався останніми часами переважно в Галичині і там набув певних прикмет місцевої мови» (Тимченко, 1907, с. 5).

У 1920 році з'являється вагома праця Олени Курило «Уваги до сучасної української літературної мови», у якій цікавими й різнобічними є пошуки авторки в галузі терміноутворення. «Уваги» стали підґрунтям для розвитку сучасної української мовознавчої, зокрема словотвірної, терміносистеми. Лінгвістичні терміни, використані дослідницею, закономірно відображають той щабель, на якому перебувало українське мовознавство початку ХХ ст. Багато з них функціонує й у сучасній українській літературній мові, зрідка відрізняючись хіба що написанням, пор.: *закінчення, корінь, префікс, суфікс, словотвір* (Курило, 2004). Це свідчить про наукову зрілість українських мовознавчих студій початку ХХ ст. У мовотвірній термінології О. Курило послідовно вживає терміни-дублети (питомі й запозичені), пор.: *наросток – суфікс, приросток – префікс, слово-наросток – суфіксоїд, зложене слово – складне слово, сполучене слово – юкстапозит* (Курило, 2004, с. 206), у цьому простежуємо прагнення дослідниці наблизити українську науку до європейського інтелектуального контексту, проте авторка все ж надає перевагу рідномовним термінам.

Виділяє словотвір в окремий розділ і О. Н. Синявський у своїй ґрунтовній праці «Норми української літературної мови» (1931 р., перевидання 1941 р.). Уже у вступних увагах ідеться про те, що «об'єднуються слова в більші чи менші групи не тільки тим, що однаково змінюються, мають однакові закінчення..., а ще й тим, що в величезній більшості слів нашої мови є й інші такі елементи, що надають їм чогось спільного, однакового. Це насамперед наростки й приростки» (Синявський, 1941, с. 112). На думку вченого, це найважливіші словотвірні засоби в мові, оскільки вони беруть найбільш активну участь «у розростанні словника, у повсякчасному збільшенні кількості слів для називання нових тем і відтінків мислі» (Синявський, 1941, с. 112), «без доброго ознайомлення з словотвірними засобами мови й їх уживанням не можна належно знати мови» (Синявський, 1941, с. 113).

Аналізований розділ «Словотвір» містить такі підрозділи: Наростки (Наростки іменникові, Наростки прикметникові, Наростки дієслівні), Приростки, Складні слова. Мовознавець ґрунтовно схарактеризував суфіксальну систему української мови (іменникові, прикметникові, дієслівні наростки та їхні варіанти), проаналізував їхню продуктивність, сполучуваність та походження.

Складні слова у словотворі української мови, на думку О. Синявського, не мають великого поширення, хоч «з розвитком літературної мови чимраз більше з'являється й нових складних слів, звичайно, за зразком складних слів народньої мови» (Синявський, 1941, с. 147). Найбільше складних слів, за спостереженнями вченого, серед іменників та прикметників (напр., *життєпис, книгозбірня, далекогляд, верховиття*), дуже обмежені способи й обсяг складання серед дієслів та прислівників (Пена, 2010, с. 92).

Лінгвістичні терміни, викладені у «Нормах...» для опису словотвірних понять, переважно дублюють ті терміни, що трапляються і в авторів попередніх граматик, пор.: *префікс – приросток, суфікс – наросток, префіксальний спосіб – приросткування, суфіксальний спосіб – наросткування*. «Способом наросткування й приросткування, а часом обома разом, з'являється велика маса нових слів, і ці способи найприродніші для розвитку лексики мови» (Синявський, 1941, с. 112). Лексеми, що постали за допомогою префіксів, називаються *сприросткованими*, пор.: «Сприростковані дієслова взагалі і зокрема недоконані іноді існують у мові і без відповідних несприросткованих» (Синявський, 1941, с. 90).

У праці О. Синявського простежуємо тенденцію до вживання переважно двох слів на позначення одного й того ж поняття. Таке явище є характерним для періоду становлення термінологічної системи, проте граматикист надає перевагу власне українським мовознавчим термінам та терміносполукам із прозорою семантикою. Ці потужні спроби були першими кроками на шляху становлення українського словотвору як окремої мовознавчої галузі у ХХ ст. та заклали підґрунтя для формування термінологічної словотвірної системи.

Отже, складний процес становлення української лінгвістичної термінології, зокрема словотвірної, XVI – першої половини ХХ ст. ґрунтувався на двовекторності: з одного боку, граматичний лад української мови підпорядковувався живомовній основі, утвореній почасті стихійно, а з іншого – передбачалося упорядкування здобутків попередників на народній основі, де перевага надавалася адаптації мови до життя, вищліфовування в ній «зрозумілості». Можемо простежити, що провідною тенденцією в терміноутворенні цього періоду є формування самотньої української термінології, проте автори послідовно наслідували й іншомовні зразки, застосовували європейські ідеї історично-порівняльного мовознавства, використовували спадщину українських граматикистів попередньої доби, залучали до граматичного опису твори тогочасної літератури, збагачували досвід попередників власними ідеями. Подальші перспективи дослідження цього напрямку можуть стосуватися особливостей розвитку словотвірної термінології у другій половині ХХ ст.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Виниченко О. С. Словотвірна термінологія в українських граматиках кінця XIX – початку XX століття. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 56, т. 2. С. 39–40.
- Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. Київ : Основи, 2004. 303 с.
- Мечковская Н. Б. Ранние восточнославянские грамматики. Минск, 1984. 159 с.
- Огієнко І. Історія української граматичної термінології. *Українська граматична термінологія з передмовою про розвиток її*. Київ, 1909. С. 2–37.
- Пена Л. І. Словотвір у «Нормах української літературної мови» Олекси Синявського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ, 2010. № 2 (10). С. 88–96.
- Синявський О. Норми української літературної мови. Львів : Укр. вид-во, 1941. 360 с.
- Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. Граматика української (руської) мови. Четверте вид. Львів, 1928. 209 с.
- Смотрицький М. Граматика Славенская правильное Синтагма ... Єв'є, 1619 (тип. Віленського братства). Київ, 1979. 500 с.
- Тимченко Є. Українська граматика. Ч. I. Київ : Друкарня Т-ва Н. А. Гирич, 1907. 180 с.

## REFERENCES

- Kurylo, O. (2004). *Uvahy do suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy* [Attention to the modern Ukrainian literary language]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Mechkovskaja, N. (1984). *Rannie vostochnoslavjanskije grammatiki* [Early East Slavic grammar]. Minsk [in Russian].
- Ohiienko, I. (1909). *Istoriia ukrainskoi hramatychnoi terminologii* [History of Ukrainian grammar terminology]. *Ukrainska hramatychna terminologhiia z peredmovoioiu pro rozvytok yii* [Ukrainian grammar terminology with a preface on its development] (pp. 2–37). Kyiv [in Ukrainian].
- Pena, L. (2010). *Slovotvir u «Normakh ukrainskoi literaturnoi movy» Oleksy Syniavskoho* [The word formation in The Norms of the Ukrainian Literary Language by Alexei Sinyavsky]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo* [Precarpathian Bulletin NTSh. Word], 2 (10), 88–96 [in Ukrainian].
- Syniavskiy, O. (1941). *Normy ukrainskoi literaturnoi movy* [Norms of the Ukrainian Literary Language]. Lviv: Ukrainske vydavnytstvo [in Ukrainian].
- Smal-Stotskyi, S., & Hartner, F. (1928). *Hramatyka ukrainskoi (ruskoi) movy* [Grammar of the Ukrainian (Russian) language]. Lviv [in Ukrainian].
- Smotrytskyi, M. (1979). *Hramatika Slavenskaia pravylnoie Syntagma* [Gramathe Slavenskaya is correct Syntagma]. Kyiv [in Ukrainian].
- Tymchenko, Ye. (1907). *Ukrainska hramatyka* [Ukrainian grammar]. Kyiv: Drukarnia T-va N.A. Hyrych [in Ukrainian].
- Vynychenko, O. (2004). *Slovotvirna terminologhiia v ukrainskykh hramatykakh kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Word terminology in the Ukrainian grammar of the end of the XIX-th – the beginning of the XX-th century]. *Kultura narodov Prychernomor'ia* [The Culture of the peoples of the Black Sea region], 56, 39–40 [in Ukrainian].

## IRYNA DENYSOVETS

## DEVELOPMENT OF UKRAINIAN LANGUAGE'S WORD FORMATION TERMINOLOGY IN THE GRAMMATICS OF THE XVI-th – THE FIRST HALF OF THE XX-th century

*The article deals with the peculiarities of formation and development of word-formation terminology in the Ukrainian language.*

*The aim of the study is to analyze the formation of specifics and terminological units selection of the word-building system in Ukrainian grammar, from the early stages (XVI-th century.) to the first half of XX-th century. To achieve this goal, it is important to trace the ways of developing the terminology system of word-formation and to define its main stages in the context of the evolution of Ukrainian grammatical terminology in general. It was found that during all periods of the functioning of the Ukrainian language a need for its normalization was appeared, there were problems in the study of language phenomena, which required a clear definition, identical understanding of linguistic concepts, the development and systematization of their terminological names, and most importantly – codification and their implementation in scientific practice. It was formed in the analyzed grammars until the beginning of the XX-th century terminology is a logical step in the history of the development of modern Ukrainian word-formation terminology. It has been proved that these powerful attempts were the first steps towards the establishment of the Ukrainian word process as a separate linguistic branch and laid the foundation for the formation of a terminological word-formation system.*

*The article gives a detailed analysis of the complex process of the Ukrainian linguistic terminology development, including the word creative, based on the analyzed period bilateralism: on the one hand, was subordinated to colloquial language basis, and on the other – was supposed to streamline the achievements of predecessors and normalization and codification vocabulary. It was traced that the leading trend in the termination of this period is the formation of distinctive Ukrainian terminology, however, the authors consistently imitated other language patterns, applied European ideas of historical comparative linguistics, used the heritage of Ukrainian grammarians of the past, involved in the grammatical description of works of contemporary literature, enriched the experience of predecessors by their own ideas.*

**Key words:** word formation; term; word formation terminology; normalization of the Ukrainian literary language; grammar.

Одержано 15.04.2019 р.



УДК 821.161.2:81'42'06

ЮЛІЯ ГРИШКО

(Полтава)

orcid.org/0000-0002-5607-0126

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188770>**ОКАЗІОНАЛЬНІ КОНТАМІНАЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

У статті наведені результати лінгвістичного аналізу сучасного українського поетичного дискурсу С. Жадана, О. Ірванця, В. Неборака, О. Забужко, А. Любки, В. Цибулька, І. Низового та ін. Виокремлено три основні типи okazіональних контамінацій: квазіномінація, дефісація та слешинг. Установлено, що найпродуктивнішим авторським інтегративним утворенням є дефісація. Підкреслено, що, крім основних контамінацій, існують також змішані типи.

**Ключові слова:** сучасний український поетичний дискурс; контамінація; okazіональний; інтегративне утворення; квазіномінація; дефісація; слешинг.

Із другої половини ХХ століття в арифметичній прогресії зростає кількість наукових філологічних праць, присвячених проблемам okazіоналістики. Уживання інноваційних лінгвістичних одиниць можна спостерігати насамперед у художній комунікації та текстах ЗМІ, де панує «свято вербальної свободи» (Попова, 2005). Найбільш відкритий і динамічний лексичний рівень мови є таким, що всотує, відповідно, найбільшу кількість авторських новотворів. Звідси – позиції лідерства наукових напрацювань саме в галузі okazіональної лексики.

У русло питань okazіональної лексики й авторського словотворення спрямували свої студії Г. Вокальчук, І. Лоцинова, О. Турчак, Ж. Колоїз, Л. Кривко, В. Гладка, Л. Кравчук, Ю. Калужинська, Н. Бабенко, В. Ізотов, Т. Попова, М. Пахомова, Р. Намітокова, Е. Ханпіра, П. Ніссіле, В. Церула та ін.

Мовні okazіональні засоби проміжних типів, як-от фонетико-лексичні, залишаються ще не дослідженими. Лінгвісти лише вказують на існування таких одиниць, як фонетико-лексичні okazіоналізми, що є водночас і складними звуковими комплексами, які мають у своїй структурі повнозначні лексеми (Попова, 2005).

**Мета** статті – виокремити інтегративні контамінації в сучасному українському поетичному дискурсі, що передбачає реалізацію таких завдань: 1) описати контамінаційні утворення в доробку українських авторів; 2) класифікувати складні okazіоналізми залежно від способу їхнього функціонування в контексті.

Матеріалом дослідження стала віршована творчість С. Жадана, О. Ірванця, В. Неборака, О. Забужко, О. Гусейнової, Д. Лазуткіна, А. Любки, Л. Якимчук, Г. Пустовгар, Ze Ja, І. Низового, В. Цибулька, В. Терена І. Римарука, Кузьми Скрябіна (А. Кузьменка), В. Голобородька, В. Кордуна. Методом суцільної вибірки були виписані й підраховані контамінаційні okazіональні утворення.

Типологія okazіональних одиниць у славистиці є досить розгалуженою. Н. Бабенко виокремлює п'ять типів okazіоналізмів (Бабенко, 1997): фонетичні, лексичні, граматичні, семантичні, okazіональні поєднання слів. В. Ізотов доповнює цю класифікацію графодериватами (Ізотов, 1998). Г. Вокальчук додає квазіномінації та неозапозиції (Вокальчук, 2006). О. Ликов утверджує юкстапозити (Ликов, 1976). Е. Ханпіра виділяє також фразеологічні та синтаксичні okazіоналізми (Ханпіра, 1972). Р. Намітокова пропонує типологію нових слів, складниками якої є неологізми та новотвори (авторські – художні й наукові; неавторські – розмовні, дитячі) (Намітокова, 1986).

Комплексні okazіональні фонетико-лексичні новотвори називатимемо контамінаціями – інтегративними сполуками, які внаслідок злиття компонентів перетворилися на суцільно оригінальну лінгвістичну одиницю.

Контамінації належать до okazіоналізмів третього ступеня, тобто вони є абсолютно нестандартними утвореннями із суттєвими відхиленнями від дериваційної норми. Інтегральні okazіональні інновації в українському поетичному дискурсі почасти змодельовані за зразком полісинтетичних мов, чим наближаються до глосолалії – мовленнєвого потоку з порушенням усталених нормативів, що притаманне ворожінням, замовлянням, магічним ритуальним дійствам (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 2006). Це свідчить про те, що використання складних okazіональних сполук підпорядковане мистецькій прагматичній меті стійкого емоційного впливу на адресата. Чим оригінальнішою є контамінація, тим інтенсивніше виявляє себе рівень експресії, яка здатна переходити в сутестію. Розвиток контамінованого okazіонального словотворення сприяє зростанню аглютинативних рис у семантиці й структурі похідного слова, що є найзагальнішою тенденцією сучасної словотвірної системи (Никитина, 1972).

Під час лінгвістичного аналізу українського поетичного дискурсу були відібрані факти використання митцями okazіональних контамінацій. Серед них виділяємо три основні типи інтегративних сполук:

**1. Дефісації** (63%) – складні сполуки, семантична єдність яких графічно позначена неузусним уживанням дефісів (від двох-трьох і більше). Найпродуктивніше такі контамінації функціонують у поетичній мові О. Забужко, адже письменниця часто використовує декілька okazіональних сполучень у межах одного твору. Наприклад, у поезії «Із циклу “Нічні метелики”» дефісації використано у двох рядках поспіль:

<...> А потім, як в шанці, залеглі в *роботу-й-сім'ю*,

Підем проживати уривки *Не-Наших-Історій* <...> (Забужко, 2009).

А вірш «Тридцять зима» характеризується наявністю двох дефісацій в одному рядку:

*<...> В ту зиму в мене не було, крім книг,  
нічого. Втім, не рятували й книги  
од світу-без-людей і од землі-без-снігу <...> (Забужко, 2009).*

У поетичному дискурсі О. Забужко дефісація сприяє зміцненню семантичних зв'язків між лексемами, які є складниками авторських інтегративних утворень. Мисткиня надає поняттям авторської семантизації.

І. Низовий послуговується дефісаціями для створення іронічного ефекту, як, наприклад, у віршах «Артистка Леся Репетуха-Баб-ель-Мандебська» та «Ні, не Баба-Яга...»:

*<...> Ні-не-Баба-Яга  
Від рогозу полола лозу <...> (Низовий, 2018).*

Також поети вводять у текст дефіси для поглиблення символізації безкінечності, яка є можливою для декодифікації винятково в контексті. Наприклад, у вірші Л. Якимчук «тримаю її на відстані...» – це безкінечність листів про кохання:

*<...> чому мені пишеш твій-я-твій-я  
чому? <...> (Якимчук, 2018).*

А в поезії В. Кордуна «Після півночі» – неперервний шум:

*<...> шумить-і-шумить-і-шумить  
верба в узголів'ї  
при старому шляху  
при юній тривозі <...> (Кордун, 2005).*

У віршованій комунікації Г. Пустовгар дефісація відтворює філософську неосяжність концепту МІСТО: *Місто-загадка-вигадка-загадка,  
Де почувють тумани і протяги <...> (Пустовгар, 2007).*

В. Цибулько у вірші «Янголи і вовки» відтворює складну психологічну глибину стосунків між жінкою та чоловіком, не виключаючи й іронічне враження, підсилюване, крім дефісації, власне фонетичним оказіоналізмом та заголовком твору:

*<...> пунктом а) проголошено прямо  
полюблю-погублю а загальна концепція  
то свята послідовність  
полюблю-погублю-погублю-погублю-погублю-погублю  
ша – блю – сам – блю <...> (Цибулько, 2005).*

**2. Квазіномінації (31%)** – сформовані злиттям синтаксичної конструкції шляхом умисного уникнення пробілів між словами. Вони з-поміж усіх контамінацій найдужче тяжіють до глосолалій, як-от у творах О. Ірванця «Прощальний романс», І. Римарука «Глосолалія», В. Голобородька «Літо літописує» та ін.:

*Це ж, може, остання любов,  
Тожнекидайї! (Ірванець, 2010);  
Літо літописує про луг –  
ярощю бджіл.  
Літо літописує про поле –  
проріщю пшениці <...> (Голобородько, 2005);*

*<...> даремна хода тверда не тут  
освітить межу заповітну  
словозвізда  
істинновамкажу <...> (Римарук, 2008).*

Справжньою «вершиною контамінації» є вірш-квазіномінація А. Любки «Тасю», де не використано жодного пробілу, чим досягнуто максимального сугестивного впливу:

*<...> немаєбарокосуцільнаеклектика  
немаєпоетіводнітяки  
минаєосінлишиаютьсясектита  
деякіганджібодайбівони (Любка, 2018).*

Кузьма Скрябін (А. Кузьменко) у вірші «Порш пана мера» моделює мовну гру, адже, на відміну від заголовка твору, де всі слова написані окремо, у тексті використана квазіномінація *Порш Панамера* з використанням великих літер, що при первинному аудіальному (та навіть і візуальному) сприйнятті адресатом декодифікується як нова модель автомобіля марки «Porsche» (деякий «Porsch Panamera»):

*<...> Порш Панамера! Нулячий Порш Панамера!  
Я плачу, Порш Панамера! <...> (Кузьма Скрябін, 2015).*

Поширеними в українському поетичному дискурсі є комбінування графікатів із квазіномінаціями та дефісаціями. Зокрема, у вірші В. Цибулька «Через літа Вода Уліяна II» спостерігаємо квазіномінацію в поєднанні з виділенням великим шрифтом:

*<...> він як Бог ДУХСИНОТЕЦЬ  
триєдиний носій мого я <...> (Цибулько, 2005).*

Інтернет-автор Ze Ja експериментує через зрощення великого шрифту й дефісації:

*Галькою всетелний шлях, пересічений кроками – КУДИСЬ-ІЗВІДКИСЬ –  
Того,  
Кому не боляче ходити по гострих камінцях <...> (Ze Ja, 2016);  
<...> Все-таки перегляну КАВИ-НЕ-ВЖИВАННЯ –*

І додаватиму трохи  
Сонця в напій <...> (Ze Ja, 2016).

І. Низовому вдалося поєднати дефісацію й квазіномінацію в одному творі. При цьому автор посилює емоційний вплив на реципієнта використанням алітерацій передньязикового дзвінкого свистячого [з]:

**з-нічого-з-нічого-а-знічев'я**

запалюсь і зопалу спалю

о **самозвеличенонікчемна** <...> (Низовий, 2016).

**3. Слешинги** (6%) – від англ. slash – новотвори з використанням скісної риски. Слешинг, який виконує роль дефіса в складі юкстапозиції, виявлено лише в поетичному доробку С. Жадана:

**мама/кока** з тобою листя цибулі

мокрі волокна бавовни овочів і морів <...>

**мама/кока** якщо ти дихаєш зябрами ти ковтаєш

воду ніби вино і чорний хліб немов наживку <...>

воском лежать небеса воском і шоколадом

любов **мама/кока** дорожча аніж виправдання <...> (Жадан, 2011).

У сучасному українському поетичному дискурсі складні оказіональні номінації – контамінації – є продуктивним засобом впливу на адресата в процесі художньої комунікації. Виділено три основні типи оказіональних інтегративних сполук: дефісації, квазіномінації та слешинги. Серед додаткових типів можна виокремити змішані: дефісація+квазіномінація, графіксація+квазіномінація, графіксація+дефісація тощо. Найпродуктивнішим типом фонетико-лексичних контамінаційних утворень є дефісація, що становить 63% від загальної кількості оказіональних контамінацій.

Наші подальші дослідження спрямовані на поглиблене вивчення стилістичних можливостей українського поетичного дискурсу, зокрема передбачене опрацювання прозового доробку сучасних митців.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бабенко Н. Г. Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ : учеб. пособ. URL: [http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye-e-pub/slavistika/KGU\\_sfz\\_06.pdf](http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye-e-pub/slavistika/KGU_sfz_06.pdf) (дата обращения: 26.10.2017).
- Вокальчук Г. М. Я – беззрзовості поет (словотворчість М. Семенка) : монографія. Рівне : Перспектива, 2006. 201 с.
- Голобородько В. І. Летюче віконце : вибрані поезії / вст. ст. І. М. Дзюби. Київ : Укр. письменник, 2005. 463 с.
- Гусейнова О. Супергерої : поезії. Львів : Вид-во Старого Лева, 2016. 191 с.
- Жадан С. В. Лілі Марлен : книга нових та вибраних віршів. Харків : Фоліо, 2011. 186 с.
- Забужко О. Друга спроба : вибране. 2-ге вид., виправл. і доп. Київ : Факт, 2009. 432 с.
- Ірванець О. Мій хрест : поезії. Харків : Фоліо, 2010. 122 с.
- Изотов В. П. Параметры описания системы способов русского словообразования. Орёл : ОГУ, 1998. 149 с.
- Кордун В. Трава над травой : поезії. Київ : Неопалима купина, 2005. 176 с.
- Лазуткін Д. Поезії. URL: <http://dotyk.in.ua/lazutkin.html> (дата звернення: 23.02.2018).
- Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.
- Лыков О. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). Москва, 1976. 120 с.
- Любка А. Поезії. URL: <https://onlyart.org.ua> (дата звернення: 12.03.2018).
- Намитоква Р. Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. Ростов-на-Дону : РГУ, 1986. 156 с.
- Неборак В. Поезії. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): вибрані твори: поезія, проза, есеїстика / авт. проєкт, упор. бібліогр. відом. та прим. В. Габера. Львів, 2008. С. 304–348.
- Низовий І. Поезії. URL: <http://maysterni.com> (дата звернення: 06.03.2018).
- Никитина Л. К. Оказиональные слова и способы их образования (на материале современной поэтической речи). Актуальные проблемы русского словообразования : сб. статей. Самарканд, 1972. Ч. 1. С. 190–193.
- Попова Т. В. Русская неология и неография : учеб. эл. текст. пособ. URL: <https://studfiles.net> (дата обращения: 07.09.2018).
- Пустовгар Г. Поезії. *Поети полтавської «Просвіти» : антологія* / упор. М. Дяченко. Полтава : РІК, 2007. С. 101–118.
- Римарук І. Сльоза Богородиці : вибране. Київ : Дніпро, 2008. 400 с.
- Скрябін Кузьма. Я, Шонік і Шпіцберген. Харків : Фоліо, 2015. 122 с.
- Терен В. Жити : триптих : вірші. Київ : Дніпро, 2016. 208 с.
- Ханпира Э. Оказиональные элементы в современной речи. *Стилистические исследования* : сб. науч. ст. Москва, 1972. С. 245–317.
- Цибулько В. М. Ангели і тексти : поезії. Харків : Фоліо, 2005. 223 с.
- Якимчук А. Поезії. URL: <http://dotyk.in.ua/yakymchuk.html> (дата звернення: 06.03.2018).
- Ze Ja. Поезії. *100 молодих поетів України*. Київ : Автограф, 2006. С. 32.

#### REFERENCES

- Babenko, N. G. (1997). *Okkazionalnoe v khudozhestvennom tekste. Strukturno-semanticheskii analiz [Occasional in the belletristic text. structural and semantic analysis]*. Retrieved from: [http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye-e-pub/slavistika/KGU\\_sfz\\_06.pdf](http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye-e-pub/slavistika/KGU_sfz_06.pdf) [in Russian].
- Holoborodko, V. I. (2005). *Letiuche vikontse: Vybrani poezii [The flying window: Selected poems]*. Kyiv: Ukr. Pysmennyk [in Ukrainian].
- Huseinova, O. (2016). *Superheroi: poezii [Superheroes: poems]*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I. & Teremko, V. I. (Eds.). (2006). *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk [Literary reference dictionary]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Irvanets, O. (2010). *Mii khrest: poezii [My cross: poems]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Izotov, V. P. (1998). *Parametry opisaniia sistemy sposobov russkogo slovoobrazovaniia [The parameters for describing of system of Russian word-building ways]*. Orel: OSU [in Russian].
- Kordun, V. (2005). *Trava nad travoiu: poezii [The grass over the grass: poems]*. Kyiv: Neopalyma kupyna [in Ukrainian].
- Lazutkin, D. (2018). *Poesii [Poems]*. Retrieved from: <http://dotyk.in.ua/lazutkin.html> [in Ukrainian].

- Liubka, A. (2018). *Poesii [Poems]*. Retrieved from: <https://onlyart.org.ua> [in Ukrainian].
- Lykov, O. G. (1976). *Sovremennaiia russkaia leksikologiia (russkoe okkazionalnoe slovo) [The modern Russian lexicology (Russian nonce word)]*. Moscow [in Russian].
- Namitokova, R. Iu. (1986). *Avtorskie neologizmy: slovoobrazovatelnyi aspekt [Author's neologisms: word-building aspect]*. Rostov on Don: RSU [in Russian].
- Neborak, V. (2008). *Poesii [Poems]*. In «Bu-Ba-Bu» (Yurii Andrukhovych, Oleksandr Irvanets, Viktor Neborak): vybrani tvory: poesiia, proza, eseistyka [«Bu-Ba-Bu» (Yurii Andrukhovych, Oleksandr Irvanets, Viktor Neborak): selected works: poetry, prose, essays] (pp. 304–348). Lviv: Piramida [in Ukrainian].
- Nikitina, L. K. (1972). Okkazionalnye slova i sposoby ikh obrazovaniia (na materiale sovremennoi poeticheskoi rechi) [Nonce words and ways of their building (on the base of modern poetical speech)]. In *Aktualnye problemy russkogo slovoobrazovaniia [Actual problems of Russian word-building]* (pp. 190–193). Samarkand: SU [in Russian].
- Nyzovyi, I. (2018). *Poesii [Poems]*. Retrieved from: <http://maysterni.com> [in Ukrainian].
- Popova, T. V. (2005). *Russkaia neologiia i neografiia [Russian neology and neography]*. Retrieved from: <https://studfiles.net> [in Russian].
- Pustovhar, H. (2007). *Poesii [Poems]*. In *Poety poltavskoi «Prosvity»: antolohiia [Poets of Poltava «Prosvita»: anthology]* (pp. 101–118). Poltava: RIK [in Ukrainian].
- Rymaruk, I. (2008). *Sloza Bohorodytsi: vybrane [The Virgin Mother's tear: Selected works]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Skriabin, Kuzma. (2015). *Ya, Shonik i Shpitsberhen [Shonik, Spitsbergen and me]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Teren, V. (2016). *Zhyty: tryptykh: virshi [To live: triptych: poems]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Tsybulko, V. M. (2005). *Anheli i teksty: poesii [Angels and texts: poems]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Vokalchuk, H. M. (2006). *Ya – bezrazkovosti poet (slovotvorchist M. Semenka) [I am a poet of non-standard (creative word-building by M. Semenka)]*. Rivne: Perspektyva [in Ukrainian].
- Yakymchuk, L. (2018). *Poesii [Poems]*. Retrieved from: <http://dotyk.in.ua/yakymchuk.html> [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2009). *Druha sprob: Vybrane [The second attempt: Selected works]*. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
- Ze, Ja. (2016). *Poesii [Poems]*. In *100 molodykh poetiv Ukrainy [100 young poets of Ukraine]* (p. 32). Kyiv: Avtohrad [in Ukrainian].
- Zhadan, S. V. (2011). *Lili Marlen: Knyha novykh ta vybranykh virshiv [Lily Marlen: The book of new and selected poems]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

#### YULIIA HRYSHKO

#### OCCASIONAL CONTAMINATIONS IN THE MODERN UKRAINIAN POETICAL DISCOURSE

*The article deals with results of linguistic analysis of modern Ukrainian poetical discourse by S. Zhadan, O. Irvanets, V. Neborak, O. Zabuzhko, O. Huseinova, D. Lazutkin, A. Liubka, L. Yakymchuk, H. Pustovhar, Ze Ja, I. Nyzovyi, V. Tsybulko, V. Teren, I. Rymaruk, Kuzma Skriabin, V. Holoborodko, V. Kordun. The purpose of the research is to distinguish integrative contaminations in the modern Ukrainian poetical discourse that includes the realization of the next aims: 1) to describe the contaminative formations in creation by Ukrainian authors; 2) to classify the complex nonce words depending on the form of their functioning in the context. As the main method for choice of complex occasionalisms the author used a continuous sampling method which makes it possible to classify the integrative contaminations: it is distinguished three main types of occasional contaminations – quasi-nomination, hyphen and slashing. It is determined that the most productive author's integrative word-forming is hyphen (63 %). The second place takes quasi-nomination (31 %) and third – slashing (only 6 %).*

*The author describes that except the ground contaminations there are also mixed types, for example: hyphen+quasi-nomination, graficsation+quasi-nomination, graficsation+hyphen.*

*In the modern Ukrainian poetical discourse the complex occasional nominations – contaminations – are productive means of influence on addressee during the process of artistic communication.*

*The article is of great help to teaching of high school students: the results can be used on Ukrainian language studies (stylistics, phonetics, lexicology, linguistic analysis of the text) and also on Ukrainian literature studies (individual style and expressive means of modern Ukrainian poets).*

**Key words:** modern Ukrainian poetical discourse; contamination; occasional; integrative forming; quasi-nomination; hyphen, slashing.

Одержано 10.03.2019 р.

УДК 821.111Бергер-4:81'42

ТЕТЯНА ЛУНЬОВА

(Полтава)

orcid.org/0000-0002-7022-0821

https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188772

## КОНЦЕПТУАЛЬНА БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ «ПРАВДА :: БРЕХНЯ» В ЕСЕ ДЖОНА БЕРГЕРА ПРО ТВОРЧІСТЬ ЖАНА-МІШЕЛЯ БАСКІЯ: КОГНІТИВНО- ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ

У статті з опорою на когнітивно-дискурсивний підхід до вивчення мови з'ясовано специфіку вербалізації концептуальної бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ та дискурсивну роль цієї опозиції в есе письменника й мистецтвознавця Джона Бергера про творчість художника Жана-Мішеля Баскія.

**Ключові слова:** концепт; концептуальна бінарна опозиція; когнітивно-дискурсивний підхід; есеїстичний дискурс про мистецтво; опозиція ПРАВДА :: БРЕХНЯ.

**Постановка проблеми.** Використання людиною бінарних опозицій як «універсального засобу пізнання світу» (Руднев, 1999, с. 38) сягає архаїчних часів, коли для представлення всього складного і різноманітного комплексу уявлень про основні параметри всесвіту було вироблено дотепний і водночас простий спосіб опису – систему бінарних опозицій (Цивьян, 1990, с. 5). Дослідження бінарних опозицій з великою інтенсивністю розпочалися після опису бінарних диференційних ознак у структурній лінгвістиці (Руднев, 1999, с. 38) і на сучасному етапі здійснюються в цілому ряді гуманітарних наук з метою докладно проаналізувати і критично осмислити бінарність як один із фундаментальних принципів людського мислення. Когнітивна лінгвістика закономірно включила питання про бінарні опозиції до кола розглядуваних дослідницьких питань, оскільки вивчення бінарних опозицій є одним із шляхів моделювання мовних картин світу, що входить до кола основних завдань цієї сучасної мовознавчої парадигми.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій щодо теми.** Сучасні дослідження бінарних опозицій здійснюються, з одного боку, у напрямку ґрунтовної інтерпретації ролі бінарності як принципу мислення людини (Вороб'єва, 2005) і феномену культури (Куприянова, 2002), а з другого боку, у напрямку опису окремих бінарних опозицій, переважно тих, котрі мають важливе значення в певній культурі чи культурах (напр., Дубчак, 2011; Исмаилова, 2016; Муратова, 2010; Пономарева, 2008). До таких культурно значущих опозицій належить і бінарна опозиція ПРАВДА :: БРЕХНЯ (НЕПРАВДА), яка наразі отримала опис в аспектах лінгвокультурологічної специфіки (Апекова, 2009; Земскова, 2006; Мазепова, 2015; Пи, 2014; Юган, 2016) та семантичних (Довгий, 2016) і когнітивно-прагматичних особливостей (Земскова, 2006) утілення в конкретному мовному матеріалі.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю.** Мовним матеріалом вивчення вербалізованих бінарних опозицій переважно є паремія (Апекова, 2009; Пи, 2014; Юган, 2016) або тексти художньої літератури (Довгий, 2016; Земскова, 2006), а також дані психолінгвістичного експерименту (Мазепова, 2015). Есеїстичний тип дискурсу, зокрема есеїстичний дискурс про мистецтво, наразі не отримав належного вивчення з точки зору когнітивно-дискурсивної специфіки використання в ньому концептуальних бінарних опозицій.

**Формулювання мети та завдання дослідження.** Метою розвідки є зробити внесок у розв'язання питання про особливості вербалізації та дискурсивну роль концептуальних бінарних опозицій в есеїстичному дискурсі про мистецтво. Завданням статті є визначення особливостей вербалізованого оприявлення концептуальної бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ в есе Джона Бергера про творчість Жана-Мішеля Баскія, а також з'ясування дискурсивних функцій цієї опозиції.

**Установлення новизни дослідження.** Новизна дослідження полягає в застосуванні когнітивно-дискурсивного підходу до аналізу бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ в есеїстичному дискурсі про мистецтво.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В есе Джона Бергера про творчість Жана-Мішеля Баскія вербалізація концептуальної бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ відбувається двома способами. По-перше, обидва концепти, які складають цю опозицію, експліцитно актуалізуються в одному й тому ж контексті, наприклад: *Normally when women and men want to contest the lies they are living among and under, they put forward as counter-assertions the truths that are being hidden* (Berger, 2015, p. 483). У наведеному фрагменті концепт ПРАВДА вербалізовано за допомогою слова *truths*, а концепт БРЕХНЯ – за допомогою лексеми *lies* у межах одного складнопідрядного речення.

По-друге, в аналізованому есе експліцитно актуалізується лише один із концептів-складників опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ, а другий концепт-складник у певному контексті імплікується, наприклад: *Confronting his work, or being confronted by it, has little to do with High Culture or VIPs but a lot to do with seeing through the lies (visual, verbal, and acoustic) that are imposed on us every minute. Seeing those lies dismembered and undone is the revelation* (Berger, 2015, p. 483). У цьому фрагменті за допомогою лексеми *lies* експліцитно оприявлено концепт БРЕХНЯ. Концепт ПРАВДА не має в цьому контексті прямого словесного позначення, однак він імплікується концептом ОДКРОВЕННЯ, вербалізованим лексемою *revelation*.

Почергове використання обох цих способів актуалізації в есе дозволяє сфокусувати увагу читача саме на концептуальній бінарній опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ, яка є визначальною для формування смислу всього есе, і водночас уникнути одноманітності у викладі, щоб не викликати в читача враження монотонності й тим самим не втратити його увагу.

У концептуальній опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ перший компонент (ПРАВДА) пов'язаний з позитивною оцінкою, а другий (БРЕХНЯ) – з негативною. В аналізованому есе ця оцінка посилюється завдяки контекстуальній актуалізації. Наприклад, у наведеному першим у цій статті фрагменті

йдеться про бажання людей висловитися проти брехні: [...] *women and men want to contest the lies* [...] (Berger, 2015, p. 483). Ужита в цьому контексті лексема *contest* сприяє актуалізації смислу «виступити проти того, що є неправильним чи несправедливим», яке виражає негативну оцінку: за даними тлумачного словника, цей смисл є системномовним значенням слова: *contest* – «*If you contest a formal statement, a claim, a judge's decision, or a legal case, you say formally that it is wrong or unfair and try to have it changed*» (Cambridge Dictionary). Отже, в есе формується оцінний смисл «люди хочуть виступити проти брехні, бо вона є неправильною і несправедливою».

Крім цього, посилення оцінок, пов'язаних із концептами ПРАВДА й БРЕХНЯ, відбувається в досліджуваному есе шляхом формування смислових зв'язків, з одного боку, між концептом ПРАВДА і концептами СВОБОДА та ЗВІЛЬНЕННЯ, а з другого боку, між концептом БРЕХНЯ та концептами ПРИГНІЧЕННЯ, ПОНЕВОЛЕННЯ, НЕВОЛЯ, наприклад: *The paintings are expressive and, and the same time, absolutely unpronounceable. [...] And their illegality is intimately connected to the fact that the vivid images celebrate the invisible. Thus no lie can net them; they are free. Indeed they are an exemplary demonstration of freedom! An incitement to freedom* (Berger, 2015, p. 485). У наведеному фрагменті концепт БРЕХНЯ метафорично концептуалізується як СІТКА, У ЯКУ ЛОВЛЯТЬ ЛЮДЕЙ (*lie can net them*). Будучи в контексті протиставленим концепту СВОБОДА, актуалізованому за допомогою лексем *free* і *freedom*, концепт СІТКА стає також цариною джерела для концептуальної метафори ПРИГНІЧЕННЯ/НЕВОЛЯ Є СІТКА. Оскільки концепт СВОБОДА оприявлено в контексті тричі (*they are free; an exemplary demonstration of freedom!; An incitement to freedom*), при цьому один раз в емоційно насаженому висловлюванні, пунктуаційно позначеному знаком оклику, то в контексті посилюється аксіологічний складник концепту СВОБОДА, а саме – позитивна оцінка.

Джон Бергер, використовуючи у своєму есе концептуальну бінарну опозицію ПРАВДА :: БРЕХНЯ для інтерпретації художньої творчості Жана-Мішеля Баскія, розбудовує дві концептуальні моделі співвідношення цих концептів. Обидві моделі спираються на такі смисли: «*правда є прихованою*», а «*брехня є легко помітною*», наприклад: *Basquiat chose a different strategy. He sensed that hidden truths cannot be described in any of the languages commonly employed for the promotion of lies [...]* (Berger, 2015, p. 483). У наведеному фрагменті словосполучення *hidden truths* вербалізує смисл «*правда є прихованою*». Моделі співвідношення концептів ПРАВДА і БРЕХНЯ як складників концептуальної бінарної опозиції є такими: 1) «*приховану під брехнею правду слід відкрити*», 2) «*невидиму правду слід залишити прихованою*».

Перша модель, «*приховану під брехнею правду слід відкрити*», актуалізується, зокрема, у такому контексті: *Normally when women and men want to contest the lies they are living under, they put forward as counter-assertions the truths that are being hidden. James Baldwin and Angela Davis are examples from an earlier period both of them, being black, fought against of the same lies* (Berger, 2015, p. 483). У наведеному фрагменті синтаксична структура *they put forward as counter-assertions the truths that are being hidden* актуалізує смисл «*розкривати правду на противагу брехні*», а пропозиційна структура *James Baldwin and Angela Davis fought against of the same lies* актуалізує смисл «*проти брехні слід боротися*». Загалом у своїй взаємодії виділені вербальні структури конструюють у контексті есе смисл «*приховану під брехнею правду слід відкрити*».

Друга модель, «*невидиму правду слід залишити прихованою*», актуалізована, наприклад, у такому контексті: *One of his self-portraits, Autoportait (1983) is like an assembly diagram for fitting together a shirt, a pair of arms, two kneecaps, a skull, and some boots. The space for him as a man is intensely there; but he, within it, is invisible and so cannot be captured by any official lie or cliché* (Berger, 2015, p. 484). У наведеному фрагменті конструювання смислу «*невидиму правду слід залишити прихованою*» здійснюється за допомогою синтаксичної структури *but he is invisible and so cannot be captured by any official lie or cliché*. Як бачимо, концептуальна бінарна опозиція ПРАВДА :: БРЕХНЯ взаємодіє в тексті аналізованого есе з концептуальною опозицією ВИДИМЕ :: НЕВИДИМЕ.

Якщо перша модель, «*приховану під брехнею правду слід відкрити*», застосована в есе для характеристики творчості інших митців – Джеймса Болдуїна (*James Baldwin*) та Анджели Девіс (*Angela Davis*), то друга модель, «*приховану під брехнею правду слід залишити прихованою*», – саме для інтерпретації творчості Жана-Мішеля Баскія.

В есе Джона Бергера ця друга модель, «*невидиму правду слід залишити прихованою*», пов'язана з концептуально актуалізованими опозиціями ОФІЦІЙНА ВЛАДА :: ПРОСТІ ЛЮДИ, ОФІЦІЙНА МОВА :: НЕОФІЦІЙНА МОВА, ОПРЕСОРИ :: ПРИГНІЧЕНІ/ПОНЕВОЛЕНІ, при цьому ліві й праві складники цих опозицій вступають у смислові зв'язки ототожнення, відповідно витворюється смисл «*офіційна влада – це опресори, які використовують офіційну мову для брехні, що поневолює людей, а прості люди – це пригнічені/поневолені, які потребують неофіційної мови для відкриття правди і звільнення*», наприклад: [...] *he [...] saw every official language as a code of conveying false messages. His strategy as a painter was to discredit and split open such codes and to let in some vibrant, invisible, clandestine truths – like a saboteur. His ploy as a painter was to spell out the world in a language that is deliberately broken – ontologically broken* (Berger, 2015, p. 483). У наведеному фрагменті про особливості художньої мови Жана-Мішеля Баскія словосполучення *official language* актуалізує концепт ОФІЦІЙНА МОВА, а синтаксична структура *a language that is deliberately broken* – концепт НЕОФІЦІЙНА МОВА. Концептуальна сполука НЕВИДИМА ПРАВДА оприявлена за допомогою словосполучення *invisible truths*, а концепт БРЕХНЯ – словосполучення *false messages*. У своїй взаємодії виділені концептуальні одиниці конструюють в аналізованому контексті смисл «*мова Жана-Мішеля Баскія як художника – відмінна від офіційної мови, використовуваної для передачі брехні, ця інша мова дозволяє невидимій правді існувати*».

Саме з опорою на цей контекстуально витворений в есе смисл Джон Бергер витлумачує картини Жана-Мішеля Баскія, наприклад: *His painting Boy and Dog in a Johnnypump (1982) is a screen of splashes spelling out the excitement, the fury, the fun of a boy and dog on a stifling summer day in Brooklyn dousing themselves with jets of cold water from fire hydrant. But neither dog nor boy can be identified. They have very strong and precise features, but none of these features can be accommodated on an identity card. And all the features demanded by IDs have been scratched out or painted over. This doesn't mean that the dog and the boy are being evasive; it simply means they are free* (Berger, 2015, p. 484). У цьому фрагменті Джон Бергер розкриває художні особливості картини художника, а саме: відсутність таких рис зображених хлопчика і собаки, які б дозволяли їх ідентифікувати. Для цього використано дві синтаксичні структури: *but none of these features can be accommodated on an identity card; And all the features demanded by IDs have been scratched out or painted over*. При цьому імплікується, що життєво важливі риси хлопчика і собаки (*the excitement, the fury, the fun of a boy and dog*) залишаються прихованими, невидимими. Отже, стверджується в есе за допомогою пропозиційної структури *they are free*, що зображені хлопчик і собака залишаються вільними.

Переходячи до питання про дискурсивну роль концептуальної бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ в есе Джона Бергера про творчість Жана-Мішеля Баскія варто відзначити, що вказана опозиція виконує в аналізованому есе дві дискурсивні функції. По-перше, ця опозиція використана для інтерпретації мистецьких творів художника Жана-Мішеля Баскія і для витлумачення їхньої специфіки, наприклад: *With this extensive alphabet, he gives everything a name that belongs to no official language and therefore can enter no official record. The paintings are expressive and, and the same time, absolutely unpronounceable. They can be read silently or they can be remembered wordlessly or they can be replied to by another painting or by another direct action, but they cannot be pronounced in official discourse. And their illegality is intimately connected to the fact that the vivid images celebrate the invisible. Thus no lie can net them; they are free. [...] an incitement to freedom* (Berger, 2015, p. 485). У наведеному фрагменті актуалізовано такі концепти (відповідні вербальні одиниці наведені в дужках): ОФІЦІЙНА МОВА (*official language*), НЕОФІЦІЙНА МОВА (*cannot be pronounced in official discourse; illegality*), БРЕХНЯ (*lie*), НЕВИДИМЕ (*the invisible*), СВОБОДА (*free, freedom*), ПІДБУРЮВАННЯ (*incitement*). У взаємодії актуалізовані концепти конструюють у контексті смисл «Жан-Мішель Баскія не послуговувався у своїх творах офіційною мовою, його неофіційна мова пов'язана зі здатністю його творів виражати невидиме, а тому вони вільні й підбурюють глядачів стати вільними».

Такий смисл конструюється в есе кілька разів, завдяки чому основний смисл есе, який можна представити так: «Жан-Мішель Баскія створив власну мову, завдяки якій він міг виразити правду та свободу на противагу брехні й поневоленню, нав'язуваних офіційною мовою», виділяється і посилюється. Наприклад, у фрагменті *Each painted figure or animal or object imagined by Jean-Michel Basquiat has borrowed a T-shirt from death in order to become impossible to arrest, invisible and free. Hence the exhilaration* (Berger, 2015, p. 485) вербалізовано концепти НЕВИДИМЕ (*invisible*), СВОБОДА (*free*) і сконструйовано смисл «усі зображені Жаном-Мішелем Баскія фігури є невидимими для офіційної влади, а тому вільними».

Другою дискурсивною функцією концептуальної бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ в есе Джона Бергера про творчість Жана-Мішеля Баскія є репрезентація поглядів Бергера на суспільну роль мистецтва загалом, наприклад: *Because the invisible cannot be lied about* (Berger, 2015, p. 484). У наведеному фрагменті актуалізовано концепти БРЕХНЯ (*be lied*) і НЕВИДИМЕ (*the invisible*) і сконструйовано смисл «про невидиме не можна збрехати», який у контексті есе набуває статусу максимуми для митців, котрі не пов'язані з офіційною владою й незалежні від офіційної культури.

**Висновки та перспективи дослідження.** Підбиваючи підсумки проведеного дослідження, значимо, що в есе Джона Бергера про творчість Жана-Мішеля Баскія висловлено складну сукупність ідей: про специфіку творчості Баскія, а також про творчість узагалі. Ключову роль у висловлюванні цих ідей і конструюванні основного смислу есе відіграє концептуальна бінарна опозиція ПРАВДА :: БРЕХНЯ, оприявлена за допомогою вербальних одиниць різних рівнів. Особливістю актуалізації зазначеної опозиції в проаналізованому есе є посилення оцінок, асоційованих з концептами ПРАВДА :: БРЕХНЯ, а також взаємодія опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ з кількома іншими бінарними опозиціями, насамперед ВИДИМЕ :: НЕВИДИМЕ, ОФІЦІЙНА ВЛАДА :: ПРОСТІ ЛЮДИ, ОФІЦІЙНА МОВА :: НЕОФІЦІЙНА МОВА, ОПРЕСОРИ :: ПРИГНІЧЕНІ / ПОНЕВОЛЕНІ. Дискурсивні функції опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ у проаналізованому есе пов'язані з інтерпретацією творчості Жана-Мішеля Баскія і формулюванням поглядів на роль мистецтва. Сукупно ці функції забезпечують як належну конкретизацію, так і відповідне узагальнення висловлених думок, тим самим надаючи есе глибини та значущості.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні ролі концептуальної бінарної опозиції ПРАВДА :: БРЕХНЯ в есе про мистецтво інших авторів з метою виявити закономірності використання цієї когнітивної структури в сучасному есеїстичному дискурсі про мистецтво.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Апекова Ж. Ш. Лингвокультурная специфика концептов «правда» и «ложь» в русской и кабардинской паремииологических картинах мира : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Кабардино-Балкарский гос. ун-т им. Х. М. Бербекова. Нальчик, 2009.
- Воробьева Е. Ю. Бинарность и ее архетипические основания : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 09.00.01 / Омский гос. пед. ун-т. Омск, 2005.
- Довгий О. Опозиция правда / ложь в сатирах Антиоха Кантемира: микрофилологический подход. *Prawda i kiamstwo. Problematyka Interpretacje Konteksty* / red. tomu Danuta Szymonik, Walentyna Krupowies, "Conversatoria Litteraria" : mikdzynarodowy rocznik naukowy. Siedlce : Bacska Bystrzyca, 2016. S. 39–54.

- Дубчак О. П. Концептуальна опозиція 'свій' – 'чужий' як базовий регуляторний фрагмент української мовної картини світу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов.* Київ, 2011. Вип. 5. С. 92–99.
- Земскова Н. А. Концепты «истина», «правда», «ложь» как факторы вербализации действительности: когнитивно-прагматический аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Кубанский гос. ун-т. Краснодар, 2006.
- Исмаилова С. Н. О степени изученности дихотомии «Красота – безобразие» в сопоставительном языкознании на материале фразеологизмов. *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов : Грамота, 2016. № 2 (56), ч. 2. С. 94–96.
- Куприянова В. М. *Феномен культурной оппозиции: Лингвокультурологический аспект* : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2002.
- Мазепова О. В. Концептуалізація бінарної опозиції правда-неправда у перській мовній свідомості (за результатами психолінгвістичного експерименту). *Мовні і концептуальні картини світу* / Київ. нац. ун-т імені Т. Шевченка. 2015. Вип. 1 (52). С. 446–468.
- Муратова В. Э. Бинарные концепты “любовь / love” и “ненависть / hate (hatred)” в английском и русском песенных дискурсах: сопоставительный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Татарский гос. гуманитарно-пед. ун-т. Казань, 2010.
- Пи Цзянькунь. Оппозиция правда-ложь в паремиологическом пространстве русского языка (лингвокультурологический аспект) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Федеральное гос. бюджетное образ. учреждение высш. проф. образ. «Санкт-Петербургский гос. ун-т». Санкт-Петербург, 2014.
- Пономарева Е. Ю. Концептуальная оппозиция «Жизнь – Смерть» в поэтическом дискурсе: на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Тюменский гос. ун-т. Тюмень, 2008.
- Руднев В. П. *Словарь культуры XX века.* Москва : Аграф, 1999.
- Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / отв. ред. В. Н. Топоров. Москва : Наука, 1990.
- Юган Н. Л. Концептуальна опозиція «ПРАВДА – ЛОЖЬ» в пословицах і поговорках, зібраних В. І. Далем. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* Одеса, 2016. № 20, т. 1. С. 54–58.
- Berger J. Jean-Michel Basquiat. *Portraits: John Berger on artists* / ed. Tom Overton. London, New York : Verso, 2015. P. 482–485.
- Contest in Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/contest> (date of access : 17.01.2019)

## REFERENCES

- Apekova, Zh. Sh. (2009). *Lingvokulturnaia spetsifika kontseptov "Pravda" i "lozh" v russkoi i kabardinskoi paremiologicheskikh kartinakh mira* [Linguo-cultural peculiarities of the concepts "truth" and "lie" in Russian and Kabardinsky phraseological world images]. (PhD diss.). Kabardino-Balkarskii gosudarstvennyi universitet im. Kh. M. Berbekova, Nalchik [in Russian].
- Berger, J., Overton, T. (Ed.). (2015). Jean-Michel Basquiat. Berger J. *Portraits: John Berger on artists* (pp. 482-485). London; New York: Verso.
- Contest in Cambridge Dictionary. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/contest>
- Dovgii, O. (2016). Opozitciia pravda/ lozh. v satirakh Antiokha Kantemira: mikrofilologicheskii podkhod [The opposition truth / lie in Antiokh Kantemir's satires]. In D. Szymonik, & W. Krupowies, (Eds.), *Pravda i kiamstwo. Problematyka Interpretacje Konteksty* (pp. 39-54). Siedlce: Bacska Bystrzyca [in Russian].
- Dubchak, O. P. (2011). Kontseptualna opozytciia 'svii' – 'chuzhyi' yak bazovyi rehuliatorni frahment ukrainskoi movnoi kartyny svitu [Conceptual opposition 'one's own' – 'alien' as a basic regulatory component of Ukrainian language world image]. In *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 9. Suchasni tendentsii rozvytku mov* (Vol. 5, pp. 92-99). Kyiv [in Ukrainian].
- Ismailova, S. N. (2016). O stepeni izuchennosti dikhotomii "Krasota – bezobrazie" v sopostavitelnom iazykoznanii na materiale frazeologizmov [To the question about the current state of analysis of the dichotomy "Beauty – ugliness" in comparative linguistics on the material of phraseology]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice], 2(56), 2, 94-96 [in Russian].
- Iugan, N. L. (2016). Kontseptualnaia opozitciia "PRAVDA – LOZH" v poslovitcakh i pogovorkakh, sobrannykh V. I. Dalem [Conceptualization of the opposition "TRUTH – LIE" in proverbs and sayings collected by V. I. Dal]. *Naukovii visnik Mizhnarodnogo humanitarnogo universitetu. Filologiiia* [Scientific Herald of the International Humanitarian University. Philology], 20, 1, 54-58 [in Russian].
- Kupriianova, V. M. (2002). *Fenomen kulturnoi opozitcii: Lingvokulturologicheskii aspekt* [The phenomenon of cultural opposition: linguo-cultural aspect]. (Extended abstract of PhD diss.). Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. A.I.Gertcena, Sankt-Peterburg. [in Russian]
- Mazepova, O. V. (2015). Kontseptualizatsiia binarnoi opozytzii pravda-nepravda u perskii movnii svidomosti (za rezultatamy psikhohinhvistychnoho eksperymentu) [Conceptualization of the binary opposition truth – lie in Persian verbal consciousness (based on the results of a psycholinguistic experiment)]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu* [Linguistic and conceptual pictures of the world], 1, 446-468 [in Ukrainian].
- Muratova, V. E. (2010). *Binarnye kontcepty "liubov / love" i "nenavist / hate (hatred)" v angliiskom i russkom pesennykh diskursakh: sopostavitelnyi aspekt* [Binary concepts liubov / love" i "nenavist / hate (hatred)" in English and Russian song discourses: comparative aspect]. (PhD diss.). Tatarskii gosudarstvennyi humanitarno-pedagogicheskii universitet, Kazan [in Russian].
- Pi, Tcziankun (2014). *Opozitciia pravda-lozh v paremiologicheskome prostranstve russkogo iazyka (lingvokulturologicheskii aspekt)* [The opposition truth-lie in phraseological space of the Russian language]. (PhD diss.). Federalnoe gosudarstvennoe biudzhethoe obrazovatelnoe uchrezhdenie vysshego professionalnogo obrazovaniia «Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet», Sankt-Peterburg [in Russian].
- Ponomareva, E. Iu. (2008). *Kontseptualnaia opozitciia "Zhizn – Smert" v poeticheskome diskurse: na materiale poezii D. Tomasa i V. Briusova* [Conceptualization of the opposition "life – death" in poetic discourse: on the material of the poetry of D. Thomas and V. Briusov]. (PhD diss.). Tiumenskii gosudarstvennyi universitet, Tiumen [in Russian].
- Rudnev, V. P. (1999). *Slovar kultury 20 veka* [The dictionary of the 20<sup>th</sup> century culture]. Moskva: Agraf [in Russian].
- Tcvian, T. V., Toporov V. N. (Ed.) (1990). *Lingvisticheskie osnovy balkanskoi modeli mira* [Linguistic foundations of the Balkan world image]. Moskva: Nauka [in Russian].
- Vorobeva, E. Iu. (2005). *Binarnost i ee arkhypicheskie osnovaniia* [Binarity and its archetypical foundations]. (Extended abstract of PhD diss.). Omskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, Omsk [in Russian].



Zemskova, N. A. (2006). *Kontcepty "istina", "pravda", "lozh" kak faktory verbalizatsii deistvitelnosti: kognitivno-pragmaticheskii aspekt [The concepts "truth", "lie" as factors of verbalization of reality].* (PhD diss.). Kubanskii gosudarstvennyi universitet, Krasnodar [in Russian].

**TETYANA LUNYOVA**

**THE CONCEPTUAL BINARY OPPOSITION «TRUTH :: LIE» IN JOHN BERGER'S ESSAY ABOUT JEAN-MICHEL BASQUIAT'S ART: A COGNITIVE-DISCURSIVE STUDY**

*This study focuses on the analysis of the binary opposition TRUTH :: LIE verbalized in John Berger's essay about Jean-Michel Basquiat's art. The research is based on the modern studies of binary oppositions and grounded in the cognitive-discursive approach to the language study. An analysis reveals that the opposition TRUTH :: LIE is verbalized in Berger's essay by a range of linguistic means which belong to different language levels. The verbalization of the opposition TRUTH :: LIE is connected with the highlighting of the evaluative components «good» – «bad» of the concepts TRUTH and LIE. This opposition interacts in the context of the essay with a number of other oppositions, namely VISIBLE :: INVISIBLE, OFFICIAL POWER :: ORDINARY PEOPLE, OFFICIAL LANGUAGE :: NON-OFFICIAL LANGUAGE, OPPRESSORS :: THE OPPRESSED. Together they construct the main meaning of the essay which can be represented as follows: «Jean-Michel Basquiat created his own language which enabled him to express the truth and freedom as contrasted with the lie and oppression brought by the official language». The binary opposition TRUTH :: LIE performs two discursive functions in the essay: it serves to interpret Basquiat's art as well as to express Berger's views on the mission of art in the modern society.*

**Key words:** concept; conceptual binary opposition; cognitive-discursive approach; essay discourse about art; opposition TRUTH :: LIE

Одержано 12.02.2019 р.

УДК 811.161.2"276.45

ЄВГЕН РЕДЬКО

(Харків)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188775>**НОВІ ЗНАДОБИ ДО УКРАЇНСЬКОГО АРГО  
(ПОЛТАВСЬКІ ЗАПИСИ ПОРФИРІЯ МАРТИНОВИЧА)**

*У статті проаналізовано неопубліковані досі соціолектні матеріали, що їх зібрав на початку ХХ століття видатний український художник Порфирій Мартинович. Особливу увагу приділено типологічному зв'язку полтавського арго з іншими українськими субстандартними системами. Схарактеризовано основні фонетичні й номінативні особливості досліджуваного соціолекту, зацентровано на вирізнявальних дериваційних рисах полтавського лірницько-кобзарського арго.*

**Ключові слова:** українські соціолекти; східнослов'янські «таємні мови»; арготичне словотворення; субстандартні афікси; Порфирій Мартинович.

Вітчизняні й закордонні дослідники історичних соціальних діалектів, аналізуючи український субстандартний матеріал, традиційно послуговуються досить усталеним, стереотипним набором соціолектних джерел. Цей арготичний «корпус» ґрунтується передовсім на різнотеренних словниках, що їх збирали й опублікували наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття українські та російські етнографи (Василь Іванов, Валер'ян Боржковський, Кирило Студинський, Володимир Гнатюк, Павло Тиханов, Олександр Малинка). Набагато рідше до поля зору дослідників потрапляють матеріали діалектологічних експедицій, проваджуваних упродовж 1950–1980 років на Волині під орудою Йосипа Дзендзелівського та Григорія Аркушина, оприявлені широкому загалу на сторінках польських, угорських та югославських лінгвістичних часописів. У такій ситуації будь-яка соціолектна знахідка, будь-яке нове, не досліджене досі арго має вкрай важливе значення, адже, з одного боку, дає дослідникам новий аналітичний матеріал, що увиразнює наявні набутки в осмисленні субстандартних систем української мови, а з другого – уможливорює встановлення об'єктивніших зв'язків як усередині українського соціолектного ареалу, так і відповідних зв'язків українських арго з іншими східнослов'янськими «таємними мовами».

Власне, до таких, досить несподіваних, арготичних «знахідок» належать два соціолекти, зібрані в першій половині ХХ століття на Лівобережній Україні та збережені як рукописні матеріали у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії імені М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ). Один із них – записи слобожанської сліпецької мови, що їх здійснив у 1929–1930 роках музикознавець Володимир Харків, ми проаналізували в розвідці, поданій до друку в черговий том «Збірника Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія». Дослідити другий – записи Порфирія Мартиновича, – вочевидь, саме наспів час, тож у цій статті ми спробуємо описати ново-віднайдене арго полтавських і слобожанських сліпців, установивши його генетико-типологічні та номінативні особливості на тлі інших лірницько-кобзарських соціолектів (з об'єктивних причин ми не мали змоги попрацювати з оригіналами Мартиновичевих записів, тому використовуємо їхній передрук, що його здійснив музикознавець Володимир Кушпет (Кушпет, 2007), подавши ці матеріали з-поміж інших в українсько-старцівському словнику).

Як зазначає Володимир Кушпет (Кушпет, 2007), словник професійної мови старців Порфирій Мартинович зібрав 1907 року на Полтавщині та Слобожанщині (у фонді Мартиновича в ІМФЕ є ще один словник, записаний 1929 року від бандуриста Івана Кучугури-Кучеренка, однак достеменно не знаємо, чи подано його матеріали в Кушпетовому зведеному словнику старцівської мови). Кількісно аналізований словник становить досить обсяжний матеріал (за нашими підрахунками – понад 400 арготизмів), що дає змогу визнати цей соціолект як одну з найбільших тогочасних «сліпецьких мов» (нарівні із соціолектом подільських лірників, що його записав Валер'ян Боржковський, чи соціолектом галицьких лірників у записах Володимира Гнатюка). Ідею створити такий словник Порфирій Мартинович плекав ще із середини 1870-х років, відколи зацікавився фольклорною спадщиною сліпих мандрівних музик. Зокрема, у листуванні з Василем Горленком він згадує про зошит, у якому записав слова сліпецької мови і який натовді був у Михайла Драгоманова; згодом Мартинович повідомляв Горленкові, що «собрал я от него [миргородський лірник Микола Дорошенко] около 600 слов Слипецкого языка» (Мартинович, 2012, с. 281) (однак достеменно нічого не відомо про долю тих миргородських записів). Це листування містить також цікаві настанови Мартиновича щодо збирання соціолектного матеріалу, яких він радить дотримуватися своєму кореспондентові: «В расспросах кобзарей о слепецком языке и об Одклинщынах и Вызвилку соблюдайте возможнейшую осторожность. И делайте это тогда, когда у Вас думы будут уже записаны...»; «Холодный в совершенстве знает слепецкий язык так, как теперь редко кто из старцев. Он Вам с охотой продиктует его, но только не в присутствии нищих. У Холодного больше слов найдёте, чем 600 потому, что он знает наречия этого языка» (Мартинович, 2012, с. 297). Власне, Мартиновичеві, очевидно, неодноразово вдавалося записувати сліпецьке арго – цьому сприяла його удача, прикметно змальована у спогадах Опанаса Сластьона: «При дивовижному вмінні розбалакати кожного діда або бабу, розв'язати їм язик, він наводить багато цінного матеріалу» (Сластьон, 1931, с. 149). Однак наразі більшість таких матеріалів назавжди втрачена або розпорошена в численних авторських розвідках про тих чи тих кобзарів та лірників; саме тому словник 1907 року залишається неоцінним джерелом для дослідників українського арго. З огляду на це стисло проаналізуємо його основні особливості.

### І. Типологічні особливості

За типологічними особливостями полтавський сліпецький соціолект стоїть досить близько до інших лірницько-кобзарських арго, про що свідчить велика кількість тотожних і варіантних лексем у їхньому складі (див. таблицю 1).

Таблиця 1

Арго	Тотожні лексеми	Варіанти лексем	Загалом
Іванов, 1883	25	37	62
Боржковський, 1889	45	94	139
Студинський, 1894	26	82	108
Гнатюк, 1896	54	98	152
Тиханов, 1899	26	73	99
Малинка, 1903	16	41	57
Харків, 1930	39	54	93
Дзендзелівський, 1979	42	98	140
Аркушин, 1996	33	88	121

Очевидно, зіставлявані арго – це територіальні різновиди загального соціолекту, який використовували у професійній діяльності мандрівні сліпі музики. Спільність таких різновидів (субваріантів) ґрунтовано на деякому загальному лексичному фонді, до якого належать переважно адаптовані чужомовні номени (цей фонд ми називаємо «базисна арготична лексика», зазвичай вона становить третину або половину старцівського лексикону, наприклад, *волот* 'кінь', *корх* 'священик', *манатка* 'сорочка', *хаза* 'дім' та ін.). На зазначену спільність також указує градація кількісних показників, отримуваних унаслідок зіставлення лексичного складу соціолектів: за нашими спостереженнями, кількість міжсоціолектних збігів корельовано з чисельністю зіставленого соціолекту (зокрема, найбільше спільних і варіантних номенів полтавська «сліпецька мова» має з арго галицьких лірників, кількісно найбільшим тогочасним українським соціолектом, найменше – з досить невеликим арго чернігівських лірників, що його записав Олександр Малинка). У такому разі умовна шкала лексичних збігів і варіантів майже точно копіює шкалу чисельності арго; розходження можливі лише щодо контактних соціолектів, як, наприклад, полтавська та слобожанська «сліпецькі мови» (саме контактами пояснюємо високий показник тотожних лексем у цих соціолектах; до того ж і Володимир Харків, і частково Порфирій Мартинович, на нашу думку, записували свої матеріали на Північно-Східній Слобожанщині, очевидно, у районі Валок, Костянтинограда, Красного Кута, Коломака). Але в наведеній таблиці найбільше вражає кількість повних збігів між записами Порфирія Мартиновича та Володимира Гнатюка, особливо якщо зважити на те, що ці соціолекти, очевидно, не мали б контактувати; дивує також те, що саме з арго галицьких лірників полтавська «сліпецька мова» має найбільше тотожних лексем, наявних лише у двох соціолектах (як порівняти, то цілком закономірно слобожанська «сліпецька мова» має найбільше таких тотожних лексем з арго харківських «невлів»). Такі високі показники можуть свідчити про кілька дискусійних проблем, зокрема про:

1) усе-таки тісніші контакти між носіями цих соціолектів – не зовсім зрозуміло, чому за таких умов майже немає номенів, наявних лише в цих арго та очевидному арго-посередникові – соціолекті подільських лірників; імовірно, контакти відбувалися на Правобережному Придніпров'ї, куди могли заходити як ті, так і ті музики; з другого боку, є переконливі свідчення самих сліпців, що за часів панотця Хведора Вовка (середина XIX ст.) музики мандрували на Київщину, Поділля й Волинь, бо ці землі належали до території їхнього цеху; уважаємо, що в такому разі відбуваються полісоціолектні взаємодії, за яких деякі одиниці потрапляють у неконтактні соціолекти;

2) глибшу генетичну спорідненість цих соціолектів – генеза українських арго – на сьогодні все ще досить дискусійне питання, яке, на нашу думку, може бути взагалі нерозв'язне; вочевидь, українські арго, якщо визнати за аксіому їхнє окремішне формування від арго російських, виникли на північних або північно-західних українських землях (з огляду на відносну незалюдненість Лівобережжя на початку ранньомодерної доби);

3) те, що Мартинович використовував Гнатюкові матеріали у своєму словнику (відомо, що Мартинович мав досить велику бібліотеку етнографічних праць), зрозуміло, що це малоімовірно, однак деякі науковці сумніваються в автентичності фольклорного матеріалу, що його Мартинович записав від кобзарів та лірників; на нашу думку, цю проблему досить добре схарактеризувала Олеся Брицина, зазначивши: «Суперечки про автентичність записів П. Мартиновича триватимуть доти, поки не буде встановлена достовірність чи ж доведена обґрунтованість сумнівів» (Савчук, 2012, с. 9).

### ІІ. Фонетичні особливості

Щодо фонетичних особливостей полтавської «сліпецької мови» маємо відразу зауважити, що встановити їх почасті складно, адже Володимир Кушпет не зовсім уважно відчитав рукопис Мартиновичевого словника. На такий наш присуд нашттовують очевидні неточності, виявлені внаслідок зіставлення номенів у межах дериваційних моделей і гнізд, а також зіставлення полтавських арготизмів з іншими соціолектними матеріалами (подаємо одразу як фонетичні, так і смислові

помилки): *батурзка* 'копійка', пор. *батуга* 'копійка' (Тиханов, 1899), *батузка* 'копійка' (Іванов, 1883; Кушпет, 2007); *варнавча* 'чапля' (має бути 'ципля') ← *варнавка* 'курка'; *краслівка* 'ягода' – *краснівка* 'кров', пор. *красімка* 'кров; ягода; черешня' (Гнатюк, 1896); *крутамчити* 'прясти' → *крутанчиця* 'прядка'; *мойлійка* 'люлька' – *матлійка* 'люлька' (Іванов, 1883; Студинський, 1894; Гнатюк, 1896); *настижниця* 'спідниця', пор. *настижниця* 'спідниця' (Малинка, 1903; Кушпет, 2007), *настрижник* 'штани' (Іванов, 1883), *насті* 'штани' (Студинський, 1894), *насики* 'панталони' (Боржковский, 1889), *настиги* 'штани' (Гнатюк, 1896; Тиханов, 1899); *лепсарт* 'паламар' – *лепсарь* 'писар', пор. *лепсур* 'диякон' (Малинка, 1903), *лепсарь* 'дяк, пономар' (Тиханов, 1899); *санавка* 'качка', пор. *сапавка* 'качка' (Студинський, 1894), *саптавка* 'качка' (Гнатюк, 1896), *сапка* 'качка' (Малинка, 1903); *сизха* 'воша', пор. *сизька* 'воша' (Тиханов, 1899), *сизка* 'блоха' (Кушпет, 2007); *шкриф* 'дід', пор. *шкред* 'дід' (Іванов, 1883; Гнатюк, 1896; Малинка, 1903; Дзендзелівський, 1979; Аркушин, 1996; Кушпет, 2007); *оштеницирители* 'спекти', пор. *степурици* 'пекти' (Гнатюк, 1896), *стіпурици* 'засмажити' (Дзендзелівський, 1979); *шандра* 'шість', пор. *шандра* 'шість' (Боржковский, 1889; Студинський, 1894; Гнатюк, 1896; Тиханов, 1899; Малинка, 1903; Аркушин, 1996; Кушпет, 2007).

Деякі номени зі словника Мартиновича (у тій формі, як їх інтерпретував Володимир Кушпет) вважаємо досить сумнівними: *галютій* 'великий' (є в записах Тиханова, однак в усіх інших соціолектах *гальомий*, *гальобний*); *кипуха* 'шапка' → *кимушник* 'бріль', пор. *камеха* 'шапка' (Студинський, 1894; Гнатюк, 1896), *камуха* 'шапка' (Боржковский, 1889; Дзендзелівський, 1979; Аркушин, 1996); *креметно* 'чхати', пор. *креметниця* 'каша' (Кушпет, 2007); *лолпоня* 'клуня', пор. *лопотня* 'стодола' (Студинський, 1894; Гнатюк, 1896), 'рига' (Боржковский, 1889); *кирмаж* 'ярмарок', пор. *хірмаж* 'базар' (Іванов, 1883), *юничитися* 'ярмарок' (Мал); *ояниджитися* 'свататися', пор. *яничитися* 'свататися' (Боржковский, 1889), *юничитися* 'свататися' (Гнатюк, 1896), *яничити* 'вінчатися' (Тиханов, 1899); *яцухч* 'кутя' ← *яцун* 'ячмінь'.

Загалом на фонетичному рівні полтавський сліпецький соціолект не виказує якихось відмінних рис від літературної мови чи місцевих говірок (навіть якщо порівнювати полтавську «сліпецьку мову» зі слобожанською, бачимо, що остання має виразніші фонетичні риси). Зокрема, до найпомітніших фонетичних особливостей полтавського соціолекту в системі вокалізму та консонантизму належать:

- 1) послідовний ятевий рефлекс, переданий через *i* (*бігурати* 'бігати', *віхро* 'сіно', *шуплій* 'овес');
- 2) етимологічне *e* інколи реалізовано через *a* (*забатліти* 'забути', пор. *бетляти* 'забути' (Боржковский, 1889; Студинський, 1894; Кушпет, 2007); *бацаль*, пор. *бецак* 'солдат' (Боржковский, 1889);
- 3) інколи поплутано *o* та *y* в ненаголошеній позиції (*когра* 'бандура', пор. *кугра* 'ліра' (Гнатюк, 1896; Тиханов, 1899); *колига* 'лавка', пор. *кулига* (Гнатюк, 1896; Тиханов, 1899); *галость* 'сль', пор. *галусть* (Боржковский, 1889; Студинський, 1894; Гнатюк, 1896; Тиханов, 1899); *мускотиря* 'полотно', пор. *лоскотера* (Дзендзелівський, 1979; Аркушин, 1996), *локсотиря* (Гнатюк, 1896), *локсотиро* (Боржковский, 1889); *студир* 'багатий', пор. *стодий* (Студинський, 1894; Тиханов, 1899), *стодонь* (Гнатюк, 1896), *стотень* (Боржковский, 1889);
- 4) непослідовно передано твердість *p* у кінці складу чи слова (*ковтарь* 'горщик', *лепсарь* 'писар', але *оштар* 'базар', *пихтур* 'мішок');
- 5) переважно наявний протетичний *v* (*варнавка* 'курка', *вопотно* 'чоботи'); протезу *z* (*завридити* 'говорити', *завлід* 'віл') визнаємо натомість як рису, запозичену з правобережних соціолектів;
- 6) *ф* передано через *xv* (*хвірт* 'двір'), водночас *xv* може заступати *x* у деяких словах (*хвертиошник* 'перстень', пор. *хірка* (Тиханов, 1899; Малинка, 1903; Дзендзелівський, 1979)).

Інші риси, зокрема міни початкових приголосних, як-от *n-b* (*батерик* 'свято', пор. *патерик* (Гнатюк, 1896; Аркушин, 1996); *ж-дж* (*джуклійка* 'склянка', пор. *жуклійка* (Гнатюк, 1896)), вважаємо спорадичними (може, навіть маємо справу знову-таки з помилковим відчитуванням Мартиновичевого рукопису).

### III. Номінативні особливості

Як і в інших українських арго, у полтавській «сліпецькій мові» основними способами називання є запозичення номенів (з дальшим їх фонетичним і / чи дериваційним адаптуванням) та словотворення; семантичні деривати одиничні й не виходять за межі звичних моделей (наприклад, *главда* 'голова' → *главда* 'баня'). На словотвірному рівні в аналізованому соціолекті системно репрезентовані особливості літературномовної деривації в усіх наявних моделях і в межах усіх наявних словотвірних категорій (наприклад, *волот* 'кінь' → *волотиха* 'кобила' → *володча* 'лоша'; *вихро* 'сіно' → *вихрятник* 'луки'; водночас маємо зауважити, що набір використовуваних словотвірних засобів досить невеликий (хоча проти слобожанських арго він дещо більший). 3-поміж формантів переважають суфікси на позначення предметності *-ник/-ниц(я)* і *-к(а)* (*дуляска* 'свічка', *ковтурник* 'макітра', *махлишниця* 'сокира', *михтавник* 'мисник', *псалижник* 'оселедець', *стеблюшник* 'часник' тощо), що загалом тотожне з іншими тогочасними східноукраїнськими соціолектами; нетипові форманти представлені лише в кількох словах і не вказують на якусь виразну тенденцію (*бацаль* 'солдат', *варнагель* 'півень', *сапатень* 'ніс', *скажака* 'собака'). Звичні для «таємних мов» криптоформанти використані не часто, і вони загалом не відрізняються від засекречувальних афіксів в інших соціолектах (*біось* 'ось', *діверно* 'дев'ять', *краснівне* 'крашанка', *тисярно* 'чотири'). Унікальним, очевидно, можна визнати хіба що криптопрефікс *крин-*, додаваний до іменникових основ (*кринпил* 'підлога', *кринпольша* 'Польща').

У контексті дериваційної системності помітні такі її особливості:

- 1) копіювання традиційних словотвірних моделей (фактично йдеться про заміну загальномовного кореня на аргогичний). У записах Порфирія Мартиновича таке копіювання зреалізоване як в іменниковій, так і дієслівній деривації (*пити* → *пиво*: *кирити* → *киро*, *варити* → *вареник*: *курляти* → *курленик*). Водночас набір використовуваних формантів досить різноманітний, особливо на тлі контактних соціолектів: *відкапнувати* 'відкривати', *збатузитися* 'повінчатися', *збатузити* 'зав'язати', *обдермусити* 'обідрати', *од'охтити* 'відняти', *охвеститися* 'охреститися', *перехтити* 'перейняти', *поюртувати* 'поїхати', *прикнати* 'прийти');

2) специфічна арготична «метафоризація» номенів (буцати 'стріляти' → буцало 'рушниця' («те, що стріляє»), висіти → висля 'кислиця' («те, що висить»), красний 'червоний' → краснівка 'ягода' («те, що червоне»); перейортувати 'перейти' → перейортовник 'міст' («місце, де переходять»), хатрати 'ховати' → хатрак 'кишеня' («місце, де щось ховають»);

3) унікальні для українських соціолектів словотвірно-мотивувальні зв'язки між двома видовими назвами (гавриш 'горох' → гавришниця 'квасоля', стеблюк 'терен' → стеблючка 'цибуля' → стеблюшник 'часник') або родовою та видовою назвою (бікута 'палиця' → бікутник 'ціп', кимуха 'шапка' → кимушник 'бриль', псалига 'риба' → псалижник 'оселедець»);

4) дериваційна надлишковість, зумовлена прагненням адаптувати номен на граматичному рівні (колига 'лавка' → колижниця 'лавка»);

5) оприявлена контамінованість номінування як наслідок "народної етимології" (вкліпки 'очі' – пор. вліпки 'очі' та кліпати; лапость 'капуста' – пор. лопуха 'капуста' і капуста; хлобняк, хлобнячок 'хлопчик' – пор. лобзюк 'очі' і хлопець).

На окрему увагу в полтавській «сліпецькій мові» заслуговують «унікальні» номени, наявні лише в цьому аргі (в інших українських соціолектах їх немає; у російських і білоруських аргі вони також майже не представлені). Проти слобожанської «сліпецької мови» таких унікальних номенів помітно більше (за нашими підрахунками – приблизно 50 лексем) і з-поміж них можна виокремити кілька груп:

1) номени, утворені внаслідок поєднання арготичної основи та загальнономовного форманта: ма-надливо 'прядиво' ← манатка 'сорочка'; пострачаючий 'чумак' ← строка 'дорога'; супетниця 'клуня', пор. супеха 'хліб' (Іванов, 1884), супиха 'хліб' (Кушпет, 2007) від гр. ψωμί 'хліб»;

2) номени, утворені внаслідок приєднання криптоформанта до загальнономовної основи та можливого їхнього деформування: вергульник 'понеділок', пор. моргуля 'неділя' (Боржковський, 1889; Дзендзелівський, 1979), морзуля 'цибуля' (Боржковський, 1889; Студинський, 1894; Аркушин, 1996); брахвистник 'хвіст' ← \*хвіст; дякрий 'дядько' ← дядько; кидиня 'скриня' ← скриня; скуйбо 'рядно', пор. скуміти 'уміти»; совора 'сорок' ← сорок, пор. дивора 'дев'ять' (Боржковський, 1889); шеверня 'губернія' ← губернія;

3) номени, утворені внаслідок нетипового поєднання загальнономовних основи та форманта: блих-тавка 'блоха' ← блоха; лазник 'рак' ← лазити; найпірушник 'кухоль' ← пир, пирувати; павзунка 'гадюка' ← повзати; яцун 'ячмінь' ← ячмінь, ячний;

4) етимологічно «затемнені» номени (наприклад, беженет 'горобець', збендючати 'збрехати', бікут 'пісок', блеус 'корчма', бухтій 'живот', вільма 'сіні' та ін.) – наявні текстологічні проблеми, про які йшлося вище, а також особливості історичних соціолектів (велика кількість фонетичних варіантів, деформовані твірні основи тощо) не дають змоги вповні розв'язати проблему походження таких арготизмів – для цього потрібен якомога повніший реєстр східнослов'янських соціолектів, який, на нашу думку, зможе хоча б частково допомогти встановити генетичні зв'язки між окремими лексемами або групами лексем; власне, це і становитиме предмет наших дальших досліджень.

Підсумовуючи, зауважимо, що полтавська сліпецька мова генетично та типологічно пов'язана з іншими українськими сліпецько-старцівськими соціолектами. Основу її лексичного складу становлять запозичені корені, адаптовані на фонетичному та словотвірному рівнях до місцевих говіркових зразків, а також деривати, утворені внаслідок найрізноманітнішого комбінування соціолектних і загальнономовних формантів та основ. У такому разі цілком очевидно, що номінативні особливості «полтавського» аргі загалом тотожні з відповідними процесами у східнослов'янських аргі, водночас виказують оригінальні риси здебільшого в поодиноких лексемах.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Аркушин Г. Словник арготизмів мови сліпців-жебраків Західного Полісся. *Slavia orientalis*. 1996. Т. XIV, № 2. С. 267–277.
- Боржковський В. Лірники. *Киевская старина*. 1889. Т. 26, № 9. С. 653–708.
- Гнатюк В. Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т. п. про лірників повіту Бучацького. *Етнографічний збірник*. 1896. Вип. 2. С. 1–76.
- Дзендзелівський Й. О. Аргі волинських лірників. *Studia z filologii polskiej i sioviańskiej*. 1979. Т. 16. С. 179–216.
- Іванов В. В. Невди. *Статистический листок*. 1883. № 10. С. 153–156.
- Кушпет В. Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Київ: Темпора, 2007. 592 с.
- Малинка А. Кобзари і лірники: Терентий Пархоменко, Никифор Дудка, Алексей Побегайло. *Земский сборник Черниговской губернии*. 1903. № 4. С. 60–92.
- Мартинюк П. Українські записи. Харків: Видавець Савчук О. О., 2012. 534 с.
- Сластьон О. Мартинюк. Спогади. Харків: Рух, 1931. 173 с.
- Студинський К. Лірники. Львів, 1894. 56 с.
- Тиханов П. Черниговские старцы (Псалки и криптоглассон). *Труды Черниговской губернской архивной комиссии*. 1899–1900. Вып. 2. С. 65–158.

#### REFERENCES

- Arkushyn, H. (1996). Slovyk argotyzmiv movy slyptsiv-zhebrakiv Zakhidnoho Polissia [Dictionary of West Polissia argot of the blind beggars]. *Slavia orientalis*, 14(2), 267-277 [in Ukrainian].
- Borzchkovskiy, V. (1889). Lirnyky [Lyrist]. *Kievskaya starina [Kievan Past]*, 26(9), 653-708 [in Russian].
- Dzenzelivskiy, Y. O. (1979). Argo volynskikh lirnykiv [Argot of Volyn' lyrist]. *Studia z filologii polskiej i sioviańskiej*, 16, 179-216 [in Ukrainian].
- Hnatiuk, V. (1896). Lirnyky. Lirnytski pisni, molytvy, slova, zvisvky i t.p. pro lirnykiv povitu Buchatskoho [Lyrist].

- Lyrists` songs, prayer, words, news etc in the Buchach county]. *Etnohrafichnyi zbirnyk [The Ethnographic Collection]*, 2, 1-76 [in Ukrainian].
- Ivanov, V. V. (1883). Nevli [Blind men]. *Statisticheskii listok [The Statistical Paper]*, 10, 153-156 [in Russian].
- Kushpet, V. (2007). *Startsivstvo: mandrivni spiotsi-muzykanty v Ukraini (XIX – pochatok XX st.) [Beggary: wandering blind musicians (in the nineteenth and early twentieth centuries)]*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
- Malinka, A. (1903). Kobzari i lirniki: Terentii Parkhomenko, Nikifor Dudka, Aleksei Pobehailo [Kobzars and lyrists: Terentii Parkhomenko, Nikifor Dudka, Aleksei Pobehailo]. *Zemskii sbornik Chernigovskoi gubernii [The Zemstvo Collection of the Chernihiv Province]*, 4, 60-92 [in Russian].
- Martynovych, P. (2012). *Ukrainski zapysy [Ukrainian Notes]*. Kharkiv: Vydavets Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Slaston, O. (1931). *Martynovych. Spohady [Martynovych. Memoirs]*. Kharkiv: Ruch [in Ukrainian].
- Studynskyi, K. (1894). *Lirnyky [Lyrists]*. Lviv [in Ukrainian].
- Tikhanov, P. (1899). Chernigovskie startsy (Psalki i kriptoglasson) [Beggars from Chernihiv. "Psalki i kriptoglasson"]. *Trudy Chernigovskoi gubernskoi arhivnoi komissii [Writings of the Archive Commission of Chernihiv Province]*, 2, 65-158 [in Russian].

**YEVHEN REDKO**

**NEW FINDINGS ABOUT THE UKRAINIAN ARGOTS (POLTAVA NOTES BY PORFYRII MARTYNOVYCH)**

The article deals with the unpublished data written by famous Ukrainian artist Porfyrii Martynovych in Poltava Region and North Sloboda Ukraine in the early twentieth century. These data account for the large argotic dictionary, thus complementing the existing research findings and defining more objective interaction between Ukrainian Argots, as well as other East Slavic secret languages. The aim of this study is to describe the blind musicians` sociolect in Poltava Region and to determine the specific features in comparison with other Ukrainian kobzar and lyrists` Argots. First of all, we pay special attention to typological aspects of the analyzed sociolect, having determined that it has much in common with other Ukrainian Argots, as evidenced both by a large number of similar and variant lexemes. The closest interaction is between this sociolect and sociolects of Sloboda Ukraine, which combined form a peculiar argotic group. Among the characteristic phonetic features of analyzed sociolect we have mentioned some vowel and consonant alternations, consistent reflex of yat, as well as consonant prothetic. Having studied carefully nominative features of Martynovych argotic dictionary, we have come to the conclusion that it's based on the loan words adapted to local dialects at the phonetic and word formation level. The article gives a detailed analysis of Poltava Argot nominative characteristics. In that regard, we have focused on standard and substandard derivational features of analyzed sociolect. In our opinion, Poltava blind musicians have formed argotic words by adding a standard affix to the argotic or standard word root with their potential deformation or using specific argotic affixes with standard word root. Some group in analyzed sociolect represent argotic words without any objective hypothesis about its origin, and its further studying is a very promising area of East Slavic sociolectology that have yet to be fully explored.

**Key words:** Ukrainian sociolects; East Slavic secret languages; argotic word formation; substandard affixes; Porfyrii Martynovych.

Одержано 1.05.2019 р.

УДК 811.161.2

SHLENOVA MARYNA

(Kharkiv)

orcid.org/0000-0003-4297-6872

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188776>

## THE LANGUAGE IMAGE OF THE FLOROLEXEME «ARROWWOOD» IN VASYL HOLOBORODKO'S POETRY

*У статті проаналізовано репрезентацію образу калини в поетичній творчості Василя Голобородька. Простежено формування образу калини у фольклорі, міфологічні вірування про неї, її цілющі якості. Оспівана більшістю українських поетів, калина у творчості В. Голобородька максимально персоніфікована. Найчастіше автор проводить паралель «калина-дівчина», використовує для її опису білий та червоний колір, а також удається до індивідуально-авторських ототожнень, які розкривають значення образу калини для самого письменника й передають його оригінальне світобачення. Серед усіх природних образів поезії Голобородька калина є одним із найуживаніших, що свідчить про ностальгічне ставлення автора до неї й зумовлює його прагнення розкрити через образ калини власне світосприйняття.*

**Ключові слова:** калина; образ; поезія; епітет; порівняння.

Modern problems of linguopoetics development in Ukrainian linguistics predetermine the priority and relevance of the functional aspect of artistic and linguistic phenomena study, when every single language unit is viewed through the prism of the poet's speech activity, an important factor of which is the subjective perception of reality and expression by appropriate linguistic means.

The creative work of Vasyl Holoborodko, the man of the sixties, the most eastern poet of Ukraine, is filled with ethnic symbols of the Ukrainian nature, which hide the sacral meaning and reveal to the reader the author's deep poetic philosophy through the traditional for our space florolexemes. This topic was also studied in the works of Ukrainian scientists (Azhniuk, 1992; Krymskyi, 1996; Formanova, 1999; Yakovleva, 2003).

V. Holoborodko has his own set of images, which are transferred from verse to verse, acquiring new semantic means. These are individual author images. However, the majority of such images (symbols) in the works of the poet originate in the life philosophy of our ancestors, the cultural traditions and customs of the Ukrainian people, their views, beliefs, myths, rituals, traditions of world culture, literature and mythology.

The problem of the implementation of the "sacred-profane" paradigm in artistic creativity has already been sufficiently studied (Dmytrenko, (Ed.), 1994). The image of arrowwood also became the object of study (Azhniuk, 1992). However, the question concerned sacred and ordinary expressions in the depiction of the linguistic symbol of arrowwood in the poetry of V. Holoborodko, in our opinion, is not sufficiently studied in linguistic poetics. In the scientific and humanitarian discourse, sacral means everything otherworldly and incomprehensible, which is not possible to explain formally by the logical procedures of the language, that is, the sacred is everything that is not expressive, in particular, "holy". The sacred is the real in its perfection, it is at the same time both power, and efficiency, and the source of life. "The perception of the sacred makes possible the creation of the World": where the sacred is expressed in space, the reality is revealed, and the World begins to exist" (Yakovleva, 2003, p. 46). The purpose of this article is to explore the linguistic specifics of the expression of the sacred in the image of arrowwood in the poetry of V. Holoborodko.

Modern problems of linguopoetics development in Ukrainian linguistics predetermine the priority and relevance of the functional aspect of artistic and linguistic phenomena study, when every single language unit is viewed through the prism of the poet's speech activity, an important factor of which is the subjective perception of reality and expression by appropriate linguistic means.

The creative work of Vasyl Holoborodko, the man of the sixties, the most eastern poet of Ukraine, is filled with ethnic symbols of the Ukrainian nature, which hide the sacral meaning and reveal to the reader the author's deep poetic philosophy through the traditional for our space florolexemes. This topic was also studied in the works of Ukrainian scientists (Azhniuk, 1992; Krymskyi, 1996; Formanova, 1999; Yakovleva, 2003; Shleneva, 2016).

The image of arrowwood in Ukrainian culture is expressed as a sacred object, being the object of the environment. Arrowwood is a real plant that belongs to the world of everyday life. Its berries are decorated with wedding round loaves, festive pies and cakes, ritual products for the New Year, the holiday of Koliada, Kalita, Kollodia and so on. White flowers of arrowwood are the powerful touch of Bilobog. Red berries are Solar glow golden autumn and salvation bounty. The name of the arrowwood was connected to the birth of the Universe and the fire trinity: the Sun, the Moon and the Stars. The holiday of Kolyada in pre-Christian beliefs was the embodiment of the birth of the Circle (Sun). "The common Slavic name arrowwood is associated with the color of berries. In the word has the same root as in the words "make red-hot", "aglow". The name is given for the bright red color of the berries" (Dmytrenko, (Ed.), 1994, p. 186).

From the ancient times, young branches of arrowwood have been used for weaving baskets. Its berries girls tinted lips and cheeks. The wreaths were weaved of the arrowwood's flowers, arrowwood was embroidered on shirts and towels. Its berries were put between window panes. In the fiercest frosts and blizzards, they decorated the Ukrainian houses with warmth and beauty. In addition, people ate foods and drank drinks from arrowwood berries at weddings. Do not forget about the healing properties of arrowwood. The drink made of arrowwood is still actively used in the traditional medicine of 99 diseases: in colds, neurosis, vascular spasms, hypertension, epilepsy, liver damage, and so on. Consequently, arrowwood in the everyday life of the Ukrainian people is very common, but a very popular plant since the prehistoric times.

Images that are associated with taste and smell are always with us. Therefore, the taste of arrowwood is an image of memory, a bitter reminder for those who have forgotten that "Ukraine has not yet died, neither fame nor will" (Formanova, 1999, p. 17).

A symbol is, first of all, a collection of sacred entities, magical effects, thousands of years of work of the most ancient geniuses who formed this sign. The symbol has, above all, a magical load and affects the world through supernatural methods. Arrowwood is associated with the names of Ukrainian settlements: Kalynivka, Kalyniv, Kalynivsk, Kalynove, Kalynivshchyna, Kalynovets, Kalynovi Grove, and so on. Arrowwood is the personification of the home of parents, all native, timeless union of Ukrainian ancestry. Arrowwood near mother's house should consider as a mascot. This is a memory of a house, the memory of a native mother, her anxiety and caressing hands: "Oh, there is arrowwood in the meadow with flowers, like a mother with children". The Cossacks considered red arrowwood as the poetic embodiment of the homeland and parental home. Love for Ukraine is enhanced by the fact that the kernels of arrowwood berries have the shape of a heart. The spirit of the struggle for the freedom and happiness of Ukraine is vividly personified in the song of the Sich Riflemen (verses by S. Charnetskyi): "Oh, in the meadow, the red arrowwood wind belt. Somehow our glorious Ukraine depressed. And we will raise that red arrowwood. And we will cheer our glorious Ukraine" (Yakovleva, 2003, p. 27).

These lines have become a real hymn to our national revival. It should be noted that traditionally with Cossack Mamai, who also draws arrowwood in prison, on our land associate the invincibility of the spirit, the people's faith in their immortality and the victorious freedom-loving spirit, the readiness of every moment to fight the evil. In the second half of the XIX century, the word "Mamai" was understood and explained as "leader", "hero", "idol". People put the important sense into these words: Cossack Mamai, as an unusual person, is a wizard, a doctor, a musician, a warrior. Actually, Mamai acted as a direct "connector" of the people, the land, the clean field, with the "higher" cosmogonic forces. Consequently, through him, the energy was raised not by an individual, but by the enormous powerful force of the people, of hereditary memory.

The image of blackened arrowwood is the image of a sad woman who suffers from male infidelity as a broken and abandoned arrowwood. The branches of arrowwood, hanging down are the image of sadness and grief. At the same time, in the Orthodox symbolism, red color means love and suffering. Therefore, arrowwood is symbolic of bloodshed for Ukraine, for its freedom. The arrowwood is a memory, Ukraine, charms, love, life, sadness, the world tree, peace, the connection between worlds, blood ties, eternity.

The word arrowwood in the artistic world of V. Holoborodko takes an important place as the linguistic expression of the most traditional symbol of Ukraine. In the image of arrowwood, the author, first of all, sees a beautiful girl, woman, mother, and native land.

The traditional identification of arrowwood with a girl, inherent to Slavs and some other nations, which embodies her girlhood, purity, love, beauty, youth and family feelings, is widely interpreted by the writer, in particular in the comparable anthropomorphic parallel "arrowwood windswept – the girl smiles", where natural windswept of the tree is perceived as a girl's smile; in the colorative parallel "arrowwood is all white – it blooms; the girl is all white – she also blooms", where, with the help of colorative white, the flowering of the tree and growing up of the girl are expressed. In addition, the white color of arrowwood symbolized the female integrity: "The arrowwood windswept under the window / under the window, the girl smiles. / The arrowwood is all white – blooms / the girl is all white – blooms" (Holoborodko, 2005, p. 36). The common figure of speech as an arrowwood from water characterizes the speed of the growth process (the secular transformation of a little girl into a girl): "<...> Girls are already growing at the moment, like arrowwood from water / therefore they rush off, because maybe willow leaves" (Holoborodko, 2005, p. 573).

Lingvopoetic expression of the image of arrowwood representing the verbs of dynamic movement: looking in, going in, taking off, singing. The word-combination "on its thin legs, on its leafy wings", on the contextual level means "body of a tree" and "the branches with leaves", respectively. The epithet "so interesting" characterizes the process of environment cognition by arrowwood. The author identifies the general image of arrowwood in the marked context with the soul of the house, which, before flying away and leaving the destroyed building, says goodbye to its walls and family. The phenomenon of intertextuality is embodied in the folklore fragment "whether I wasn't an arrowwood, I wasn't red <...>", which certifies sadness and a strong emotional connection between arrowwood and the family hearth: "<...> ( But the arrowwood was so interesting / persistently looked out the window – / what do people do there? / Persistently looked out the window – / what people talk about?) <...> / Arrowwood: / people, I am sad to stay here / take me away with you! / And then the arrowwood came into the invisible house / on its thin legs, / walked inside the invisible house / flew up on the table on its leafy wings / and started to sing: / whether I wasn't an arrowwood, I wasn't red was, / they took me and broke / they made wisps of me – / such was my fate / my bitter fate <...> (Holoborodko, 2005, p. 83).

A separate dominant feature of V. Holoborodko's creativity is Vasily Stus, whom the artist considers to be a national hero of Ukraine, a fighter for the state independence and the purity of the Ukrainian language. The author identifies his unusual figure with arrowwood – a bright symbol of the motherland. Metaphor "arrowwood, blooming for Christmas", the writer identifies V. Stus, who was born just before Christmas, with Messiah for Ukrainian people. Biblical allusions turn V. Holoborodko into an "apostle" who "professes" the poetic Ukrainian word of V. Stus, which in the given context is arrowwood and is accompanied by metaphors that grow on paper (the written word), blooming in blue (the color of blue ink). The epithet arrowwood bridge symbolizes a link between two worlds and an element of a magical ritual of return the poet's soul to the poetic environment: "<...> arrowwood blossomed for Christmas / you came back, Vasily, to Ukraine <...> / And I plant an arrowwood on white a sheet of paper / which is blooming in



blue in the garden: / while I finish writing the first line / on the second line the arrowwood grows on paper / on the third line arrowwood on the other side of the frozen river – / white ice of paper – I bend / an arrowwood bridge to make it return <...>” (Holoborodko, 2005, p. 72).

In the artistic picture of the writer's world, the name Kateryna in Ukraine is the most common female name, as in Ukrainian poetry since the time of T. Shevchenko. In the following context, the metaphor “red arrowwood lowered two wings on its shoulder” had a religious context and is the personification of Virgin Mary, who protected the country from the turmoil with her holy veils. The color epithet “red” demonstrates the feeling of Heaven favor to the Ukrainian people: “<...> And then Kateryna came on the scene / as a blue river flowed / and above it was red arrowwood / lowered two wings on her shoulder” (Holoborodko, 2005, p. 80).

The poetic image of the arrowwood is relativized through the symbol of memory, which is stamped out from the birth moment, goes through life and does not leave a person even after death. At the contextual level, arrowwood acquires anthropomorphic properties, being positioned by the writer as a continuation of the father's hands (following the similarity of form) in the metaphor “arrowwood grows in the garden as his hands: “<...> And the father is below the ground from war: / his body became the ground <.. > / arrowwood grows in the garden as his hands” (Holoborodko, 2005, p. 60). A separate dominant feature of V. Holoborodko's creativity is Vasily Stus, whom the artist considers to be a national hero of Ukraine, a fighter for the state independence and the purity of the Ukrainian language. The author identifies his unusual figure with arrowwood – a bright symbol of the motherland. Metaphor “arrowwood, blooming for Christmas”, the writer identifies V. Stus, who was born just before Christmas, with Messiah for Ukrainian people. Biblical allusions turn V. Holoborodko into an “apostle” who “professes” the poetic Ukrainian word of V. Stus, which in the given context is arrowwood and is accompanied by metaphors that grow on paper (the written word), blooming in blue (the color of blue ink). The epithet arrowwood bridge symbolizes a link between two worlds and an element of a magical ritual of return the poet's soul to the poetic environment: “<...> arrowwood blossomed for Christmas / you came back, Vasily, to Ukraine <...> / And I plant an arrowwood on white a sheet of paper / which is blooming in blue in the garden: / while I finish writing the first line / on the second line the arrowwood grows on paper / on the third line arrowwood on the other side of the frozen river – / white ice of paper – I bend / an arrowwood bridge to make it return <...>” (Holoborodko, 2005, p. 72).

In the artistic picture of the writer's world, the name Kateryna in Ukraine is the most common female name, as in Ukrainian poetry since the time of T. Shevchenko. In the following context, the metaphor “red arrowwood lowered two wings on its shoulder” had a religious context and is the personification of Virgin Mary, who protected the country from the turmoil with her holy veils. The color epithet “red” demonstrates the feeling of Heaven favor to the Ukrainian people: “<...> And then Kateryna came on the scene / as a blue river flowed / and above it was red arrowwood / lowered two wings on her shoulder” (Holoborodko, 2005, p. 80).

The poetic image of the arrowwood is relativized through the symbol of memory, which is stamped out from the birth moment, goes through life and does not leave a person even after death. At the contextual level, arrowwood acquires anthropomorphic properties, being positioned by the writer as a continuation of the father's hands (following the similarity of form) in the metaphor “arrowwood grows in the garden as his hands: “<...> And the father is below the ground from war: / his body became the ground <.. > / arrowwood grows in the garden as his hands” (Holoborodko, 2005, p. 60).

In the poetry of V. Holoborod'ko, the image of arrowwood is represented by colorative epithet red. In the Ukrainian tradition, the color of arrowwood is red, its name comes from the verb “to make red” in the meaning of “to quench”. It is the process of merging two powerful elements – water and fire, which give their power to the metal. Due to this, arrowwood is always red – and in dense fogs, and in cold rains, and in merciless heat, and in extreme frosts. Adhering to traditional symbolism, the writer uses the color epithet red arrowwood: “<...> A house near which grows arrowwood / red arrowwood from a green grove / planted by mother is destroyed” (Holoborodko, 2005, p. 83).

Thus, the image of arrowwood in the creative work of V. Holoborodko is completely traditional for Ukrainian poetry for its symbolism and color signs. Despite this, the writer added the exclusivity of this image due to the individual author's identification and his perception of the surrounding reality.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Ажнюк Б. М. Мовні явища як етнокультурна цілісність. *О. О. Потебня і проблеми сучасної філології* / ред. В. Ю. Франчук; АН України, Ін-т мовознавства імені О. О. Потебні. Київ, 1992. С. 26–44.
- Голобородько В. І. Ми йдемо. Вибрані вірші / вступна ст. М. М. Сулими. Київ; Рівне: Планета-друк, 2005. 1056 с.
- Кримський С. Б. Архетипи української культури. *Феномен української культури: методологічні засади осмислення*: зб. наук. пр. / відп. ред.: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький. Київ, 1996. С. 91–112.
- Українські символи / за ред. М. К. Дмитренка. Київ: Ред. часопису “Народознавство”, 1994. 140 с.
- Форманова С. В. Червона калина як символ українського народу. *Культура народів Причорномор'я*. 1999. № 8. С. 146–148.
- Шленьова М. Г. Мовний образ села в поезії Василя Голобородька. *Східнослов'янська філологія*: зб. наук. пр. / Горлівський ін-т інозем. мов, Донецький нац. ун-т.; ред. С. О. Кочетова. Горлівка, 2014. Вип. 26: Мовознавство. С. 224–231.
- Shleneva M. The language image of the florolexeme «maple» and «apple-tree» in Vasyl Holoborodko's poetry. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія*: наук. журн. Острог, 2018. Вип. 3 (71). С. 23–25. DOI: 10.25264/2519-2558-2018-3(71)-23-25
- Shleneva M. G. The language image of the word “tree” in Vasyl Holoborodko's poetry. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2016. IV (23), issue 100. P. 41–44.

Yakovleva O. V. Symbol semantic in Ukrainian folklore texts. *Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Poland : Ingvarr, 2003. Vol. IV. P. 33–39.

#### REFERENCES

- Azhniuk, B. M. (1992). Movni yavnyshcha yak etnokulturna tsilisnist [Language phenomena as ethnocultural integrity]. In V. Yu. Franchuk (Ed.), *O. O. Potebnia i problemy suchasnoi filolohii* [O. Potebnia and problems of modern philology] (pp. 26-44). Kyiv [in Ukrainian].
- Dmytrenko, M. K. (Ed.). (1994). *Ukrainski symvoly* [Ukrainian symnols]. Kyiv: Red. chasopysu "Narodoznavstvo" [in Ukrainian].
- Formanova, S. V. (1999). Chervona kalyna yak symvol ukrainskoho narodu [Red arrowwood as a symbol of the Ukrainian people]. *Kultura narodov Prychernomor'ia* [Culture of the peoples of the Black Sea region], 8, 146-148 [in Ukrainian].
- Holoborodko, V. I. (2005). *My ydemo. Vybrani virshii* [We go. Selected poems]. Kyiv; Rivne: Planeta-druk [in Ukrainian].
- Krymskyi, S. B. (1996). Arkhetypy ukrainskoi kultury [Archetypes of Ukrainian culture]. In V. I. Shynkaruk, & Ye. K. Bystrytskyi (Eds.), *Fenomen ukrainskoi kultury: metodolohichni zasady osmyslennia* [The phenomenon of Ukrainian culture: methodological principles of comprehension] (pp. 91-112). Kyiv [in Ukrainian].
- Shlenova, M. H. (2014). Movnyi obraz sela v poezii Vasylia Holoborodka [The linguistic image of the village was in the poetry of Vasyl Holoborodko]. In S. O. Kochetova (Ed.), *Skhidnoslov'ianska filolohiia* [East Slavic philology] (Is. 26 : Movoznavstvo, pp. 224-231). Horlivka [in Ukrainian].
- Shleneva, M. (2018). The language image of the florolexeme «maple» and «apple-tree» in Vasyl Holoborodko's poetry. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Filolohiia* [Scientific notes of the National University of Ostroh Academy. Philology], 3 (71), 23-25. DOI: 10.25264/2519-2558-2018-3(71)-23-25
- Shleneva, M. G. (2016). The language image of the word "tree" in Vasyl Holoborodko's poetry. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV (23), 100, 41-44.
- Yakovleva, O. V. (2003). Symbol semantic in Ukrainian folklore texts. *Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*, IV, 33-39.

#### SHLENOVA MARYNA

#### THE LANGUAGE IMAGE OF THE FLOROLEXEME «ARROWWOOD» IN VASYL HOLOBORODKO'S POETRY

The article analyzes the representation of the image of arrowwood in the poetic work of Vasyl Holoborodko. It is determined the formation of the image of arrowwood in folklore, mythological beliefs about it, its healing properties. Described by the majority of Ukrainian poets, arrowwood in the work of V. Holoborodko is maximum personified as a living being, and not only as representative of the nature. Most often, the author used a parallel "arrowwood -girl", and white and red colors for its description, as well as made individual assimilations which reveal the value of the image of the arrowwood for the author himself and represent his original outlook. Among all natural images of Holoborodko's poetry, arrowwood is one of the most popular, which testifies to the nostalgic attitude of the author to this image and stipulates his desire to reveal own perception of the world through the image of arrowwood.

For Holoborodko, the image of arrowwood is actually sacred, it combines the ethnical symbolism of the arrowwood as the most widespread tree that has always been planted near the house and the nostalgic moments associated with his own childhood, family relationships and poetry development. The author often uses fragments of folklore songs, the main hero of which is arrowwood, in his own poetry, but in his author's interpretation this image gets a new meaning. Also, the most extraordinary comparisons of arrowwood is with the image of Vasyl Stus, a prominent Ukrainian poet and Holoborodko's friend. This comparison sttes an absolutely folk image of the arrowwood and Stus as equivalent symbols of the indescribable Ukrainian spirit.

**Key words:** arrowwood; image; poetry; epithet; comparison.

Одержано 1.05.2019 р.

УДК 811.161.2'42

ОКСАНА НАРУШЕВИЧ-ВАСИЛЬЄВА

ORCID.ORG/0000-0002-5230-0019

ОКСАНА ЧАЄНKOBA

ORCID.ORG/0000-0002-7639-0979

(Одеса)

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188777>

## СТРАТЕГІЇ НЕПРЯМОГО КОМУНІКАТИВНОГО ВПЛИВУ В ЗАГОЛОВКАХ КОМЕРЦІЙНОЇ РЕКЛАМИ

*У статті проаналізовано структурні, семантичні та комунікативно-прагматичні особливості заголовків текстів української комерційної реклами крізь призму реалізації стратегій непрямого комунікативного впливу на реципієнта. Визначено вагому роль заголовка як засобу привернення уваги й інтересу до рекламного повідомлення та репрезентанта його основної ідеї. Описано мовні прийоми актуалізації заголовка, використання яких сприяє успішній рекламній комунікації.*

**Ключові слова:** рекламний текст; рекламний заголовок; комунікативна інтенція; комунікативні стратегії; мовленнєвий вплив; оцінна лексика; стилістичні засоби синтаксису.

Завданнями комерційної реклами є створення попиту на той чи той товар або послугу, значне збільшення обсягів продажу та прибутку. На рішення споживача щодо купівлі впливають три головні чинники: ступінь необхідності товару, привабливість мети, задля якої здійснюється купівля, та можливість досягнення цієї мети.

Побудова тексту комерційного рекламного повідомлення ґрунтується на стратегіях і тактиках мовленнєвого впливу, які зумовлені комунікативними інтенціями адресанта (рекламодавця): поінформувати реципієнта про об'єкт реклами, активізувавши відповідні інтелектуальні та емоційні реакції; викликати в нього позитивне ставлення до пропонованого товару або послуги; спонукати до дії (придбати продукцію, скористатися послугою).

Особливий інтерес дослідників викликають стратегії непрямого комунікативного впливу реклами на цільову аудиторію та мовні засоби їхньої реалізації. Ідеться про такий спосіб передачі інформації, коли вона явно не виражається, однак за необхідності добувається адресатом під час інтерпретації повідомлення. Непряме здійснення впливу на адресата вибирається для того, щоб завуалювати справжній зміст свого наміру й не викликати в адресата небажану реакцію, оскільки прямі спонукальні висловлення можуть бути сприйняті ним як надто наполегливі, нав'язливі.

Одним із найважливіших елементів рекламного повідомлення є заголовок. Як репрезентант тексту він є його скомпресованим змістом, стисло виражає призначення тексту, допомагає цілісному сприйняттю останнього за допомогою передбачення й прогнозування (Рева, 2010). Саме позитивний чи негативний вплив заголовка на реципієнта спонукає його до ухвалення рішення читати або не читати основний текст реклами. Тому проблема розроблення вдалих рекламних заголовків, які б привертати увагу потенційних споживачів до тексту і сприяли досягненню запланованого адресантом прагматичного ефекту, неодноразово ставала об'єктом вивчення багатьох зарубіжних і вітчизняних теоретиків та практиків реклами, зокрема О. Арешенкової, Джо Вігале, І. Городецької, Л. Дмитрієвої, О. Зелінської, К. Іванової, Д. Каплунова, Ю. Пирогової, Н. Реви, С. Романюк.

Огляд наукової літератури засвідчує, що в сучасному мовознавстві досі не вироблено єдиного підходу до класифікації стратегій комунікативного впливу в рекламі, недостатньою мірою досліджено заголовки крізь призму його функцій у реалізації прагматичної спрямованості рекламного тексту. У наукових студіях з українського мовознавства наразі не розкрито глибинні механізми прихованого впливу в заголовках вітчизняної комерційної реклами, не узагальнено мовні прийоми створення ефективних рекламних заголовків. Зважаючи на все сказане вище, вважаємо наше дослідження цілком обґрунтованим і актуальним.

У пропонованій науковій розвідці ставимо за мету дослідити структурно-семантичні, стилістичні та прагматичні особливості заголовків сучасної комерційної вітчизняної реклами, виокремити мовно-виражальні засоби, які сприяють реалізації стратегій непрямого комунікативного впливу на реципієнта.

Матеріалом дослідження слугували заголовки текстів друкованої реклами, відібрані методом суцільної вибірки.

Заголовок друкованої реклами, будучи її основним вербальним компонентом, виконує низку семантичних і прагматичних функцій. Останні включають найважливішу для рекламного заголовка функцію атракції, регулювання інтересів адресата (Рева, 2010).

З функцією впливу, спрямованою на адресата реклами, безпосередньо пов'язана спонукальна функція. Рекламний заклик придбати товар або скористатися запропонованою послугою усвідомлюється адресатом, навіть якщо цей заклик не виражено на текстовому рівні. Категорія спонукальності є наскрізною, прагматично заданою для рекламних текстів, а спонукання – це один із постійних семантичних компонентів реклами, зумовлений самою її природою.

На наш погляд, непряме спонукальне висловлення має переконливішу силу, ніж текст, у якому звучить прямий заклик до реципієнта. Непрямим вважаємо таке висловлення, у якому мовна структура не збігається з його комунікативним призначенням. У прямому висловленні його комунікативна функція сигналізується відповідною синтаксичною формою речення (наприклад, для вираження спонукання використовується спонукальне речення), у разі невідповідності між комунікативною функ-

цією й типом речення (наприклад, якщо спонування передається питальним за формою реченням висловлення кваліфікується як непряме. У висловленнях, що реалізують акт непрямого спонування, ілюктивна сила прихована, і намір мовця впізнається адресатом завдяки його комунікативній компетенції.

Як зазначає Ю. К. Пирогова, привабливість імпліцитної інформації для досягнення впливу в рекламі пов'язана з тим, що, на відміну від інформації, яка міститься в повідомленні явно, імпліцитна інформація здебільшого не усвідомлюється адресатом, тому він не схильний піддавати її якій-небудь оцінці, ставитися до неї критично й сумніватися в ній (Пирогова, 2001).

У контексті нашого дослідження цікаво видається класифікація заголовків із погляду прозорості їхнього змісту, запропонована К. О. Івановою. Дослідниця виділяє три типи заголовків: 1) прямолінійний, прозорий заголовок, який є відкритим, легкодоступним для розуміння, інформативним; 2) непрозорий заголовок, який провокує увагу та інтерес, оскільки читач хоче дізнатися відповідь і отримати пояснення; 3) сліпий заголовок, який не передає рекламного звернення, не викликає навіть приблизного уявлення про те, що рекламується. Непрозорий заголовок, зазначає К. О. Іванова, заінтригує, приваблює читача, тому часто буває ефективнішим, ніж прямолінійний. Сліпий заголовок вона вважає найменш удалим, оскільки існує ризик того, що читач, не зрозумівши його зміст, може взагалі втратити інтерес до рекламного повідомлення й не прочитає основний текст (Іванова, 2005).

Слушно є думка Д. Каплунова про те, що ефективний заголовок має містити три складники: інтригу, цільову спрямованість та вигоду для споживача (Каплунов, 2011). Л. Дмитрієва у наданих нею рекомендаціях щодо створення ефективного заголовка наголошує на необхідності використання прийому емпатії (у його основі лежить погляд на дійсність із точки зору іншої людини), тобто заголовок повинен зачепити особистий інтерес людини, обіцяти вирішення проблеми, задоволення потреби (Дмитрієва, 2009).

Безумовно, обіцянка особистої вигоди швидше приверне увагу, ніж простий спогад про товар, тому найкращі заголовки завжди орієнтовані на основні потреби та інтереси людини. Тут доречно згадати загальновідому теорію ієрархії потреб, запропоновану американським психологом А. Маслоу в праці «Мотивація й особистість». Автор викоремлює п'ять рівнів потреб, які визначають людську поведінку: 1) фізіологічні потреби (утамування голоду, спраги, сексуальне задоволення тощо); 2) потреби в безпеці (прагнення уникнути страху, тривоги й хаосу, які можуть бути спричинені ризиком для життя чи здоров'я; бажання відчувати захищеність, стабільність, упевненість у завтрашньому дні); 3) потреби в соціальних зв'язках (жадоба відчувати духовну близькість, кохання, ніжність, довіру, прагнення бути частиною якоїсь соціальної групи, створити власну сім'ю), які б забезпечили людину дружніми стосунками, прийняли її «як свою», надавали б підтримку; 4) потреби у визнанні та повазі (досягати успіху, підкреслювати свою перевагу, виділятися й бути особливим в очах інших людей, отримувати схвальну оцінку власних достоїнств та повагу оточення); 5) потреба в самоактуалізації (у розумінні й осмисленні власного життєвого шляху, реалізації своїх можливостей та здібностей) (Маслоу, 1999).

І. В. Городецька на підставі аналізу заголовків англійськомовної комерційної реклами робить висновки, що їхній прагматичний вплив на адресата досягається насамперед завдяки апелюванню до емоцій, навіюванню належності до вищого класу, указуванню на визнання / схвалення, указуванню на здоров'я, указуванню на задоволення, указуванню на економію (Городецька, 2015).

О. І. Зелінська звертає увагу на те, що рекламні повідомлення нерідко будуються за моделлю «проблема – вирішення». У тексті, побудованому за цією моделлю, автор виносить у заголовок проблему, яка створює для адресата труднощі або незручності, а далі пропонує її розв'язання шляхом придбання рекламованого продукту. Часто такі рекламні звернення мають форму діалогу з читачем, тоді ймовірні репліки адресата не наведені в тексті, а мають бути домислені. У такий спосіб адресат ніби залучається до процесу текстотворення, а отже сприйняття тексту реклами значно активізується (Зелінська, 2002).

У мовознавчих працях пропонуються різні підходи до класифікації комунікативних стратегій. Ураховуючи специфіку нашого дослідження, ми спиратимемось на концепцію С. К. Романюк, згідно з якою глобальною стратегією рекламного дискурсу є спонукальна, що конкретизується за допомогою його локальних стратегій, зокрема: 1) *інформативної стратегії*, яка є комплексом дій адресанта, спрямованих на формування обізнаності адресата про продукт рекламування; 2) *аргументативної стратегії* – переконання споживача в необхідності, доцільності вибрати конкретний товар або послугу, яке ґрунтується на логіці й аргументах адресанта, за допомогою яких він повідомляє про рекламований товар і намагається пояснити, чому адресат повинен купити саме його; 3) *маніпулятивної стратегії*, що має прихований характер і апелює до емоційної сфери адресата; у такому рекламному тексті позитивний настрій адресата створюється шляхом використання лексичних одиниць із позитивною емотивно-оцінною конотацією; 4) *сугестивної стратегії*, яка має на меті введення адресата у стан трансю, коли знижується здатність людини до критичного сприйняття й оцінювання інформації, що, відповідно, підвищує можливість спонування її до придбання рекламованого товару; за цієї стратегії адресант здійснює вплив на підсвідомість адресата; 5) *нагадувальної стратегії*, спрямованої на утримання в пам'яті адресата інформації про торгову марку, товар, його імідж шляхом багаторазового повтору рекламного тексту в різних засобах масової інформації та залучення невербальних елементів, які мають сугестивний ефект (Романюк, 2013).

Зазначимо, що широке визнання серед науковців здобула класифікація стратегій комунікативного впливу в рекламі, розроблена Ю. К. Пироговою. Дослідниця розрізняє в рекламному повідомленні комунікативні стратегії двох типів: 1) *позиціонувальні стратегії*, які формують певне сприйняття рекламованого об'єкта; 2) *оптимізувальні стратегії*, спрямовані на оптимізацію впливу рекламного повідомлення, на подолання несприятливих умов комунікації. На її думку, доцільно виокремлювати в межах позиціонувальних стратегій три підтипи відповідно до вирішуваних комунікативних завдань:

стратегії диференціації, ціннісно-орієнтовані стратегії та стратегії присвоєння оцінних значень. У межах оптимізувальних стратегій вона виділяє стратегії узгодження мови й картин світу комунікантів, стратегії покращення розпізнаваності реклами, стратегії збільшення притягальної сили рекламного повідомлення, аргументативні стратегії тощо (Пирогова, 2001). Для створення ефективного рекламного повідомлення необхідно використовувати стратегії обох типів, причому вони можуть бути вдало поєднані навіть в одній рекламній фразі.

Друкована вітчизняна реклама пропонує багатий набір прийомів і засобів мовного впливу для розуміння того, як творці рекламних текстів намагаються переконати, мотивувати споживачів та спонукати їх перейти до активних дій. Мовний вплив у сфері рекламних заголовків здійснюється шляхом використання різних засобів їхньої актуалізації з метою надання виразності, незвичності, а отже, привабливості для реципієнтів.

На підставі результатів проведеного аналізу фактичного матеріалу можемо з упевненістю констатувати, що одним із найважливіших мовних засобів, за допомогою якого здійснюються аргументативна та маніпулятивна стратегії впливу в заголовках реклами, є оцінна лексика. Саме за допомогою емоційно-оцінних засобів рекламодавець формує ставлення потенційного покупця до об'єкта реклами.

О. Ю. Арешенкова розподіляє різні типи оцінки рекламованої продукції за такою класифікацією:

**1) раціоналістична оцінка**, яка підкреслює практичне призначення рекламованих товарів, їхню якість, ефективність, надійність тощо (у межах зазначеної оцінки виділяються утилітарна, теологічна, нормативна оцінки, які в повідомленнях реклами виражаються переважно якісними прикметниками, напр.: *ефективний, швидкий, надійний, якісний, корисний, натуральний, свіжий, безкоштовний* (утилітарна оцінка); *вдалий, бездоганний, незрівнянний, неповторний, унікальний* (теологічна оцінка); *правильний, здоровий, нормальний* (нормативна оцінка); **2) сенсорна оцінка**, яка пов'язана з органами чуття (вона кваліфікує якісні, смакові властивості продуктів і виражається в якісних прикметниках *смачний, апетитний, запашний, духмяний, ніжний, солодкий* та ін.); **3) абсолютна оцінка** (безвідносна, без порівняння з чим-небудь, цілковита, повна), яка кваліфікує якісні, корисні властивості продукції, а також акцентує увагу покупця на привабливих, красивих формах товарів і реалізується якісними прикметниками *красивий, гарний, чудовий, розкішний, чарівний, елегантний* тощо. Дослідниця також наголошує, що унікальним рекламним прийомом впливу та модифікації свідомості покупця є **оцінка реципієнта**: оцінюючи адресата-споживача, копірайтер може «правильно» налаштувати отримувача рекламного повідомлення на позитивне сприймання всього тексту реклами. Названий вище прийом реалізується завдяки особливому різновиду оцінки – **статусній** (вона характеризує особу / групу осіб за соціальним, економічним, професійним та ін. статусом у соціальній системі). У рекламних текстах ця оцінка, виявляючи якісні / корисні / ефективні властивості рекламованої продукції, кваліфікує адресата-споживача як «знавця високоякісної їжі, гурмана», як людину «мудру», «освічену», «здорову», «спортивну», «професійну», «успішну», «особливу» й т. ін. (Арешенкова, 2016).

Зазначимо, що в рекламних заголовках із цією самою метою, крім прикметників, використовують також іменники та прислівники, які мають позитивну оцінну семантику, наприклад: *життя, енергія, любов, краса, здоров'я, перемога, турбота, захист, подарунок, задоволення, комфорт, якість, довіра, впевненість, досконалість, вишуканість, привабливість, ефективність, тренд, мандрівка, фантазія, порятунки, звільнення, розум, професіонал, майстер, лідер, престижно, миттєво, зараз, легко, добре, відмінно, вдома* й т. ін.

Проілюструємо наведені вище твердження низкою прикладів заголовків з української друкованої реклами: *У ваших зубів **яскраве майбутнє*** (реклама зубної пасти Macleans); *Меблі для **солодкого життя*** (реклама салону меблів «DolceVita»); ***Тренд на здорове** волосся* (реклама сироватки для волосся); ***Неперевершене рішення проблеми** прибирання* (реклама пілососів); ***Найкращі подарунки** для коханих* (реклама ювелірного салону «Золотий дощ»); ***Екзотичні інгредієнти** для зволоження та живлення* (реклама засобів для косметичного догляду за шкірою); ***Дивовижна ефективність** женьшеню* (реклама крему для обличчя); ***Швидка допомога** для сухої шкіри* (реклама крему для рук); *ПриватБанк. Житло в кредит. **Ключове рішення***; *Чайна **фантазія** для довгих зимових вечорів* (реклама чаю «Earl Grey»); *Салон краси **вдома*** (реклама інструментів для косметичних процедур); *Крізь сніг та кригу з **добре** доглянутою шкірою* (реклама бритви «Philishave»); ***Спеціальні драже Мерц – краса зсередини***; *Швейцарські годинники: чому саме *swiss made* такі **популярні** у світі?; Антифриси «Орлен» – **якість** у кожній краплині!; *Фігурин. **Природне звільнення від зайвої ваги!***; *Подарунки від «Олейна» **прямо зараз***.*

У реалізації стратегій непрямого комунікативного впливу значну роль відіграють дейктичні елементи, призначені виконувати вказівну функцію. Зокрема, використання в заголовках рекламних повідомлень займенників *ти, ви, твій, ваш* сприяє створенню розмовного колориту висловлення, встановленню контакту з адресатом та залученню його до уявної участі у спілкуванні. Наведемо приклади: *А що **Ви** подаруєте цього року?* (реклама техніки для кухні); ***Твоя** стійка привабливість: блиск і помада Ekstra Lasting*; *Ідеальний контур для **твоїх** губ* (реклама олівця для губ); ***Ваша** шкіра теж хоче пити* (реклама крем-гелю для душу «Dove»).

Для виразності рекламних заголовків також використовують лексеми із суфіксами суб'єктивної оцінки. Здебільшого це зменшувально-пестливі суфікси, які надають словам позитивного емоційного забарвлення. Зменшувальні утворення (демінітиви) сприяють вираженню доброзичливого ставлення до реципієнта, посилюють емоційний вплив, наприклад: *А твої **ніжки** такі ж **гладенькі**?* (реклама засобів для депіляції).

Сугестивний вплив на реципієнта здійснюють наявні в рекламі цифрові дані. Це зумовлене декількома причинами. По-перше, цифрове оформлення числівників, порівняно з вербальним варіантом, значно спрощує сприйняття тексту адресатом рекламного повідомлення. По-друге, цифра, створюючи ефект об'єктивності інформації, є переконливим засобом рекламування товару. Наприклад: *12 днів **стійкого кольору*** (реклама лаку для нігтів); *100% **радості** – мандрівка з «Фанні»* (реклама молочної продукції).

В актуалізації рекламних заголовків помітну роль відіграють обмежувально-видільні частки, які у сполученні з числівниками здатні ефективно підкреслити особливості, конкурентну перевагу рекламного об'єкта, наголосити на вигідній ціні товару / послуги тощо. Наприклад: *Всього 12 днів – і ви говорите мовою* (реклама курсів для вивчення іноземних мов); *Лише 3 кроки для краси і здоров'я ніг* (реклама крему).

Велику роль в актуалізації рекламних заголовків відіграють образотворчі засоби мови – тропи та стилістичні фігури. Зокрема, в рекламних заголовках української друкованої реклами здебільшого представлені такі тропи: **метафора** та її різновид – **персоніфікація**, напр.: *Дошкискристих відтінків на губах* (реклама губної помади), *Живлення, про яке мріяла твоя шкіра* (реклама крему для обличчя), *Техніка, що обрала вас* (реклама побутової техніки «Ardo»); **епітет**, напр.: *Веселі. Кокетливі. Приголомшливі локони* (реклама приладів «Saturn» для догляду за волоссям), *Пікантні котлетки*; **порівняння**, напр.: *Ніби татуаж на Ваших губах...* (реклама помади), *Шкіра, ніжніша за шовк* (реклама крему «Florena»), *Косметика необхідна, мов кисень*; **гіпербола**, напр.: *100 днів свіжості* (реклама ополіскувача для білизни), *Євротек. Вся сантехніка світу* (реклама торговельної компанії), *Туш «Max Factor» збільшує об'єм Ваших вій у 300 разів*.

Стилістичні засоби синтаксису сприяють реалізації маніпулятивних і суттєвих стратегій через інтимізацію комунікативного простору між адресатом і адресантом рекламного повідомлення.

Поширеним прийомом, який використовується в рекламних заголовках з інтригуювальною метою, є замовчування. На рівні структурної організації воно становить обірване речення, що дає можливість реципієнтові доміслити ідею рекламного продукту та спонукає до прочитання всього тексту реклами. Інтригуювальні рекламні заголовки, у яких комунікативна інтенція адресанта виражена приховано, здебільшого двозначні, апелюють до цікавості споживача. Наведемо приклади: *Я дала своєму сусіду* (реклама інтернет-провайдера про надання 6 місяців безкоштовного інтернету); *Твій рух...* (реклама колекції взуття); *Кохання з першого доторку* (реклама олії для шкіри).

У вітчизняній рекламі можемо спостерігати й таке синтаксичне явище увиразнення заголовків, як парцеляція. Використання розчленованих речень пояснюється їхніми великими комунікативно-експресивними можливостями. За певного лаконізму парцельовані структури відрізняються великим інформативним та прагматичним навантаженням. Формально парцелят доповнює чи уточнює базову частину, проте саме він є найбільш значущим компонентом у таких заголовках. Наприклад: *Тиша. Ще одна перевага «Арістон»* (реклама пральної машини); *Розгладжує, вирівнює, вдосконалює. Моментально* (реклама тонального крему від «Max Factor»).

Останнім часом набуває популярності мовна гра, яка допомагає автору рекламного повідомлення досягти ефекту несподіваності, зробити рекламу оригінальною, привабливою, а також установити неформальний контакт із адресатом, здійснити спробу розважити його, намалювавши комічну сценку. Найпоширенішим прийомом створення мовної гри в заголовках вітчизняної друкованої реклами є каламбур, який побудований на використанні (або трансформованні) крилатих фраз, прислів'їв, приказок, фразеологізмів, цитат із пісень, художніх творів, обігруванні значень полісемантичного слова, омонімів, паронімів, антонімів тощо. Наприклад: *Озбройся до зубів* (реклама військової стоматологічної клініки); *Нехай Ваше волосся не втрачає голови*; «Тербізил». *Чиста перемога над грибокком*; «Кето Плюс» – *перхоть мінус*; *Маєстро, туш!* (реклама туші для вій); *Раритет в авторитете* (реклама ресторану); *Новий пивний хит* (реклама пива); *Долобене гель быстро поставит на ноги*; *Всё в твоих руках* (реклама засобів для догляду за нігтями).

Для успішної комунікації з реципієнтом ефективною стає діалогічність, яка забезпечує безпосередній контакт із ним через питальні речення, комплекси «питання-відповідь» (Арешенкова, 2016). Проілюструємо це твердження прикладами з української комерційної реклами: *Чого хоче Ваше волосся?*; *Чому моторне масло «Лукойл» – найкраще для вашого автомобіля?*; *Чим фільтри «НАША ВОДА» кращі за інші фільтри?*; *Ви під загрозою стресу? «Персен» заспокоїть*; *Хочете провести всю осінь в Італії? Легко!*; *Колір чи догляд? Тепер Ви можете отримати їх поєднання*.

Отже, на підставі аналізу фактичного матеріалу можемо констатувати, що стратегії непрямого комунікативного впливу в заголовках вітчизняної комерційної реклами будуються з урахуванням ціннісних орієнтацій цільової аудиторії рекламного повідомлення, її потреб, бажань та інтересів і переважно ґрунтуються на психологічному впливові на емоції та підсвідомість людини. Для створення експресивних заголовків творці реклами застосовують спеціальні лексичні одиниці з урахуванням не лише предметно-логічного (денотативного) змісту слова, але й усього спектра його конотативних значень, різноманітні прийоми мовної гри, для яких характерний ефект незвичайності, парадоксальності або комічності. Яскравий рекламний заголовок привертає увагу, під час його сприйняття адресат формує привабливу для себе проекцію тексту, що спонукає його прочитати рекламне повідомлення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Арешенкова О. Ю. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Кривий Ріг, 2016. – 230 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/2095> (дата звернення: 11.01.2019).
- Витале Джо. Как написать заголовок, который сразу читателя наповал? URL: [http://www.lib.cc.ua/lib/ctati/kak\\_napicat\\_zfgolovor.htm](http://www.lib.cc.ua/lib/ctati/kak_napicat_zfgolovor.htm) (дата обращения: 20.01.2019).
- Городецька І. В. Англійськомовний рекламний текст косметичних засобів: структура, семантика, прагматика : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2015. 203 с. URL: [http://specrada.chnu.edu.ua/res/specrada/7/dis\\_gorodecka.pdf](http://specrada.chnu.edu.ua/res/specrada/7/dis_gorodecka.pdf) (дата звернення: 11.01.2019).
- Дмитрієва Л. Создаем заголовок рекламе. *Бизнес-журнал BizKiev*. Київ, 2009. URL: <http://bizkiev.com/content/view/491/205/> (дата обращения: 20.01.2019).

- Зелінська О. І. Лінгвальна характеристика українського рекламного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 17 с.
- Иванова К. А. Копирайтинг: секреты составления рекламных и PR-текстов. Санкт-Петербург : Питер, 2005. 144 с.
- Каплунов Д. Копирайтинг массового поражения. Санкт-Петербург : Питер, 2011. 256 с.
- Маслоу А. Г. Мотивация и личность / пер. с англ. А. М. Татлыбаевой. Санкт-Петербург : Евразия, 1999. 478 с. URL: <http://psylib.org.ua/books/masla01/index.htm> (дата обращения: 10.01.2019).
- Пирогова Ю. К. Стратегии коммуникативного воздействия в рекламе : опыт типологизации. *Труды международного семинара «Диалог 2001»*. Москва, 2001. URL: <http://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/pirogoval/> (дата обращения: 22.12.2018).
- Рева Н. С. Статус заголовка в друківаній рекламі на матеріалі англословного дискурсу. *Філологічні трактати*. 2010. Т. 2, № 3. С. 99–103.
- Романюк С. К. Засоби реалізації мовленнєвого впливу в американській комерційній журнальній рекламі 1925–2010 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2013. 23 с.

## REFERENCES

- Areshenkova, O. A. (2016). *Kommunikatyvno-prahmatychni ta stylistychni parametry reklamnoho tekstu* [Communicative-pragmatic and stylistic parameters of advertising text]. (PhD diss.) Kryvyi Rih. Retrieved from <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/2095> [in Ukrainian].
- Dmitrieva, L. (2009). *Sozdaem zagolovok reklame* [Create the headline for ad]. Kiev. Retrieved from <http://bizkiev.com/content/view/491/205/> [in Russian].
- Horodetska, I.V. (2015). *Anhliskomovnyi reklamnyi tekst kosmetychnykh zasobiv: structura, semantycya, prahmatyka* [English advertising text of cosmetic products: structure, semantics, pragmatics]. (PhD diss.) Chernivtsi. Retrieved from [http://specrada.chnu.edu.ua/res/specrada/7/dis\\_gorodecka.pdf](http://specrada.chnu.edu.ua/res/specrada/7/dis_gorodecka.pdf) [in Ukrainian].
- Ivanova, K. A. (2005). *Kopiraiting: secrecy sostavleniia reklamnykh i PR-tekstov* [Copywriting: the secrets of advertising and PR-texts]. Piter [in Russian].
- Kaplunov, D. (2011). *Kopiraiting massovogo porazheniia* [Copywriting of mass destruction]. Piter [in Russian].
- Maslou, A. G. (1999). *Motivatciia i lichnost* [Motivation and personality] Evrazia. Retrieved from <http://psylib.org.ua/books/masla01/index.htm> [in Ukrainian].
- Pirogova, Ju. K. (2001). *Strategii kommunikationogo vazdeistviia v reclame: opyt tipologizatscii* [Strategies for communication impact in advertising: the experience of typology]. *Trudy mezhdunarodnogo seminaru [Transactions of international workshop]*, «Dialog 2001». Retrieved from <http://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/pirogoval/> [in Russian].
- Reva, N. S. (2010). Status zagolovka v drukovanii reclami na materialii angloslovnoho dyskursu [The status of the title in the printed advertisement based on the English discourse] *Filolohichni traktaty [Philological tractates]*, 2, 3, 99–103. [in Ukrainian].
- Romaniuk S. K. (2013). *Zasoby realizatsii movlennievoho vplyvu v amerykanskkii komertsiiinii zhurnalnii reklami 1925 – 2010 rr.* [Linguistic means of speech influence in the American commercial magazine advertising]. (Extended abstract of PhD diss.). Kh. [in Ukrainian].
- Vitale Dzho. *Kak napisat zagolovok, kotoryi srazit chitatelia napoval?* [How to write the headline that will knock reader right out?]. Retrieved from [http://www.lib.cc.ua/lib/ctati/kak\\_napicat\\_zfgolovor.htm](http://www.lib.cc.ua/lib/ctati/kak_napicat_zfgolovor.htm) [in Russian].
- Zelinska, O. I. (2002). *Linhvalna kharakterystyka ukrainskoho reklamnoho tekstu* [Lingual characteristic of Ukrainian advertising text]. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv [in Ukrainian].

## OKSANA NARUSHEVYCH-VASYLIEVA, OKSANA CHAENKOVA

## STRATEGIES OF INDIRECT COMMUNICATION INFLUENCE IN THE HEADLINES OF COMMERCIAL ADVERTISEMENT

The article analyzes the structural, semantic and communicative-pragmatic features of the headlines of texts of Ukrainian commercial advertising through the prism of the implementation of strategies of indirect communicative influence on the recipient. The role of the title as a means of attracting attention and interest to an advertisement and the representative of its main idea is determined.

The aim of the study is to identify the language of the actualization of the headline in modern print advertising, the use of which contributes to successful advertising communications.

The scientific novelty of the work is that it first attempts to carry out a multi-dimensional analysis of the headlines of modern Ukrainian commercial advertising, to consider communicative strategies for their creation. As a result of the study, it was found that the strategies of indirect induction to action are based on the value orientations of the target audience of the advertisement, its needs, desires and interests and are mainly based on psychological influence on the emotions and subconscious of a person.

It is concluded that the effectiveness of advertising headings is achieved using special lexical units, taking into account not only semantic loading of tokens, but also the whole spectrum of connotative values, involving various stylistic means of syntax, which give the headings a special imagery and expressiveness.

**Key words:** advertising text; advertising headline; communicative intention; communicative strategies; speech effect; estimated vocabulary; stylistic means of syntax.

Одержано 23.04.2019 р.

# РЕЦЕНЗІЇ

## САМОЦВЕТЫ СЛОВА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Рецензия на книгу: **Нонака Сусуму. Сокровенные тропы: поэтика стиля Андрея Платонова / Сусуму Нонака.** – Белград: Логос, 2019 (Севойно : Графичар). – 179 с.

Александр Пушкин писал, что «следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная». Андрей Платонов – один из выдающихся мастеров слова XX века, следовать за мыслями которого не только увлекательно, но и необычайно захватывающе. Никогда не знаешь наверняка, что найдешь и что ждет впереди... Дорога к Андрею Платонову имеет начало, но она никогда не заканчивается для тех, кто ищет «смысл общего и отдельного существования». На этом пути читателей ждет немало драгоценных находок и важных открытий, что убедительно демонстрирует новая книга талантливого платоноведа из Японии Нонаки Сусуму. Он показал нам еще не хоженные «сокровенные тропы» Андрея Платонова и вместе с тем – новые научные «тропы» к нему самому, к его самобытной философии, уникальному стилю и необычному языку, что уже несколько десятилетий удивляют как исследователей, так и любителей его творчества.

Хорошее название – «Сокровенные тропы Андрея Платонова». «Тропы» его и «тропы» к нему... Не широкие пути-дороги, а именно «тропы»... Скрытые от поверхностного взгляда, неизведанные тропы... Требующие значительных усилий ума и сердца... Приобщающие к тайне мастерства писателя... Дающие через Андрея Платонова ощущение причастности к глубинам культуры, языка, истории, бытия... По-разному можно понимать это название книги, которое весьма многогранно, как и творчество самого художника, для которого «сокровенность» является основой его видения и выражения мира в слове.

Стилевая методология имеет прочные традиции в литературоведении (В. Жирмунский, В. Шкловский, П. Сакулин, А. Соколов, Д. Чижевский, Д. Наливайко и др.), однако она не столь популярна в современной науке, как другие, более «модные», направления и подходы. И все же именно в стиле, как доказывает нам Нонака Сусуму, необходимо искать скрытые смыслы и формы писателя, традиционное и новое в его творчестве, связь с отечественным и мировым контекстом.

В истории мировой литературы известны эпохи, когда преобладала «поэтика слова», потом ее сменила «поэтика жанра», которая в дальнейшем претерпела изменения вследствие активного авторского сознания (П. Гринцер). Слово, искусно употребленное (вначале устно, а потом письменно), является основой поэтики древних литератур, которая во многом зависела от риторики («Поэтика», «Риторика» Аристотеля). Однако Андрей Платонов в первой половине XX века показал в своем индивидуальном стиле пример того, что «поэтика слова» может успешно соединяться с «поэтикой жанра», что «поэтика нового» не исключает «поэтики традиционного». Поэтому то, что Нонака Сусуму объединил в своей книге поэтику и риторику, а соответственно – поэтологический и риторический подходы, является весьма ценным для стилового исследования творчества писателя и развития стиловой методологии в целом. Это дало возможность ученому выявить на «сокровенных тропах» Андрея Платонова самоцветы его слова, которые, словно бы извлеченные из недр наследия художника, заиграли яркими красками на свету.

Говоря о тропах и фигурах в прозе, поэзии и драме Андрея Платонова, Нонака Сусуму необычайно внимателен к различным оттенкам их смыслов, формам и разновидностям, происхождению и трансформациям, но при этом он рассматривает их не как словесное «украшательство», бессознательное и случайное использование автором словесного «материала», а как глубокую и осознанную работу писателя со словом, которое становится основой «несущих конструкций» его произведений – образов, мотивов, символов, жанров и т.д.

Прежде чем приступить к анализу того или иного тропа или фигуры, Нонака Сусуму глубоко представляет теоретическую основу понятия. Он опирается на труды предшественников и современников, иногда – соглашается, а иногда – умно полемизирует, деликатно возражает и убедительно доказывает свою точку зрения. Его книга – не безапелляционный монолог, а совсем наоборот, интереснейший диалог, который автор ведет с Андреем Платоновым и со всеми, кто его изучал в разное время, или же с теми, кто так или иначе вовлечен в орбиту проблематики исследования. Когда читаешь монографию Нонака Сусуму, невольно ловишь себя на мысли, что хочется включиться в этот содержательный диалог или полилог. Создается впечатление, что то, о чем пишет автор, тебя лично касается, волнует и дает импульс к собственным мыслям... Безусловно, это талант автора-ученого – так написать о сложных вещах, чтобы других этим заинтересовать, сделать своими собеседниками и соучастниками на «сокровенных тропах» Андрея Платонова.

Нонака Сусуму сделал немало неожиданных и новых для современного платоноведения открытий. Исследуя метафоры и метонимии в произведениях писателя, он пишет о «невозможности говорить о дефиците метафор у Платонова», о том, что «метафора сыграла важную роль в эволюции



платоновской поэтики». Весьма ценными являются наблюдения ученого над видами метафоры и метонимии, метафорическими и метонимическими рядами, их цепочками и соотношениями, в которых проявляются различные элементы (диризма и гротескности и др.). Риторический подход показал, как утверждает Нонака Сусуму, что «Платонов часто пользуется традиционными фигурами», однако они не исключают активного новаторства, поиска в языке новых смыслов и «пучков смыслов». «Новое» и «старое» в творчестве Андрея Платонова Нонака Сусуму постигает сквозь призму тропов и фигур. Повторы, повторения и вариации исследователь рассматривает как акцентуацию существенных для писателя тем, мотивов, символов и т. д.

Отдельные приемы в творчестве писателя Нонака Сусуму изучает всесторонне и глубоко, что приводит исследователя к важному для дальнейшего платоноведения выводу о конструктивной роли сравнения, фокализации, силлеписа в произведениях художника. При чтении книги японского исследователя поражает стремление разобраться в нюансах тропов и фигур, в их семантической и функциональной палитре (предметное и ситуативное сравнения, простые и сложные формы силлеписа, направленность «точек зрения» и т. д.).

«Аномалии» в языке писателя, которые были и ранее отмечены многими платоноведами, Нонака Сусуму трактует не как спонтанное и sporadическое нарушение норм языка (грамматических, морфологических, семантических и др.), а как открытие Андреем Платоновым через язык новых художественных миров и удивительных измерений, которые направлены разновекторно и дают особые призмы для постижения действительности. Время и пространство, реальное и возможное, историческое и личностное, сакральное и онтологическое – все это приобретает новое осмысление именно в языковых «аномалиях» Андрея Платонова, ярким выражением которых являются тропы и фигуры.

В книге Нонаки Сусуму понятие «стиль писателя» трактуется не в узком, а в широком понимании. Исследователь не ограничивается только лишь рассмотрением отдельных тропов и фигур художника (хотя это приближенное, укрупненное исследование отдельных слов, словосочетаний, предложений, безусловно, ценно само по себе). Особенности языка писателя, использование им определенных словесных форм позволяют Нонаке Сусуму сделать важные наблюдения над способами образотворчества, композицией, жанровыми модификациями, мировоззренческими искажениями Андрея Платонова.

Очень важно при изучении стиля писателя учитывать не только наличие определенных компонентов, но и их сцепление, взаимосвязь, взаимодействие. В книге «Сокровенные тропы Андрея Платонова» можно найти немало ценных выводов о «сцепляющих механизмах» в творчестве писателя, о своеобразных «узлах», которые как бы создают, сплетают и удерживают художественную ткань произведений.

Творчество Андрея Платонова исследуется в книге Нонака Сусуму не только локально, но и контекстуально. Поэтика стиля дает основания исследователю провести параллели между произведениями других писателей – реалистов (Л. Толстого) и модернистов (М. Пруста, В. Вульф). Сравнение прозы Андрея Платонова с произведениями Ф. Кафки, Дж. Джойса, К. Чапека и других писателей-модернистов уже оказывалось в поле зрения ученых. Однако сопоставление с субъективной эпопеей М. Пруста «В поисках утраченного времени» и романами В. Вульф происходит впервые. Основанием для этого является сравнение и метонимия, которые Нонака Сусуму определяет как конструктивные принципы романа XX века, что по-разному проявляются у писателей.

Через тропы и фигуры Нонака Сусуму проникает в глубины нарративной структуры платоновских произведений, в тайны художественной образности писателя, а также в жанровые модификации его произведений. Особо следует подчеркнуть, что японский ученый впервые на уровне тропов и фигур попытался проследить движение стиля Андрея Платонова от стихов к прозе, от малых форм – к новым горизонтам романа и драмы. Нонака Сусуму определил стилевые доминанты, характерные для всего творчества писателя и вместе с тем показал эволюцию стиля художника.

Исследуя особенности стиля Андрея Платонова, Нонака Сусуму сделал важные наблюдения относительно общих тенденций развития художественной литературы XX века – об усилении роли читателя, активизации диалога автора и читателя, продуктивности авторского сознания, развитии жанрово-стилевых форм, взаимодействии реализма и модернизма и т. д.

Наверное, у каждого, кто будет читать книгу Нонаки Сусуму «Сокровенные тропы Андрея Платонова», будут свои любимые места, к которым захочется еще вернуться не раз. Не только потому, что они важны с точки зрения современной науки, но и просто так, для души и для мысли. Действительно, хочется читать и перечитывать разделы о «Чевенгуре», о «Котловане». Автор нашел в этих произведениях языковые и стилевые средства, которые позволили Андрею Платонову воссоздать образ «неоконченного мира» и «неоконченный диалог» с ним человека, ищущего свое место в нем. Любимыми местами книги Нонаки Сусуму для многих наверняка станут и размышления о глазах девочки Ули как магического зеркала (рассказ «Уля»). А последний раздел книги «Как выражение получает свою форму и утешает человека. К одному мотиву в письмах А. Платонова» буквально взбудоражит и всколыхнет душу, заставит ее востропнуться и задуматься о таинстве жизни и смерти, о нерасторжимой связи между ними, о бессмысленных жертвах сталинских репрессий и неизбежной человечности в полном абсурда мире. Нонака Сусуму задумался о природе выражения «поцелуй его через землю», которое содержится в письме Андрея Платонова к его жене Марии Платоновой (Кашинцевой) от 12–13 сентября 1945 года. Это выражение связано с трагической смертью его сына Платона (Тоши), арестованного в 1938 году в 15-летнем возрасте. При содействии Михаила Шолохова и других людей Тошу удалось вернуть из лагеря родителям в 1940 году, однако здоровье юноши было подорвано туберкулезом, и он умер в январе 1943 года. Словосочетание «поцелуй его через землю»

Нонака Сусуму определяет как устойчивый мотив Андрея Платонова, в котором содержится множество смыслов – гибель, трагедия, печаль, сострадание, утешение, единство отца и сына, неразделимость жизни и смерти, святость и мученичество... Прах невинной жертвы жестокого времени, Тоши, стал для Андрея Платонова «сокровенной» иконой и сакральными мощами, к которым нужно припасть, чтобы поцеловать, помолиться и осознать нечто важное... Почему целовать «через землю»? У Нонаки Сусуму есть своя версия. А у вас?..

Идя следом за Нонакой Сусуму по «Сокровенным тропам Андрея Платонова», не хочется, чтобы они заканчивались. Да они и не закончатся. Платоновское слово пережило войны и революции, репрессии и запреты. Оно пришло в новое тысячелетие со своими тайнами и загадками, чтобы найти тех, кому жизненно необходимо «думать в голову». И сквозь волшебные призмы самоцветов платоновского слова человеческий мир предстанет перед нами по-новому, приобретет те значения и смыслы, которые были утрачены, или не поняты, или не замечены. Это слово так нужно нам именно сегодня. Поэтому новая книга Нонаки Сусуму очень своевременна. Она демонстрирует бережное, трепетное и теплое отношение к платоновскому слову, без которого невозможно представить общечеловеческую культуру.

**Ольга Николенко,**  
доктор филологических наук,  
профессор

Одержано 15.05.2019 р.

## НАШІ АВТОРИ

---

- Бондарук Людмила Василівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;
- Воловик Лариса Борисівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін Полтавської державної аграрної академії;
- Гришко Юлія Юріївна** – магістр філології, аспірантка кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Денисовець Ірина Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка;
- Дроздовський Дмитро Ігорович** – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу світової літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;
- Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Інституту філології та журналістики ТНУ імені В. І. Вернадського;
- Крамар Володимир Броніславович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та перекладознавства Хмельницького національного університету;
- Ленська Світлана Василівна** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Луньова Тетяна Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Люлька Вікторія Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін Полтавської державної аграрної академії;
- Матвєєва Тетяна Степанівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;
- Насенко Михайло Кузьмович** – доктор філологічних наук, професор;
- Нарушевич-Васильєва Оксана Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»;
- Ніколенко Ольга Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Новикова Марина Олексіївна** – доктор філологічних наук, професор Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;
- Нонака Сузуму** – професор університету Сайтама (Японія);
- Панасюк Ігор** – доктор габлітований, професор Європейського університету Віадрина у Франкфурті-на-Одері (Німеччина) та Академії імені Якуба з Парадижа у Гожові Велькопольському (Польща);
- Редько Євген Олександрович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;
- Савенкова Олена Олександрівна** – старший викладач кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін Полтавської державної аграрної академії;
- Сахарова Людмила Миколаївна** – старший викладач кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін Полтавської державної аграрної академії;
- Сидоренко Оксана Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету;
- Степаненко Микола Іванович** – доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої освіти України, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Тарасова Наталія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Часнова Оксана Костянтинівна** – старший викладач кафедри українознавства Одеської державної академії будівництва та архітектури;
- Шленьова Марина Геннадіївна** – кандидат філологічних наук, старший викладач НАУ ім. М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут».

# ЗМІСТ

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>МИХАЙЛО НАЄНКО</b>	
ТВОРЧИСТЬ М. ГОГОЛЯ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ РОБОТАХ Д. ЧИЖЕВСЬКОГО .....	5
<b>ТЕТЯНА МАТВЄЄВА</b>	
МОДЕЛЬ УНІВЕРСУМУ: ГОГОЛІВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ «ВЕЧОРИ НА ХУТОРІ ПОБЛИЗУ ДИКАНЬКИ») .....	9
<b>СУСУМУ НОНАКА</b>	
ONCE AGAIN: «ЧЕМУ СМЕЕТЕСЬ? НАД СОБОЮ СМЕЕТЕСЬ!..» – В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	15
<b>СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА</b>	
РЕЦЕПЦІЯ ГОГОЛІВСЬКИХ МОТИВІВ У «МИРГОРОДСЬКОМУ ЯРМАРКУ» ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ .....	20
<b>ВЛАДИМИР КАЗАРИН, МАРИНА НОВИКОВА</b>	
Н. В. ГОГОЛЬ: «СТРАШНАЯ МЕСТЬ» – КРУГ И ЧАША .....	26
<b>ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ</b>	
ОСОБЛИВОСТІ ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ .....	36
<b>ВОЛОДИМИР КРАМАР</b>	
ТЕМАТИЧНІ Й СТРУКТУРНІ ПАРАЛЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА КАТАЛАНСЬКОЇ ПРОЗИ.....	42
<b>VIKTORIJA LIULKA, NATALIJA TARASOVA</b>	
GENRE PECULIARITIES OF LORD BYRON'S CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE AND A. PUSHKIN'S EUGENE ONEGIN: COMPARATIVE ASPECT .....	45
<b>ЛЮДМИЛА БОНДАРУК</b>	
ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СИМВОЛУ: З ТЕОРІЇ ПОГЛЯДІВ .....	50
<b>СИДОРЕНКО ОКСАНА</b>	
СВІЙ/ЧУЖИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ «ДВА ФУРГОНИ» .....	53

## МОВОЗНАВСТВО

<b>МИКОЛА СТЕПАНЕНКО</b>	
ОЛЕСЬ ГОНЧАР НА ДУХОВНОМУ ВИДНОКОЛІ СВОЄЇ ДОБИ .....	57
<b>IGOR PANASIUK</b>	
KULTURELLE ASPEKTE DER ÜBERSETZUNG VON UKRAINISMEN INS DEUTSCHE IN DEN RUSSISCHSPRACHIGEN TEXTEN VON NIKOLAJ GOGOL .....	65
<b>ЛАРИСА ВОЛОВИК, ОЛЕНА САВЕНКОВА, ЛЮДМИЛА САХАРОВА</b>	
СЛОВОТВІРНІ ПОТЕНЦІЇ ТВІРНИХ ОСНОВ ПРЕФІКСАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ НА РІВНІ УТВОРЕННЯ БЕЗАФІКСНО-ПОХІДНИХ ІМЕННИКІВ У НІМЕЦЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ .....	73
<b>ІРИНА ДЕНИСОВЕЦЬ</b>	
СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК СЛОВОТВІРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У ГРАМАТИКАХ ХVІ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. ....	77
<b>ЮЛІЯ ГРИШКО</b>	
ОКАЗІОНАЛЬНІ КОНТАМІНАЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ .....	81
<b>ТЕТЯНА ЛУНЬОВА</b>	
КОНЦЕПТУАЛЬНА БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ «ПРАВДА :: БРЕХНЯ» В ЕСЕ ДЖОНА БЕРТЕРА ПРО ТВОРЧИСТЬ ЖАНА-МІШЕЛЯ БАСКІЯ: КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ .....	85
<b>ЄВГЕН РЕДЬКО</b>	
НОВІ ЗНАДОбИ ДО УКРАЇНСЬКОГО АРТО (ПОЛТАВСЬКІ ЗАПИСИ ПОРФИРІЯ МАРТИНОВИЧА) .....	90

**MARYNA SHLENOVA**

THE LANGUAGE IMAGE OF THE FLOROLEXEME «ARROWWOOD» IN VASYL HOLOBORODKO'S POETRY ..... 95

**ОКСАНА НАРУШЕВИЧ-ВАСИЛЬЄВА, ОКСАНА ЧАСНКОВА**

СТРАТЕГІЇ НЕПРЯМОГО КОМУНІКАТИВНОГО ВПЛИВУ В ЗАГОЛОВКАХ КОМЕРЦІЙНОЇ РЕКЛАМИ ..... 99

### **РЕЦЕНЗІЇ**

**ОЛЬГА НІКОЛЕНКО**

САМОЦВЕТЫ СЛОВА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА ..... 104

**НАШІ АВТОРИ** ..... 107

## ВИСОКОПОВАЖНІ АВТОРИ!

«Філологічні науки. Збірник наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка» включено до переліку наукових фахових видань України, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора й кандидата філологічних наук.

До друку беруться статті, які відповідають галузям науки «Літературознавство», «Мовознавство» й раніше ніде не були опубліковані.

Відповідно до усталених вимог наукова стаття має містити такі обов'язкові елементи:

- постановка проблеми в загальному та її зв'язок з важливими науковими і практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень та публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми і на які спирається автор;
- виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю;
- формулювання мети статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з дослідження, теоретичне і практичне значення, можливе впровадження, перспективи наукових розробок у цьому напрямку.

Перед назвою статті, яка друкується великими буквами, зліва пишеться УДК, під ним указується ім'я і прізвище автора (авторів) і в дужках назва міста; після назви – анотація (до 100 слів, 250–300 знаків) та ключові слова (5–7 слів) українською мовою через крапку з комою; у кінці статті наводяться список використаних джерел, ім'я і прізвище автора (авторів), назва статті, розширена анотація (не менше 200 слів, 1800–2000 знаків) та ключові слова (5–7 слів) англійською мовою через крапку з комою, транслітерованій список джерел, наприклад:

УДК 821.161.1

ЗІНАІДА МОСКАЛЕНКО

(Полтава)

**КРАЄЗНАВЧІ АСПЕКТИ КОРОЛЕНКОЗНАВСТВА**

*Анотація та ключові слова (укр. м.)*

*Текст статті*

*Список використаних джерел*

*Ім'я та прізвище автора, назва статті (англ. м.)*

*Анотація та ключові слова (англ. м.)*

*Транслітерованій список використаних джерел*

Орієнтовний обсяг статті – до 40000 друкованих знаків (1,0 др. арк.).

Оскільки анотація англійською мовою – це самостійне джерело інформації, що використовується в наукометричних базах, бажано, щоб її структура була такою: вступне слово про тему дослідження («The article deals with»; «This article examines the...»; «In this article, I explore...»); мета наукового дослідження («The aim of this study»); опис теоретичного і практичного значення роботи («The article gives a detailed analysis of...»); опис методології дослідження; основні результати («This article reports the results of a...»; «The main idea of the article is...»), висновки («The article is of interest to...»); цінність проведеного дослідження («The article is of great help to...»).

Використану в статті літературу (першоджерела) вказують після тексту статті, розміщують обов'язково в алфавітному порядку й оформлюють згідно із ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». Словосполучення СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ друкують посередині великими

Посилання на першоджерела наводять відповідно до міжнародного стилю АРА. Внутрішньотекстове посилання містить інформацію про автора праці (редактора/укладача/назву, якщо автор відсутній), що цитується, рік видання в круглих дужках. Наприклад: *Згадуючи Полтаву часів визвольних змагань (Соловей, 1994) або Згідно даних Д. Соловей (1994), у 1919 р. ПССТ стала притулком для українців-утікачів з інших місцевостей. Декілька першоджерел в одному посиланні відокремлюються крапкою з комою, наприклад: (Соловей, 1994; Мироненко, 2002).*

Література іноземною мовою вказується після українських і російських першоджерел з усіма вихідними даними (автор, назва статті, де надрукована, місце та рік видання, сторінки тощо) в алфавітному порядку. У списку використаних джерел повинні бути тільки першоджерела, на які є посилання в статті. Якщо посилань немає, список літератури не потрібний.

Транслітерованій список використаних джерел (References) оформлюється відповідно до міжнародного стилю АРА і розміщується в останній частині англійського блоку метаданих. Назва REFERENCES друкується посередині великими буквами.

References необхідно наводити повністю окремим блоком, повторюючи список використаних джерел, наданий українською/російською мовами, незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повторюються у списку, наведеному латиницею, але дещо видозмінено.

Цитований матеріал наводиться в алфавітному порядку за прізвищем автора (редактора/укладача, якщо немає автора) без нумерації.

При переліку кількох авторів окремої роботи використовуйте амперсанд (&) замість слова «і» перед іменем останнього автора. Наприклад: Hubbard, R. G., Koehn, M. F., Omstein, S. I., Audenrode, M. V., & Royer, J.

Якщо джерело без автора, його необхідно розподілити за першою літерою назви.

Якщо в публікації зазначено не більше семи авторів (редакторів/укладачів, якщо книга без автора), то в цьому списку необхідно вказати всіх авторів. Якщо зазначено вісім та більше авторів (редакторів/укладачів), то необхідно перерахувати імена перших шести авторів, а потім поставити три крапки (...) та додати ім'я останнього автора.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо джерело займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки мають «вісячий відступ» (використовуйте клавіші Ctrl+T). Наприклад:

Gregory, G., & Parry, T. (2006). *Designing brain-compatible learning* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Corwin.

Назви книг, журналів зазначають без скорочень і виділяють курсивом.

Для перекладу прізвищ авторів, назв статей, книжок, видавництв тощо радимо користуватися онлайн-конвертерами окремо для української та російської мов:

стандартна українська транслітерація (Паспортна КМУ2010) <http://www.slovnnyk.ua/services/translit.php>, російська – <http://ru.translit.net/?account=zagranpassport>.

Нижче наведено зразки для опису джерел українською/російською мовою (за різними типами матеріалів) разом із прикладами. Для англomовних джерел використовуються ті самі схеми, проте в них немає зазначення транслітерованого варіанту назви.

#### **Стаття з періодичного видання**

Ivanova, I. (2017). *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*. *Filolohichni nauky [The Philological Sciences]*, 3, 71, 70-76 [in Ukrainian].

#### **Книга**

Savchenko, A., Cherkavskaya, O., Rudenko, B., & Bolotov, P. (2010). *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*. Poltava: Poltava-Media [in Ukrainian].

#### **Змістова частина книги (розділ, стаття)**

Franchuk, V. Yu. (2012). *Vtracheni nadii [The lost hopes]*. In V. V. Zhaivoronok (Ed.), *Oleksandr Opanasovych Potebnia. Storinky zhyttia i naukovoї diialnosti [Oleksandr Opanasovych Potebnia. The pages of life and scientific career]* (pp. 111–134). Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

#### **Стаття з електронного періодичного видання**

Hsues, C. (2010). *Weblog-based electronic portfolios*. *Education Technology Research*, 58(2), 11-27. Retrieved from <http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye-e-pub/>

#### **Стаття зі збірника доповідей конференцій**

Jossang, A., & Maseng, T. (Eds.). (2009). *Identity and privacy in the Internet age*, 14th Nordic conference on secure IT systems, NordSec 2009. Heidelberg, Germany: Springer Berlin.

#### **Дисертація та автореферат дисертації**

Savchenko, A. P. (2017) *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]* (Extended abstract of PhD diss.). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Poltava [in Ukrainian].

Якщо немає даних про автора (колектив авторів), але є дані про редактора, то на початок посилання виносять дані про нього, наприклад:

Savchenko, A. P. (Ed.) (2010) *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*, Poltava: Poltava-Media.

В іншому разі на початок посилання виносять назву організації (установи), що видала матеріал, наприклад:

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (2017) *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*, Poltava: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University.

Слово «видавництво» («publishing») тощо в посиланні не вказується; зазначається лише назва видавництва чи організації, наприклад:

Savchenko A. P. (2017) *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*. Poltava: Poltava-Media (а не Poltava: Publishing «Poltava-Media» або Poltava: Poltava-Media Publishing).

Цитати з наукових видань подаються тією мовою, якою написано статтю до збірника наукових праць «Філологічні науки», а з художніх творів – мовою оригіналу або в перекладі (українською, російською). У тексті цитати оформлюються за зразком « », або “ ”.

Стаття набирається в текстовому редакторі Microsoft Word без автоматичного й ручного розподілу переносів; гарнітура – Times New Roman; кегль – 14 пт; міжрядковий інтервал – 1,5; відступ абзацу – 1,25 см; формат – А 4; поля: верхнє, нижнє, праве – 2 см, лівє – 3 см; сторінки нумерувати, кількість рядків на сторінці – до 30. У тексті статті не можна використовувати підкреслень. Графічні об'єкти чи малюнки, використані у статті, додатково подаються у вигляді окремих файлів у форматі TIFF (розподільна здатність 300 dpi).

**На окремих сторінці наводяться відомості про автора:** науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи, індекс ORCID; адреса, номер телефону, e-mail. Наприклад:

Москаленко Зінаїда Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, індекс ORCID; адреса, телефон, e-mail.

**До редакції за e-mail адресою philnauk\_poltava@ukr.net необхідно надіслати:**

- електронну версію статті у форматі RTF;
- відомості про автора;
- копію документа про оплату.

Статті аспірантів і дописувачів без наукового статусу до наукових рубрик мусять супроводжуватися відгуком наукового керівника, засвідченим в установленому порядку.

До друку також беруться рецензії на монографії, наукові збірники, посібники, хроніка наукових подій (обсяг до 5 стор.)

Рукописи редагуються та рецензуються редакцією. Статті можуть бути відхилені або повернуті авторам для доопрацювання, якщо вони не відповідають концепції видання, ліцензованим галузям науки («Літературознавство», «Мовознавство»), вимогам щодо якості та оформлення. Процес рецензування закритий, може тривати 1–2 місяці, про його результат дописувачі будуть проінформовані. Рекомендацію до друку надає редакційна колегія видання та ухвалює вчена рада університету.

Редакційна колегія може не поділяти поглядів дописувачів.

Надсилаючи статтю до редакції, автор дає згоду на її публікацію. Усі права захищені. Передруки й переклади опублікованих статей можливі з дозволу автора й видання.

Матеріали публікуються за кошти авторів. Вартість однієї сторінки друкованого тексту – **40 грн.** Додатково та окремо оплачується **DOI – 45 грн.** за статтю. Одноосібні статті докторів наук видаються безкоштовно. Квитанцію про оплату публікації слід надіслати до редакції після повідомлення про прийняття статті до друку.

**Реквізити для оплати статті:**

ОДЕРЖУВАЧ: Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

РАХУНОК: UA918201720000031256216105954

КОД ЄДРП: 31035253

МФО: 820172

КОД ПОСЛУГИ: 25010100

БАНК ОДЕРЖУВАЧА: Державна казначейська служба України м. Київ

ПРИЗНАЧЕННЯ ПЛАТЕЖУ: за публікацію статті у збірнику «Філологічні науки».

**Контактні телефони:**

(05322) 2-78-80 (кафедра світової літератури);

096-922-77-12 (відповідальний секретар Вікторія Леонідівна Кравченко).



*Наукове видання*

# **ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 30

Літературні редактори *О. А. Зелік, Ю. І. Браїлко*

Редактор англomовного тексту *В. Л. Кравченко*

Бібліографічний редактор *І. М. Лесунова*

Технічний редактор *А. І. Тимощук*

Комп'ютерна верстка *А. І. Тимощук*

Підписано до друку 27.12.2019 р. Формат 60x84/8.  
Гарнітура Palatino Linotype. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Ум-друк. арк. 13,25. Наклад 100 прим. Зам. № 1921

Віддруковано в ПНПУ імені В. Г. Короленка,  
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру  
серія ДК № 3817 від 01.07.2010 р.