

ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

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

Випуск 32

Полтава
2020

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 базах
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. – 2020. –
Вип. 32. – 136 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 № 7 від 30 січня 2020 року).
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна, 36003

© Колектив авторів, 2020

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2020

POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PHILOLOGICAL SCIENCES

SCIENTIFIC JOURNAL

Issued 2 times a year

Established September 2009

Issue 32

Poltava
2020

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. – 2020. – Issue 32. – 136 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. 7 dd. 30 January, 2020).

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

© Collective of authors, 2020

© Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, 2020

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2Котляревський7
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202442>

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО
ORCID 0000-0001-7374-7226

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: omnicolenko@gmail.com

ОКСАНА КИРИЛЬЧУК
ORCID 0000-0002-3497-4220

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: pnpu03@gmail.com

ТРАДИЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МЕЛОДРАМИ У П'ЄСИ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО «НАТАЛКА ПОЛТАВКА»

У статті розглянуто розвиток жанру мелодрами в національних літературах Європи (французькій, англійській, німецькій), а також місце п'єси «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського в контексті провідних тенденцій європейської драматургії кінця XVIII – початку XIX ст. Відзначено, що в «Наталці Полтавці» виявилися деякі ознаки жанру мелодрами, проте автор надав їм нового смислу та звучання, що зумовило його творчий підхід до традиції та активне новаторство. У французькій та англійській мелодрамах традиційною була тема долі дівчини чи жінки, які потерпали від бідності та багатих панів. Однак якщо у європейських мелодрамах цей сюжет був перенесений у площину екзотики, готики чи давнини, то І. П. Котляревський у «Наталці Полтавці» зробив цей сюжет більш реалістичним, зумовленим конкретними життєвими обставинами. Мелодрамі як жанру притаманні захоплива інтрига, постійне утримування глядачів у напрузі, ситуація «шоку», несподіваний розвиток подій. У європейських мелодрамах це досягалося здебільшого за допомогою таємничих обставин. Порівняно з подібними європейськими п'єсами, таємниці у п'єсі І. П. Котляревського не відірвані від реальності, вони зумовлені логікою життя й характерами персонажів. У мелодрамах Європи виявляється гіперболізоване зображення пристрастей, душевних переживань і страждань персонажів. Це простежується і в п'єсі І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Душевні стани персонажів розкривають народнопоетичний або авторський лірично-музичний інтертекст. Якщо у Європі лірична стихія мелодрами була зумовлена переважно любовними колізіями, то І. П. Котляревський збагатив п'єсу новими темами й мотивами за рахунок народних пісень, що дозволило письменникові вийти за межі суто любовного сюжету. У піснях із п'єси «Наталка Полтавка», крім кохання, ідеться про історичні шляхи українського народу, про тяжку долю козака, про чесноти й гріхи світу, про долю людську, про стосунки батьків і дітей, про єдність народу в любові до Бога тощо. У такий спосіб розширюються художній час і простір твору. У «Наталці Полтавці» змальовано не лише життєві історії окремих людей, а й історичний шлях українського народу.

Ключові слова: І. П. Котляревський; «Наталка Полтавка»; драма; мелодрама; традиції; новаторство; інтертекст.

І. П. Котляревський був сміливим новатором у галузі драматургії. Він не лише заклав засади нового українського театру, але й спирався на міцні театральні традиції Європи, зокрема мелодрами, нерідко вступаючи в полеміку з популярним жанром, а подеколи й використовуючи окремі його прийоми, надаючи їм іншого звучання. Проблема «І. П. Котляревський і мелодрама» є малорозробленою в українському та закордонному літературознавстві, тому потребує системного й усебічного розгляду на матеріалі п'єс митця в контексті розвитку європейської мелодрами. Отже, головна мета статті – розглянути п'єсу «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського в контексті

розвитку англійської, німецької, французької мелодрами; виявити зв'язок письменника з провідними тенденціями літературного процесу XVIII–XIX cc. і його внесок в оновлення мелодрами та драматичного роду загалом.

Першою мелодрамою у Європі стала п'єса «Пігмаліон» Жан-Жака Руссо. Спочатку автор створив 1762 р. п'єсу про душевні страждання й пошук істинного кохання скульптором Пігмаліоном. А 1770 р. в м. Ліоні Ж.-Ж. Руссо запропонував Орасу Куанье написати музику й пісні до п'єси. Текст поєднався з музикою, і драма перетворилася на мелодраму. Тоді було створено 23 музичні номери (до речі, лише 2 з них належали власне Ж.-Ж. Руссо), які розкривали душевні поривання персонажів і створювали особливу емоційну напруту. «Пігмаліон» був уперше поставлений у м. Ліоні. Цей твір відкрив шлях для розвитку мелодрами в європейському мистецтві кінця XVIII – початку XIX ст.

Ж.-Ж. Руссо визначив жанр свого твору як «лірична сцена» (*scène lyrique*) і зробив акцент на суб'єктивному вираженні почуттів замість заплутаного перебігу подій, на самоспогляданні, а не на взаємодії. За основу він узяв розповідь із «Метаморфоз» Овідія про скульптора Пігмаліона, який вирізав собі статую та закохався в неї (тобто акцент було зроблено на внутрішньому погляді митця). Процес перетворення статуї на німфу Галатею він представив як багатофазовий процес зміни свідомості ліричного «я». Мелодрама Ж.-Ж. Руссо розпочинається скаргою Пігмаліона, який вважає, що він утратив свій вогонь, свою геніальність і фантазію. Творча криза виявляється у формі холоду, заціпеніння: «Мій вогонь згас, моя фантазія захолола, мертвим покидає мрамор мої руки» (Rousseau, 1779, с. 7). Пігмаліон хоче пробудити свою фантазію з допомогою найуспішнішої своєї роботи, яка стоїть, закрита покривалом, у кутку майстерні: «Можливо, вона оживить мою творчу силу» (Rousseau, 1779, с. 16). Розкривши статую, він бачить шматок холодного мрамору; надалі в тексті розкривається динаміка «згрівання», «потепління» митця – аж доки його пристрась до мистецтва і справді оживлює статую. Але якщо в Овідія це відбувається з волі й утручання богів, то Руссо підкреслює роль індивідуально-авторського бачення митця (на рівні мови – заміняє безособовий займенник на особовий: [хтось] бачить → він бачить). «Оживляючи мертвий мрамор вогнем своєї пристрасі, Пігмаліон уподібнюється читачеві, який оживляє мертві букви своєю увагою та уявою» (de Man, 1979).

У статті «Імітація» Ж.-Ж. Руссо дослідив функції музики як міметичного засобу. На противагу усталеній думці, нібито музика не може відображати видимі речі та явища, Ж.-Ж. Руссо наполягає на тому, що зір і слух можуть доповнювати (замінювати) один одного. Він писав, що музика «викликає душевні переживання» і хоча не показує пожежі, пустелі чи бурі, вона може викликати такі почуття в душі глядача.

1772 р. «Пігмаліон» Ж.-Ж. Руссо був поставлений у м. Веймарі в німецькому перекладі. Мелодрама Ж.-Ж. Руссо сподобалася Йоганну Вольфгангу Гете. Він уперше познайомився з «Пігмаліоном» у 1773 р. Й. В. Гете писав: «Пігмаліон – чудова робота; стільки правди й шляхетності почуттів, стільки щиросердності в манері викладу. Я хочу ще деякий час потримати в себе (цю книжку); мені треба прочитати її всім, хто має до мене увагу» (Goethe, 1998, с. 285).

Перебуваючи під впливом «Пігмаліона» Ж.-Ж. Руссо, 1776 р. Й. В. Гете написав мелодраму «Прозерпіна» („Proserpina“), яка була також монодрамою (das Melodram / das Monodram). У цьому жанрі поєднано розмовне мовлення й інструментальну музику. Музику до «Прозерпіни» написав композитор Карл Ебервайн. 1778 р. «Прозерпіна» була поставлена в м. Веймарі.

Для Й. В. Гете музика не була основною; він розглядав її лише як «помічницю» поетичного й акторського мистецтва – «море, що несе розкішно прикрашений корабель; попутний вітер, що надимає вітрила» (Albert, 2014, с. 105-107). Музика, на думку Й. В. Гете, повинна «охоче слухатися» актора «в усіх його порухах, у кожному напрямі»; вона є лише засобом передачі емоцій.

З 1770-х років поняття «мелодрама» позначало жанр між зінгшпілем (нім. *Singspiel*, досл. «п'єса зі співами», від *singen* («співати») + *Spiel* («п'єса, гра»)) – музично-драматичний жанр, поширений у Німеччині й Австрії у другій половині XVIII ст. та на початку XIX ст.; п'єса з музичними номерами або опера з розмовними діалогами (замість речитативів), переважно комічного змісту.

Зінгшпіль був попередником водевілю, мелодрами, мюзиклу й «розмовним театром» (нім. *Sprechtheater*), у якому монологічне мовлення переривалося інструментальною музикою (або відбувалося під акомпанемент). Музика ж, зі свого боку, поєднувалася з пантомімою, що виконувала роль коментаря. В 1780-х роках з'явилися поняття *монодрама* / *дуодрама*.

Мелодрама була експериментальним жанром, у якому поєдналися різні явища. Це видно й із самої назви – «пісня» (*melos*) + «дія» (*drama*). Деякий час сценічна мелодрама була в моді, хоча сучасники Й. В. Гете ставилися до цього жанру неохвально («сороміцький, дурний жанр»). Придворний радник Й. Д. Гріс назвав цей жанр у своєму листі «естетично безсоромним жанром, у якому злилися інші». Проте один із глядачів мелодрами Й. В. Гете «Прозерпіна» у своїй рецензії зазначив, що був вражений тим, що «такий ганебний жанр, як мелодрама, може справляти такий сильний вплив» (Zumbusch, 2007, с. 113).

З кінця XVIII ст. для європейської драматургії настав новий час, що було зумовлене історичними подіями доби. Мистецьке життя Європи кардинально змінилося після Великої французької революції (1789–1794). 26 серпня 1789 р. була ухвалена Декларація прав людини та громадянина. Вона справила винятковий вплив на розвиток мистецтва. У серпні 1790 р. група французьких драматургів (Мерсьє, Бомарше, Седен, Дюсис, Шеньє та ін.) подала до Законодавчого зібрання петицію з вимогою свободи театрів. 13 січня 1791 р. Законодавче зібрання ухвалило декрет про свободу театрів, який остаточно зруйнував стару театральну систему. Театри вже не були підпорядковані королівському двору, їх передали в підпорядкування міській владі, було скасовано королівську цензуру, утверджено принцип вільної конкуренції. Відтепер будь-який громадянин Франції мав право відкрити власний театр і ставити будь-які п'єси. Будинок театру Комеді франсез у 1789 р. був перейменований на Театр нації (пізніше – театр «Одеон»).

Демократизація театру зумовила активний розвиток жанру мелодрами, що сформувався остаточно у французькій літературі в 1780–1790-х роках. У Франції його представниками були Піксерекур, Кеньє, Кювельє де Трі, Монвель, Сувестр, Піп, Мерсьє, Бомарше та ін.

Популярним автором міщанської (або бульварної) мелодрами у Франції був Рене Шарль Гільбер де Піксерекур (1773–1844). Він написав 125 п'єс, за словами Ш. Нодьє, був «Корнелем бульварів». Його мелодрами «Віктор, або Дитя в лісі» (1798), «Селіна, або Дитя таємниці» (1800), «Білий пілігрим, або Сирітки з хутору» (1801) з успіхом ішли на паризьких сценах, їх також ставили в Англії, Німеччині, Нідерландах, Португалії й Росії (російською їх переклав Р. М. Зотов). До жанру мелодрами, крім музичних номерів, Піксерекур увів мотиви нещасної долі жінки, сирітства, таємниці, лихої долі, випробування персонажів злими силами. До речі, Піксерекур став засновником Товариства французьких бібліофілів. Він – кавалер ордена Почесного легіону. Йому належить вислів: «Книжка – друг, який ніколи не зрадить».

Ще один відомий французький драматург, який писав мелодрами, – Луї Шарль Кеньє (1762–1842). Його називали «Расіном бульварів», оскільки він більш детально розробляв психологію характерів персонажів. Найкраща мелодрама Кеньє – «Сорока-воровка, або Служниця з Палезо» (спільно з композитором д'Обіньї, 1815). Тут уведено тему трагічної долі дівчини-служниці Анетти, яку несправедливо звинуватили в крадіжці. Зворушлива історія, людяність і задушевність твору дуже сподобалися глядачам. Цю п'єсу взято за основу опери Дж. Россіні (1817). Великий успіх також мали мелодрами «Суд Соломона» (1802), «Германштадський ліс» (1805), «Божевільна з Вольфенштейна» (1813), «Жан де Кале» (1815) тощо. У творах Кеньє чимало екзотики й загадкових обставин, але у фіналі – щасливий кінець.

Жан Гійом Антуан Кювельє де Трі (1766–1824) – популярний свого часу французький автор мелодрам «Невидимий трибунал, або Злочинний син» (1801), «Герман і Софі, або Баварський карнавал» (1803), «Дівчина-жебракка» (1809), «Жан Сбогар» (за новелою Ш. Нодьє, 1818) та ін. Цього письменника називали «Кребійоном бульварів», оскільки його п'єси, подібно до творів Кребійона, були насичені жахами, кривавими злочинами, які відбувалися в таємничій, страшній атмосфері.

Про теорію нової драми писав Д. Дідро в «Діалогах» (Entretiens) і в статті «Про драматичну поезію» (Discours de la poésie dramatique): «Вагомість п'єси залежить від точного наслідування будь-якої дії, тож глядач перебуває постійно в полоні ілюзії, думаючи, що присутній у самій дії. Тому слід уникати шаржу в характері, зображувати його відповідно до суспільного становища персонажа, щоб глядач не міг сказати – "це не я"». Послідовниками Д. Дідро у Франції були Мерсьє та Бомарше. До речі, Мерсьє стверджував, що мелодрама як жанр «корисніший та цікавіший за комедію і трагедію, оскільки більш доступний для великої маси громадян» (Мокульський, 1952). Тобто вже тоді автори мелодрам боролися за увагу глядачів, прагнули зробити мелодраму справді масовим і популярним жанром, але в гонитві за популярністю нерідко страждала художність творів.

Г. Е. Лессінг уважав, що в нових п'єсах повинні поєднуватися комічне й трагічне, що потрібно зображувати живе життя й живі характери. Крім того, завдання сцени – моральне повчання. У «Гамбурзькій драматургії» Г. Е. Лессінг писав: «Комедія прагне виправляти сміхом, а не насмішкою, вона не обмежується виправленням лише тих вад, над якими сміється. Її справжня користь, спільна для всіх, полягає в здатності помічати смішне, легко та швидко його розкривати під різними масками пристрасті й моди, в усіх його сполуках з іншими вадами й чеснотами» (Lessing, 1963, с. 179).

Жанр мелодрами в Англії започаткував Томас Холкрофт (1745–1809). Він народився в сім'ї ремісника, був мандрівним актором, суфлером, шкільним учителем. Самотужки вивчив французьку, німецьку, італійську мови. В 1783 р. він вирушив до Парижа, побачив там виставу «Одруження Фігаро» Бомарше, кілька разів її подивився, вивчив напам'ять і після повернення до Лондона переклав її під назвою «Повсякденні дурниці» («The Follies of a Day»), вона була поставлена на сцені 1784 р. Загалом Т. Холкрофт написав понад 30 мелодрам, серед яких найвідомішою є «Шлях до загибелі» («The Road to Ruin», 1791). Також відомою в Англії була мелодрама «Розповідь про таємницю» (1802) Томаса Холкрофта. Це, власне, був переказ французької мелодрами Піксерекюра «Селіна, або Дитя таємниці». Мелодрама була поставлена в лондонському театрі Ковент-Гарден. Ішлося про долю дівчини Селіни, який загрожують різні люди та обставини. Її добрий батько пішов у море й потрапив до піратів, а його злий брат прагне заволодіти спадком Селіни, хоче одружити свого сина з нею. Але згодом повертається батько Селіни, добродішні герої здобувають своє щастя та перемагають зло. У фіналі вони щасливі, у піснях прославляються їхні чесноти.

У мелодрамі Джеральда «Чорноока Сусанна» йдеться про долю бідної дівчини Сусанни. Її багатий дядько віддав її чоловіка Вільяма в моряки та загрожує виселити з будинку, якщо вона не сплатить ренту. Але Вільям несподівано повертається, він урятував життя капітанові, і той допоміг йому звільнитися з корабля. Однак тепер капітан охоплений пристрастю до Сусанни. Вільям захищає її та здійснює замах на капітана. Вільяму загрожує суд і смертна кара. Але несподівано капітан розчулився, пробачив його, розкаявся, і у фіналі щаслива пара Вільям і Сусанна знов разом.

Тоді, коли І. П. Котляревський керував Полтавським театром, російську сцену заповнили французькі й англійські водевілі та мелодрами. Особливо популярними були п'єси Августа Фрідріха Фердинанда фон Коцебу (1761–1819), німецького драматурга й романіста (підданого Російській імперії). Він був директором театру в м. Відні й написав низку мелодрам, які здобули велику популярність. Але його ім'я стало синонімом низькопробної драматургії та мелодрами (рос. слово «коцебятина» ввів у обіг князь Д. Горчаков, його іронічно використовували О. Пушкін, М. Гоголь, М. Полевова, О. Вольф та ін.). Понад 20 п'єс Коцебу переклали на початку ХІХ ст. М. С. Краснопольський, Ф. А. фон Еттінгер.

У статті «Петербурзькі записки 1836 року» (1837) М. Гоголь критикував мелодраму, хоча вона була у великій моді. Що ж не подобалося М. Гоголю? «Петербург – большой охотник до театра <...>. И что же дается на наших театрах? – какие-нибудь мелодрамы и водевили!.. Сердит я на мелодрамы и водевили» (Гоголь, 1952, с. 185–186).

«Уже лет пять, как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство! Даже немцы – ну кто бы мог подумать, что немцы, этот основательный, этот склонный к глубокому эстетическому наслаждению народ, немцы теперь играют

и пишут водевили, переделывают и клеят надутые и холодные мелодрамы! И пусть бы еще поветрие это занесено было могуществом мановения гения! Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканж и другие стали всемирными законодателями!.. Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет» (Гоголь, 1952, с. 181-182).

«На драматической сцене являлись мелодрама и водевиль, заезжие гости, которые были хозяевами во французском театре, а на русском играли чрезвычайно странную роль. Уже давно признано, что русские актеры несколько странны, когда представляют маркизов, виконтов и баронов, как, вероятно, были бы смешны французы, вздумав подделаться под русских мужиков; а сцены балов, вечеров и модных раутов, являющихся в русских пьесах – каковы они?» (Гоголь, 1952, с. 181).

«Посмотрите, какое странное чудовище под видом мелодрамы забралось между нас! Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями? Хотя бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме! Но лжет самым бессовестным образом наша мелодрама...» (Гоголь, 1952, с. 182).

«Если собрать все мелодрамы, какие были даны в наше время, то можно подумать, что это кунсткамера, в которую нарочно собраны уродливости и ошибки природы или, лучше, календарь, в котором записаны с календарною холодностию все странные происшествия, где против каждого числа выставлено: сегодня было в таком-то месте такое-то мошенничество; сегодня отрубили головы таким-то разбойникам и зажигателям; такой-то ремесленник зарезал тогда-то жену свою... и тому подобное. Я воображаю, в каком странном недоумении будет потомок наш, вздумавший искать нашего общества в наших мелодрамах» (Гоголь, 1952, с. 183).

Отже, М. Гоголь визначив такі недоліки мелодрами, яка заповонила тодішню російську сцену: відрив від реального життя; зображення ілюзорного життя; надуманість характерів і ситуацій; чужоземне походження.

І. П. Котляревський також не сприймав драматургії, відірваної від життя українського народу, тому він дав своєрідну відповідь на п'єсу-водевіль Олександра Шаховського «Козак-стихотворець» у п'єсі «Наталка Полтавка». О. Шаховської написав понад 100 театральних творів, зокрема маловартісних водевілів про українське життя: «Актер у себе на родині», «Українська невеста» та ін. Найпопулярнішим став «Козак-стихотворець» (1812), який був у репертуарі тогочасних театрів понад 50 років. Повість О. Шаховського «Маруся, малоросійська Сафо» була опублікована в збірнику «Сто російських літераторів» (1839).

У п'єсі «Наталка Полтавка» йдеться про те, що і як ставили в театрі часів І. П. Котляревського.

П е т р о. На комедії одні виходять – поговорять, поговорять та й підуть; другі вийдуть – те ж роблять; деколи під музику співають, сміються, плачуть, лаються, б'ються, стріляються, колються і умирають.

В ы б о р н ы й. Так таке то комедія? Єсть же на що дивитись, коли люди убиваються до смерті; нехай їй всячина!..» (Котляревський, 1987, с. 279).

Власне, тут йдеться про мелодраму та водевілі, але здебільшого про мелодраму, бо герої говорять про те, що в сучасних п'єсах «стріляються, колються і умирають»; «убиваються до смерті». Надалі мовиться конкретно про твір О. Шаховського «Козак-стихотворець».

П е т р о. Мені полюбилась наша малоросійська комедія; там була Маруся, був Климовський, Прудіус і Грицько.

В ы б о р н ы й. Розкажи ж мені, що вони робили, що говорили.

П е т р о. Співали московські пісні на наш голос, Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

В ы б о р н ы й. Москаль? Нічого ж і говорити! Мабуть, вельми нашкодів і наколотив гороху з капустою» (Котляревський, 1987, с. 279-280).

«Козак-стихотворець» К. Шаховського поставлений навесні 1812 р. спочатку в салоні О. Нарішкіна, оберкамергера двору, директора Імператорських театрів. 12 травня прем'єра п'єси відбулася на особистій половині імператриці Єлизавети Олексіївни, а через кілька днів цензура заборонила її для публічної інсценізації (через згадку про Мазепу та актуалізацію української теми взагалі).

У діалозі персонажів п'єси І. П. Котляревського «Наталка Полтавка» названі провідні дійові особи твору О. Шаховського «Козак-стихотворець». Дочка вдови Добренчихи Маруся кохає «хорошого стихотворця, храброго воина» Климовського. Підкоряючись волі матері, дівчина дає згоду на одруження з козацьким тисяцьким Прудіусом, котрий разом зі своїм поплічником, повітовим писарем Грицьком, видає, буцімто козак загинув у бою зі шведами. Тут-таки з-під Полтави прибуває Климовський. Прудіус і Грицько обмовляють його, звинувачуючи в розтраті грошей із царської скарбниці, які мали піти на відшкодування збитків мирного населення. Але князь і його денщик Дьомін беруться за розслідування справи й виводять злодіїв на чисту воду, а Марусю поєднують із коханим.

П'єса О. Шаховського була позначена виразним «москальським», «російським» забарвленням. Хоча в ній діяли українські персонажі, але вони не мали життєвості, були відірвані від свого середовища, власне, у них не було справжнього українського духу та зв'язку з дійсністю. Мова п'єси О. Шаховського фактично спотворювала українську мову.

Тому І. П. Котляревський і написав власну п'єсу на традиційний сюжет, але зовсім іншою мовою та з іншою поетикою. І це вже не водевіль (різновид легкої комедії з куплетами під музику).

«Наталка Полтавка» є складним жанровим утворенням, на яке вплинули шкільна драма, вертепна драма, мелодрама та інші жанри. І. П. Котляревський назвав її «Малороссийская опера», що засвідчує мелодраматичну основу твору. Вперше п'єса під назвою «Наталка Полтавка. Малороссийская опера И. П. Котляревского» з присвятою «Любителям славянщины» надрукована І. І. Срезневським в «Украинском сборнике» (кн. I, Харків, 1838). П'єса була підготовлена І. І. Срезневським до друку з відома й за життя автора. Санкт-Петербурзькою цензурою вона була дозволена до друку 26 квітня 1838 р. У передмові до свого збірника І. І. Срезневський писав: «Я почав Український збірник Наталкою Полтавкою Івана Петровича Котляревського і, здається, не міг вибрати кращого початку: а) Наталка Полтавка була не тільки одним з перших книжно-народних творів України, але разом і першою збіркою пам'яток української народності, взірцем для всіх наступних; б) Наталка Полтавка мала сильний вплив на вивчення української народності, можна сказати – пробудила її, і досі залишається найкращим показником майже на всі найважливіші сторони, з яких потрібно вивчати українську народність. Можна було б після цього й не згадувати про те, що Наталка Полтавка з книжково-народних українських творів великого розміру за своєю внутрішньою гідністю займає перше місце, що вона найбільше улюблена по всій Україні, що, нарешті, вона дотепер ще не була видана і переписувачами спотворювалася дедалі більше. Таким чином, Наталка Полтавка, займаючи перше місце в моєму Українському збірнику, можливо, з одного боку, має вважатися ніби вступом до всього, що буде за нею викладено в ньому, а з іншого боку, залишиться назавжди одним із кращих його прикрас» (Срезневский, 1838, с. 4-5).

Які ж риси європейської мелодрами виявилися у п'єсі «Наталка Полтавка» і як вони по-новому повертаються у творі І. П. Котляревського?

Отже, європейській мелодрамі притаманне розкриття духовного, чуттєвого світу героїв на тлі яскравих емоційних обставин, на тлі контрастів: добра та зла, любові й ненависті тощо. Здебільшого сюжети мелодрам не виходили за межі сімейних тем (кохання, шлюбу, знайомства, колізій сімейного життя тощо). У п'єсі «Наталка Полтавка» основну сюжетну лінію становить кохання – тривала розлука – очікування зустрічі – нова зустріч Наталки й Петра. Але вона ускладнена багатьма обставинами – як сімейно-побутовими, так і соціальними. Петра вигнав із дому батько Наталки; Терпилиха й Наталка потерпають від злиднів; Наталку мати готова віддати за нелюбого, але багатого пана; Петро вимушений заробляти на чужині; Наталка мучиться від тяжкого вибору між матір'ю та своїм коханням.

У французькій та англійській мелодрамах традиційною була тема долі дівчини чи жінки, які потерпали від бідності та домагань багатих панів. Власне, цей сюжет інтерпретує й І. П. Котляревський. Але якщо у європейських мелодрамах цей сюжет був перенесений у площину екзотики, готики чи давнини, то І. П. Кот-

ляревський робить цей сюжет цілком реалістичним, зумовленим конкретними життєвими обставинами.

Мелодрамі як жанру притаманні захоплива інтрига, постійне утримування глядачів у напрузі, ситуація «шоку», несподіваний розвиток подій. У європейських мелодрамах це досягалося здебільшого з допомогою таємничих обставин. Таємничі ситуації зумовлювали вчинки й переживання персонажів. А чи є такі таємниці в «Наталці Полтавці»? Напевно, що є. Наталка не знає, де чотири роки мандрує Петро. Вона не знає й того, чи кохає він її досі... Петро таємно повертається в село... Він не знає того, що помер батько Наталки... Потім він мучиться від таємниці, кого ж висватали Возний і Виборний – яку ж таку Наталку? Він не знає й того, чи кохає його Наталка дотепер... Потім, коли Петро все ж таки дізнався, що висватали саме його Наталку, для нього лишається таємницею, чи по своїй волі йде Наталка за Возного... І він у пориві великодушності шляхетно віддає свої зароблені тяжкою працею гроші, щоб Наталка не йшла без посагу.

Є свої таємниці й у Терпилихи: «Ой дочко, дочко! що ж мні начати, <...> Де ж люб'язного зятя достати?..» Й у Возного є своя таємниця: чому Наталка йому відмовляє? Виборний пояснює це тим, що «не те у неї на серці...» (тобто в неї на серці Петро). Отже, кожен із персонажів має свої таємниці, ці таємниці переплетені між собою й зумовлюють напругу драматичної дії. Тільки таємниці у п'єсі І. П. Котляревського не відірвані від реальності (тут немає таємного народження, таємного шлюбу, таємних родинних стосунків тощо). У «Наталці Полтавці» немає надуманих, вигаданих, несправжніх таємниць. Усі таємниці зумовлені логікою життя й характерами персонажів. І в цьому полягала відмінність твору українського письменника від мелодрам європейських авторів.

У європейських мелодрамах виявляються відверта морально-дидактична тенденція і прямиий поділ персонажів по позитивних і негативних. На перший погляд, так є і в п'єсі І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Наталка й Петро – позитивні персонажі, вони втілюють добро й людські чесноти, а Возний і Виборний ніби втілюють зло, що загрожує коханню молодих. Але у фіналі глядачі бачать повне «перевертання» традиційної моделі мелодрами. Великодушність Петра зворушує серця Виборного, Возного й Терпилихи. Виборний говорить: «Такого чоловіка, як Петро, я зроду не бачив!» (Котляревський, 1987, с. 290). І Возний готовий відмовитися від своїх домагань: «Размишляя я предовольно, і нашел, что великодушной поступок всякїи страсти в нас пересиливает. Я – возний і признаюь, что от рождения моего расположен к добрим ділам <...>» (Котляревський, 1987, с. 290). І Возний благословляє молодих.

У цьому фіналі знаходимо притаманний мелодрамі happy-end, який поєднується з античною традицією катарсису. Але, власне, тут катарсис не античний, а полтавський, бо персонажі діють не як герої античності, а як герої-полтавці. Про це йдеться в оцінках Миколи й Виборного.

«М и к о л а. От такі-то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються.

В ы б о р н ы й. Наталка – по всьому полтавка, Петро – полтавець, та й возний, здається, не з другої губернії» (Котляревський, 1987, с. 291).

Отже, морально-дидактична тенденція й концепт катарсису, що є конститутивними ознаками мелодрами, накладаються І. П. Котляревським на образи персонажів із реального (полтавського) середовища, що робить їх більш життєвими й сучасними.

У багатьох мелодрамах Європи виявляється гіперболізоване зображення пристрастей, душевних переживань і страждань персонажів. Це простежуємо і в п'єсі І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Особливо страждають Наталка й Петро. Їхні душевні стани розкривають народнопоетичний або авторський лірично-музичний інтертекст. Наприклад, пісні «Віють вітри, віють буйні...» (про життя дівчини в розлуці з милим), «Ой, мати, мати! Серце не вважає, Кого раз полюбить, з тим і умирає» (про вірність у коханні), «Сонце низенько, Вечір близенько <...>» (про кохання парубка до дівчини) та ін.

Це було художнім відкриттям І. П. Котляревського – уведення народних пісень у структуру мелодрами. Над музичним оформленням п'єси працювали Адам Барцицький, Алоїз Єдлічка, Опанас Маркович, Микола Васильєв, Володимир Йориш та інші. Опера Миколи Лисенка, поставлена 1889 р., стала класикою українського оперного мистецтва.

Нерідко народнопоетичні тексти містили авторські доповнення чи оцінки. У п'єсу введено також авторські ліричні тексти для увиразнення образів персонажів. Наприклад: «От юних літ не знав я любові, Не відчував возження в крові <...>» (про те, як Возний відчув пристрась до Наталки). У піснях поєднується трагічна і комічна стихія («Ой під вишнею, під черешнею Стояв старий з молодою, як із ягодою») та ін.

На відміну від європейської мелодрами, де лірична стихія була зумовлена переважно любовними колізіями, І. П. Котляревський збагатив п'єсу новими темами й мотивами за рахунок музично-пісенного інтертексту, що дозволив письменникові вийти за межі любовного сюжету. У піснях із п'єси «Наталка Полтавка», крім кохання, ідеться про історичні шляхи українського народу («Гомін, гомін по діброві...»), «Ворскло річка невеличка...»), про тяжку долю козака, про чесноти й гріхи світу («Всякому городу нрав і права, Всякий імієт свій ум голова...»), про долю людську («Ой доля людська – доля єсть сліпая! Часто служить злим, негідним і їм помагає...»), про стосунки батьків і дітей («Чи я тобі, дочко, не добра желаю...»), про єдність народу в любові до Бога («Де згода в сімействі...»), «Начинаймо веселиться, Час нам сльози осушити...») тощо. Завдяки тому життєві колізії персонажів розгортаються в контексті минулого, сучасного та майбутнього. Згадки про війни, у яких брали участь українські козаки, про Полтавську битву, про випробування, що випали на долю українського народу, накладаються на сучасні події. У такий спосіб розширюються художній час і простір твору. У «Наталці Полтавці» змальовано не лише життєві історії окремих людей, а долю всього українського народу.

У європейській мелодраматичній характеристиці персонажів були статичними, схематичними, одновимірними. У п'єсі «Наталка Полтавка» за рахунок музично-пісенного інтертексту автор досягає більшої психологічної гнучкості та внутрішньої напруженості персонажів. Пісні відображають різні нюанси переживань героїв, не тільки їхні любовні перипетії, а й пошук долі, прагнення до щастя, стремління подолати лихі обставини, знайти себе у світі тощо.

У європейських мелодрамах переважала екзотичність місця дії – похмурий ліс, старий замок або інші страшні місця. Місце дії у п'єсі «Наталка Полтавка» перенесено в сучасний світ. Власне, Україна була сама по собі екзотичною темою для Європи того часу. Український світ зображено не страшним (хоча й просякнутим реальним драматизмом), а яскравим, багатограним і різнобарвним.

Для жанру мелодрами характерним є мотив смерті чи загроза смерті / загибелі. І. П. Котляревський також розробляє цей мотив. Наталка Полтавка не хоче жити з нелюбим, вона готова кинутися у Ворсклу, аби тільки не бути з Возним. Петрові також світ немилий без Наталки. Але смерть, про яку говорять чи співають персонажі, зовсім не страшна й не фатальна, як у європейських мелодрамах, бо стихія життя, кохання й краси домінує у п'єсі І. П. Котляревського й долає смерть завдяки людським стосункам.

У французьких та англійських мелодрамах використовують «трикутник» або «квартет» персонажів. «Трикутник»: героїня або герой (яка / який утілює чесноти й страждає від зла, фатальних сил), лиходій (утілює зло), захисник (який допомагає відновити справедливість). «Квартет»: героїня або герой (яка / який утілює чесноти й страждає від зла, фатальних сил), лиходій (утілює зло), захисник (який допомагає відновити справедливість), комічний слуга (який допомагає розрядити напругу). Це певні сценічні «маски», характерні для європейської мелодрами.

Яку ж схему персонажів знаходимо в «Наталці Полтавці»? Напевно, «квартет», але ускладнений і багатограний. У п'єсу введено не одного головного героя або героїню, а двох – це Наталка й Петро (хоча п'єса називається за європейською традицією «Наталка Полтавка», що підкреслює важливу для європейської літератури кінця XVIII – початку XIX ст. тему дівчини / жінки, її боротьби за власне кохання та щастя).

Наталка й Петро втілюють людяність, доброчесність, працьовитість. Ці герої є ідеалізованими образами глядачів, дають їм моральний приклад і урок.

Лиходійство або зло в п'єсі наявне, але воно не є абсолютним злом. Наталці й Петрові чинять перешкоди Терпелиха (але ж вона матір, яка бажає своїй дочці кращої долі) і Возний (який по-своєму закохався в Наталку). У ролі «захисника» кохання й щастя героя та героїні виступає Микола. А маска «комічний слуга» покладається на Виборного, котрий допомагає Возному реалізувати його мрію. Комізмом позначений і образ самого Возного (що не надто узгоджується з образом лиходія, абсолютного зла, як мало бути в традиційній мелодрамі).

У фіналі п'єси персонажі знімають маски. Лиходій Возний благословляє Наталку й Петра. Терпелиха обнімає Петра. Микола й Виборний порозумілися в тому, що полтавці здатні «добро зробити». У такий спосіб І. П. Котляревський використовує, але й перелицьовує традиційну структуру мелодрами, щоб утілити просвітницьку ідею духовного розвитку людини та єднання суспільства на підставі добра, любові й Божих заповідей.

Отже, мелодрама в «Наталці Полтавці» була тісно пов'язана із сучасним життям, насичена реальними побутовими й соціальними колізіями, відображала багатство внутрішніх переживань персонажів. І. П. Котляревський оновив жанр мелодрами за рахунок актуального вітчизняного сюжету, глибоко народних характеристик і українського музично-пісенного інтертексту, який уже не був тлом для діалогів і монологів, а виконував функції розгалуження, розширення й поглиблення – сюжету, психології персонажів, сценічної дії, художнього часу та простору, а також вираження народного духу й авторської позиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бояджиев Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральних вечеров. Москва : ГИТИС, 2009. 424 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений / ред.: Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский. Москва : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи. 816 с.
- Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Москаль-чарівник. Київ : Дніпро, 1987. 374 с.
- Мокульский С. С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Москва : Искусство, 1952. 807 с.
- Український збірник І. І. Срезневського. Харків : Университетская типография, 1838. Кн. первая. 88 с.
- Albert H. Goethe und Musik. Hamburg : Severus Verlag, 2014. 132 s.
- Goethe J. W. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche / hrsg. von V. C. Dörr, & N. Oellers. Bd. 31. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 285 s.
- Lessing G. E. Hamburgische Dramaturgie. Hildesheim : Georg Olms Verlag, 1979. 443 s.
- Man P. de. Rousseau. Self (Pygmalion). *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven : Yale University Press, 1979. P. 160–187.
- Rousseau J. J. Pygmalion, a poem. From the French of J.J. Rousseau. London : J. Kearby, 1779. 34 p.
- Zumbusch C. Proserpina versus Pygmalion. *Melodramatische Bewegung bei Goethe und Rousseau. Vorträge Aus Dem Warburg-Haus* (Band 10, pp. 111–142). Berlin : De Gruyter, 2007.

OLGA NIKOLENKO, OKSANA KYRYLCHUK

TRADITIONS OF EUROPEAN MELODRAMA IN I.P. KOTLIAREVSKY'S PLAY "NATALKA POLTAVKA"

The article explores the development of the melodrama genre in various national literatures of Europe (French, English, German), and the role of I.P. Kotliarevsky's play "Natalka Poltavka" in the context of leading tendencies in late 18th – early 19th century European drama. It is noted that "Natalka Poltavka" bears some features of the genre of melodrama, however they are transformed by the author, which indicates his creative approach to tradition and his active innovation. European melodrama is characterized by vivid descriptions of the characters' feelings as backed by vibrant emotional situations and contrasts. At the same time, melodramatic plots would generally stay within the confines of family topics. In "Natalka Poltavka", the plot is also based on a love story (love-separation-waiting-reunion of Natalka and Petro), though it is complicated by many family and social circumstances. In French and English melodramas, the fate of a girl or woman suffering from poverty and abuse on part of rich masters was a traditional plotline. However, while European melodramas took this plot to an exotic realm, I.P. Kotliarevsky made it a realistic one, determined by particular life circumstances. As a genre, melodrama is characterized by breathtaking intrigue, constant dramatic tension, "shocking" situations and unexpected plot twists. In European melodramas this was generally achieved through the employment of mysterious situations. Compared to similar European plays, the secrets in I.P. Kotliarevsky's play are not separated from reality. All the secrets in "Natalka Poltavka" are determined by the characters' life circumstances and personal traits. European melodramas tend to lean towards strong moral imperatives and clear division between positive and negative characters. At first glance, "Natalka Poltavka" seems to fall in line with this tradition. Natalka and Petro are positive characters personifying kindness and human virtues, while Vozniy and Vyborniy seem to illustrate the evil threatening the young couple's happiness. In the end, however, the viewers witness a flip of the traditional

melodramatic model. Petro's generosity moves the hearts of Vozniy and Vyborniy. In the end of "Natalka Poltavka", we can see a happy-end (which is traditional for melodrama), combined with catharsis. However, the characters act like contemporary Poltava dwellers rather than heroes of Ancient Greek or Roman drama. In European melodramas we tend to see exaggerated depictions of the characters' passions, emotions and suffering. This is also noticeable in I.P. Kotliarevsky's play "Natalka Poltavka". The characters' psychological states are described through various kinds of intertext (folk songs or original lyrics and music created by the author). In contrast to European melodramas, I.P. Kotliarevsky introduced a number of folk songs into the structure of melodrama. While the lyrical elements in European melodrama were generally determined by love issues, I.P. Kotliarevsky enriched the play with new topics and motives through the musical and lyrical intertext, which allowed him to transcend the boundaries of a love story. The songs used in "Natalka Poltavka" deal with topics like love, history of the Ukrainian people, the hard fate of a Cossack, morals and sins of the world, human fate, relationships between generations, deep religious feelings and the like. Accordingly, the characters' life stories unravel in the context of the past, present and future. Mentions of Ukrainian Cossacks' participation in wars, of the Poltava Battle, of the challenges faced by the Ukrainian people are intertwined with contemporary events. In this way, time and space in the play are expanded. In "Natalka Poltavka", not only individual life stories are described, but the fate of Ukrainian folk as a whole.

Key words: I. P. Kotliarevsky; "Natalka Poltavka"; drama; melodrama; tradition; innovation; intertext.

REFERENCES

- Albert, H. (2014). *Goethe und Musik*. Hamburg: Severus Verlag.
- Boiadzhiev, G. N. (2009). *Ot Sofokla do Brekhtha za sorok teatralnykh vecherov [From Sophocles to Brecht during forty theatrical evenings]*. Moskva: GITIS [in Russian].
- Goethe, J. W. (1998). *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. (V. C. Dörr & N. Oellers, Eds.) (Vol. 31). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Gogol, N. V. (1952). *Polnoe sobranie sochinenii [Full composition of writings]* (Vol. 8). Moskva: Izd-vo AN SSSR [in Russian].
- Kotliarevskiy, I. (1987). *Eneida. Natalka Poltavka. Moskal-charivnyk [Aeneid. Natalka Poltavka. Muscovite magician]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Lessing, G. E. (1979). *Hamburgische Dramaturgie*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Man, P. de. (1979). *Rousseau. Self (Pygmalion)*. In *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (pp. 160-187). New Haven: Yale University Press.
- Mokulskii, S. S. (1952). *Khrestomatiia po istorii zapadnoevropeiskogo teatra [Reading book on the history of the West European theater]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Rousseau, J. J. (1779). *Pygmalion, a poem. From the French of J.J. Rousseau*. J. Kearby, etc.: London.
- Ukrainskii sbornik I. I. Sreznevskogo [Ukrainian collection of I. I. Sreznevsky]*. (1838). Knizhka pervaja. Xarkov: Universitetskaia tipografiia [in Russian].
- Zumbusch, C. *Proserpina versus Pygmalion. Melodramatische Bewegung bei Goethe und Rousseau. Vorträge Aus Dem Warburg-Haus, Band 10*. doi: 10.1524/9783050086859.109

Отримано 12.12.2019 р.

УДК 821.111:7.034.7:[82–343]
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202443>

МАРИНА ЗУЄНКО
ORCID 0000-0002-7220-4593

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: marinazuenko1406@gmail.com

МІФОПОЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МОТИВУ ПАЛОМНИЦТВА В РОМАНАХ ДЖ. БАНЬЯНА «ПОДОРОЖ ПАЛОМНИКА», «ЖИТТЯ І СМЕРТЬ МІСТЕРА БЕДМЕНА»

У статті здійснено міфопоетичний аналіз романів англійського письменника XVII століття Джона Баньяна (John Bunyan). Наративну основу дидактико-алегоричного роману «Подорож паломника» ("The Pilgrim's Progress", 1678) Дж. Баньяна становить міфопоетична наративна стратегія героя, дія в романі розгортається довкола сильної у вірі до Бога людини, котра долає низку перепон заради порятунку душі та духовного прозріння цілої нації. Світоглядна концептуалізація простору є важливою для розрізнення добра й зла в художній світбудові роману. Добро й зло в художньому часопросторі роману діють в одному вимірі. У бароковому романі «Шлях паломника» Дж. Баньяна оповідь є динамічною, основна думка розгортається стрімко в діалогічному мовленні. Письменник переосмислює діяння Ісуса Христа в образі Християна, який став на праведний шлях у зрілому віці та проклав земний шлях до Небесного Граду, покладаючись у всьому на волю Бога-Отця. Мотив паломництва розкривається в образі Християна та актуалізує в романі ідею праведності, служіння волі Всевишнього, спокутування гріхів і пізнання Божої благодаті.

Ключові слова: Джон Баньян; «Подорож паломника»; «Життя і смерть містера Бедмена»; роман; бароко, міфопоетика; наративна стратегія; мотив; герой.

Джон Баньян (John Bunyan, 1628–1688) – автор дидактико-алегоричних романів «Подорож паломника» ("The Pilgrim's Progress", 1678), «Життя й смерть містера Бедмена» ("The Life and Death of Mr. Badman", 1680). Дослідниця Н. Т. Пасхар'ян зазначила, що, крім «шахрайського» роману, в англійській бароковій літературі XVII століття популярності набув дидактико-алегоричний роман (Пасхар'ян, 2005). У сучасному літературному процесі мотив паломництва має виразні барокові традиції, тема пошуку істини життя й мотив паломництва є наскрізними в літературі XVII століття. Детальний розгляд традицій і новаторства англійського письменника, який був зачинателем дидактико-алегоричного роману в англійській літературі, дозволить висвітлити роль барокового письменника у становленні романного жанру. Це зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета статті – визначити міфопоетичні особливості романів Дж. Баньяна «Подорож паломника», «Життя й смерть містера Бедмена», зокрема розглянути міфопоетичні трансформації мотиву паломництва. Ця мета зумовила такі **завдання**: виявити особливості міфопоетичної наративної стратегії героя в романі Дж. Баньяна «Шляхи паломника», «Життя й смерть містера Бедмена»; установити функції міфу в романі, розкрити значення міфологем у розгортанні мотиву паломництва, становленні характерів персонажів і утвердженні загальнолюдських цінностей.

Становлення Дж. Баньяна як письменника не було простим. У передмові до книги «Життя і смерть містера Бедмена» митець зазначив, що прототипом свого героя – грішника містера Бедмена був він сам. Для Дж. Баньяна письменника, священика, проповідника першими життєвими університетами були мандри, у яких промайнуло його дитинство, та ярмаркові книжки про дивовижні пригоди, які час від часу купував йому батько, коваль-ремісник на щорічних ярмарках у м. Стаубриджі, поблизу м. Кембриджа. Джон змушений був рано покинути Бедфордську школу, оскільки допомагав сім'ї заробляти на хліб, ремонтуючи мідний посуд, продаючи кухонне начиння на міських ярмарках. Його малою батьківщиною було мі-

стечко Елстоу, що поблизу м. Бедфорда. Батьки Дж. Баньяна були прихожанами англіканської церкви, вивчали Слово Боже вдома. Коли Джону виповнилося 12 років, він уже добре знав Біблію. На той час в Англії був поширений офіційний переклад Біблії, відомий під назвою Біблія Якова I, короля Великої Британії, опублікований у 1611 році. Цей переклад мав статус авторизованого перекладу у Великій Британії, що й нині цінується за високий літературний стиль. З ранніх років Дж. Баньяна турбувало питання гріха та його спокутування. В 1644 році Дж. Баньян утратив маму й сестру, а після того, як батько вдруге одружився, змушений був вступити до лав Парламентської служби в Нью-Порт Пегнелл (1644–1647). У свої шістнадцять років він став свідком й учасником громадянської війни. Юнак із цікавістю слухав проповіді військових капеланів із лівого крила парламентської армії Олівера Кромвеля, почав поділяти ідеї пуритан про важливість постійного духовного розвитку. В 1653 році Джон став прихожанином Бедфордської церкви.

Ідеї пуританства як релігійної реформи в Англії були поширені в кінці XVI ст. – XVII ст. Пуритани у своєму прагненні очистити (англ. purify) англійську віру від впливу римо-католицького папства ставили собі за мету бути моральним та релігійним узірцем для цілої нації. Вони створили перші моделі зразкової пуританської спільноти в англійських колоніях в Америці. Статус богообраності пуритани потверджували палкою релігійністю та взірцевим моральним життям. Вони вважали, що людина може уникнути спокус гріховного життя, постійно шукаючи спасіння, перебуваючи в довірених стосунках із Богом шляхом молитви, проповіді. Англійські пуритани, до яких тяжів за своїми релігійними переконаннями Дж. Баньян, були послідовниками відомого женецького релігійного діяча Жана Кальвіна. На противагу поміркованому Лютерові, якому ближче була всепрощальна постань Ісуса Христа, Жан Кальвін орієнтувався на Бога в старозавітному зображенні – грізного суддю, нетерпимого до гріховної сутності людини. Проте пуритани були переконані, що людині даровано шанс на спасіння, тому вона повинна вести постійну боротьбу із собою й навколишнім світом із метою викорінення гріха. Серед англійських пуритан була поширена ідея богообраності, тому існувала думка про те, що ще до народження людини Богу відомо, чи спасеться її душа, чи ні. Завдання для кожної людини полягало в пошуку своєї сутності. Бути пуританином означало бути людиною з чистою совістю, чистим серцем. Бездоганна за мораллю людина для пуританина – людина, яка постійно читає Біблію, щоб розрізнити добро та зло. У цій нелегкій справі людині, на думку пуритан, може допомогти проповідник, який тлумачить Біблію.

Дж. Баньян розпочав свою діяльність як проповідник, за свої проповіді поплатився дванадцятирічним ув'язненням. За часи правління Карла II був поширений принцип віротерпимості, проте Дж. Баньян повторно був позбавлений волі за свої релігійні переконання. Дж. Баньян був прихильником протестантської церкви, тоді як офіційним віросповіданням того часу було англіканство (the English Church).

Роман Дж. Баньяна «Шляхи паломника» (1678) у літературознавстві вважають першим англомовним алегоричним романом. Роман був виданий у двох частинах: у першій частині, написаній 1678 року, ідеться про шлях до Бога чоловіка на ім'я Християн (Christian), а в другій частині, надрукованій у 1704 році, розповідається про духовне прозріння та шлях до спасіння дружини Християна, Християни (Christiania), та їхніх чотирьох синів. У романі Дж. Баньяна «Шляхи паломника» прототипом головного героя був автор книги. Роман Дж. Баньяна – символічна історія про навернення людини до Бога та змалювання алегоричного шляху людини до Царства Небесного.

У романі Дж. Баньян розкриває питання пошуку істини, найвищої правди. Основу алегорії роману формують тогочасні проблеми політико-релігійної дійсності Великої Британії. Головний герой Християн на шляху від рідного міста-руїни (City of Destruction) до Небесного Граду (Celestial City) залишає сім'ю, долає безліч перепон, утілених в алегоричних образах (трясовина зневіри, ярмарок марнославства та ін.).

Центральною бароковою міфологемою в романі є сон, у якому мандрівникові відкривається життя праведника. У романі Дж. Баньяна магістральною є міфопоетична наративна стратегія героя. Оповідь бере свій початок від сакрального для християнського світу місця – вертепу, місця народження Сина Божого, що знаходиться

в далекій пустелі. Алюзивні слова вертеп, печера, де, за Євангелієм, народився Ісус Христос, виступають як знаки ситуаційної моделі міфу про героя.

Міф про родючість актуалізовано в романі «Шлях паломника» в образі сіяча. Притча про сіяча згадується в Євангеліях від Луки 8:4-15, від Матвія 13:1-23, від Марка 4:1-20. Ісус Христос виголошує притчу перед народом і своїми учнями. Зав'язкою в романі стає розповідь про цілющу силу книги Божої, що висвітлюється в алегоричному образі посіяного Євангелістом у душу Християна зерна, яке впало на благодатний ґрунт і дало свої сходи. Християн у розмові з односельцями Впертим і Зговірливим повідомляє про те, що його рука взялась до плугу. Натомість приклад «невдалих сходів» був утілений Дж. Баньяном в образі Містера Бедмена в романі «Життя й смерть містера Бедмена». Батьки містера Бедмена намагалися донести синові істину Божого Слова, проте посіяне батьками зерно віри в Бога не «дало сходів» у серці сина. Батьки померли від туги, а життя Містера Бедмена завершилось на шибениці.

Такі художні засоби, як образ сновидця, персоніфікація абстрактних понять, були вже достатньо розроблені в англійській літературі середини XIV ст. Зокрема, мала попит у читачів алегорична поема «Видіння Петра Орача» Вільяма Ленгленда ("The Vision of Piers Plowman", William Langland). Поема написана у формі видіння-сну. Віллу, головному героєві поеми, у видіннях відкривається шлях для спасіння його душі, у сні перед ним розгортаються динамічні сцени із життя англійців, які потерпають від власної бездуховності. Тривалі міркування героїв над життєвими цінностями – характерні ознаки творів Середньовіччя та літератури Передвідродження. Дослідниця творчості В. Ленгленда К. О. Вельчева слушно зауважує, що естетика англійської літератури Середньовіччя є підґрунтям для розуміння літературних тенденцій подальших епох, відзначає зміщення акценту художнього зображення із зовнішнього світу на внутрішній світ індивідуума, вказує на формування психологізму у втіленні авторського «я», актуалізацію аксіології й топіки християнства, звернення до національної самоідентифікації (Вельчева, 2016).

У романі «Шлях паломника» першою перепоною до Божого граду для подорожнього була трясовина зневіри (the slough of despond), куди стікаються невинні брудні потоки гріхів, у якій більшість мандрівників захлинається. Прокладені за велінням Бога через усю водну поверхню сходи лишаються непомітними для звичайного перехожого, який через поспіх завершує свій шлях на дні трясовини. Вода в цьому контексті символізує смерть, первісний хаос, руїну. Яскравим зразком есхатологічного модусу в оповіді є метафора води, в якій генерується ідея смертності, ворожої для людини стихії, що несе страх, невпевненість, загибель. Символізм води як перехідного стану зі світу буття до світу небуття відомий ще з античної міфології. У грецькій міфології через річку Стікс Харон перевозить душі людей до володіння Аїда, долаючи шлях із царства живих до царства мертвих.

Наративна стратегія героя актуалізується в образі Християна, який долає рубіж, перетинаючи поріг рідного дому, бореться з перепонами на своєму шляху до Небесного Граду. Християн долає першу перепопу у вигляді стихії води, після якої відкривається вже рівна дорога до Тісних воріт. У кельтській міфології потойбічний світ, світ богів знаходиться за морем, на заході, або на дні озера чи на високому пагорбі (Козакевич, 2006).

Художній простір у романі вертикальний, головний герой рухається, прямуючи до Небесного Граду від Міста Загибелі, іде низом, долає воду, проходить через ворота й піднімається вгору. Дорога від землі на гору – це шлях до духового очищення, духовного вогню. У романі рух угору до світла неба, за міфопоетичною й фольклорною традицією, має дві траєкторії: хибний і правильний шляхи, що втілюються відповідно в образах гір Синай і Сіон. Гора Синай, її звивисті й круті схили, є символом небезпеки, зневіри, душевного сум'яття й зневіри. На шляху Християна до Небесного Граду трапився Мирський Мудрець (Mr. Worldly Wiseman). Він порадив йому зійти зі свого шляху, повернути на безпечнішу дорогу, проте насправді це був хибний шлях, який міг би спричинити загибель Християна. У цей складний час Євангеліст знову з'явився перед Християном і показав, скільки людей загинуло через зневіру: "So Christian turned out of his way to go to Mr. Legality's house for help: but,

behold, when he was got now hard by the hill, it seemed so high, and also that side of it that was next the way-side did hang so much over, that Christian was afraid to venture further, lest the hill should fall on his head; wherefore there he stood still, and wotted not what to do. Also his burden now seemed heavier to him than while he was in his way. There came also flashes of fire, Ex. 19:16, 18, out of the hill, that made Christian afraid that he should be burnt: here therefore he did sweat and quake for fear” («Християн звернув зі свого шляху й подався за допомогою до будинку містера Законність. Проте коли він підійшов до підніжжя гори, то застиг, бо побачив, настільки гора була висока, а скелі звисали над його головою, то й не наважився йти далі. Його ноша стала ще важчою, ніж була раніше. Із гори з тріском вилітали полум'я вогню, Християн боявся, що згорить. Піт краплями вкривав його, і він тремтів від страху») (Bunyan, 2012).

Гора Синай (Mount Sinai), або гора Мойсея, знаходиться на Синайському півострові, у її печері, згідно з Біблією, Мойсей провів сорок днів і ночей. Біблійний переказ про майже 400-літнє поневолення євреїв у Єгипті пов'язаний із горою Синай, у підніжжя якої з'явився Бог перед Мойсеєм в образі неопалимої купини й указав шлях звільнення для єврейського народу. Шлях звільнення Бог проклав по дну моря, яке відкрилося перед єврейським народом і знищило армію єгипетського фараона, який знову велів зробити ізраїльтян своїми рабами. Гора Синай у романі Дж. Баньяна є символом гріха, поневірянь через зневіру.

Підйом на гору Сіон (Mount Zion) у контексті роману «Шлях паломника» Дж. Баньяна увиразнює шлях прочанина, який дається тому, хто вірить і йде. Найнапруженішим місцем стає верхівка гори, верхній майданчик, який у художній канві твору актуалізує метафору космічності сакрального простору. Міфологема важкого шляху прочанина в пізнанні сакральних цінностей розкривається в образі гори Сіон. Гора Сіон є символом Єрусалиму, Землею Обітованою, до якої прагне єврейський народ з часу руйнування Єрусалимського храму. На вершині пагорба знаходяться Сіонські ворота, що ведуть до Старого міста. У міфопоетиці гора є місцем, що з'єднує в єдине ціле низ і верх, хаос і космос, смерть і життя.

У художній канві роману Дж. Баньяна хрест у підніжжі гори є сакральним місцем, де кожному прочанину після каяття пробачаються гріхи. Біля хреста Християн позбувається свого важкого тягара, рваного одягу й натомість отримує одяг, розшитий золотом, і згорток зі Священного Писання, що стане йому перепусткою до Небесного Граду. Мотив перевдягання біля хреста втілює ідею перетворення грішника на праведника, віру в те, що Христос своєю кров'ю відкупив усіх від гріха. Мотив омивання водою біля хреста актуалізує праобраз Святої Крові Христа, якою він омив і врятував людський рід.

Євангельські події, що відбувалися в Єрусалимі, цілим блоком відображені митцем у сходженні Християна на гору. Міфопоетична наративна стратегія героя розкривається в образах Господаря гори, який перемиг володаря царства смерті, та інших біблійних героїв, які виявили свій героїчний характер у відстоюванні Божого Слова: Мойсея, Гедеона, Давида. На цій горі розташований палац, де паломники можуть відпочити в кімнатах під назвою Мир. У підніжжі гори стоїть хрест, на якому був розп'ятий Той, хто дарував надію на вічне життя людству. Зі слів Християна, Він – “a great warrior”, сильний і сміливий воїн: “All their talk at the table was about the Lord of the hill, as, namely, about what he had done, and wherefore he did, and why he had builded that house; and by what they said, I perceived that he had been a great warrior, and had fought with and slain him that has the power of death, Heb. 2:14,15; but not without great danger to himself, which made me love him the more” («Усі розмови за столом були про Господаря гори, про те, що він робить і робив, чому збудував цей будинок. З усього почутого я переконався, що він величний воїн, який поборов володаря смерті, наразив себе на велику небезпеку, за що я став любити його навіть більше») (Bunyan, 2012).

Наскрізною ідеєю роману Дж. Баньяна є постійний рух у пошуках вищої істини буття, бажання побачити й пережити постійне протистояння добра та зла, світла й тіні заради вічного життя. Динаміка поступу в розгортанні оповіді в романі сприяє дослідженню людської природи, оголенню людської душі перед Богом.

Схили долини були великою перешкодою на шляху Християна до Небесного Граду, де ангели пійми випробовували віру паломників. У долині зневіри (the valley of Humiliation) злий дух Аполліон (Apollyon) з'явився на шляху Християна: "So he went on, and Apollyon met him. Now the monster was hideous to behold: he was clothed with scales like a fish, and they are his pride; he had wings like a dragon, and feet like a bear, and out of his belly came fire and smoke; and his mouth was a mouth of a lion. When he was come up to Christian, he beheld him with a disdainful countenance, and thus began to question him" («На своєму шляху він зустрів Аполліона. На химерного звіра було страшно дивитись. Його тіло було вкрите риб'ячою лускою, він особливо пишався нею. Він мав крила, як у дракона, лапи, як у ведмедя, з його живота вилітало полум'я й ішов дим. Він мав пащу, як у лева. Коли він підійшов до Християна, він подивився на нього своїм гнівним і спопеляючим поглядом, і потому почав питати його») (Bunyan, 2012). Опис Аполліона збігається з описом левіятана в книзі Йова 41:15-21: «Його спина канали щитів, поєднання їх крем'яная печать. Одне до одного доходить, а вітер між ними не пройде. Одне до одного притверджені, сполучені, і не відділяться. Його чхання засвічує світло, а очі його як повіки зорі світової! Бухає полум'я з пащі його, вириваються іскри огнені! Із ніздер його валить дим, немов з того горшка, що кипить та біжить». У біблійному описі морського чудовиська левіятана згадано, що найміцніші силачі не можуть побороти його. Християн завдає мечем смертельного удару чудовиську.

У міфопоетичному просторі роману «Шляхи паломника» Дж. Баньяна вхід до пекла знаходиться в різних географічно віддалених локаціях. Дорога до пекла веде з міста Загибелі (the City of Destruction), відкривається страшний вхід до вічної безодні в долині тіні смерті (the Valley of the Shadow of Death), на схилі гори біля входу до Небесного Граду (the Celestial City). Ангели пійми влаштували ярмарок марнославства (the Vanity Fair) на шляху паломників до Небесного Граду. Хазяїном ярмарку був Веельзевул (Beelzebub). У продажу товарів марноти брали участь Аполліон (Apollyon), Легіон (Legion).

Веельзевул у романі «Шляхи паломника» Дж. Баньяна є господарем ярмарку, який у художній канві твору займає художній простір поблизу сакрального місця в романі – Небесного Граду. Ярмарок знаходиться на окраїні пустелі, на виході з пекельних випробувань. На ярмарку продаються товари й люди, усе розміщене в спеціально облаштованих рядах: британських, російських, французьких, іспанських та ін. Для зцілення й очищення неподалік від міста Марнославства (the town of Vanity) є Божа річка, де прочани відновлюють свої сили.

Світоглядна концептуалізація простору є важливою для розрізнення доброго та злого в художній світобудові роману. Добро й зло в художньому часопросторі роману діють в одному вимірі. Наприклад, після пустелі, населеної сатирами, драконами й демонами, обов'язково є річка з живильною водою, на підступних кам'яних сходах височіє палац для відпочинку, по дорозі паломник неодноразово натрапить на фруктовий сад. Євангельська істина про те, що кров розп'ятого Ісуса Христа очищує людину від гріха, є наскрізною в романі. Образ води, що втамовує спраглого біля підніжжя гори, де стоїть хрест, образ річки, що протікає поблизу пустелі, є складниками образу-символу вселенської ріки. Гора, ріка, сад є міфопоетичними образами-символами єднання людини з небесним світом.

У художній картині твору Дж. Баньяна шлях до Бога є складним, але його пройшли вже багато людей і здобули вічну славу, тому автор сповідує ідею про те, що обов'язково біля того, хто долає складний шлях, десь поруч є ще людина, яка так само торує нелегкий шлях. Міфопоетична наративна стратегія героя є наскрізною в романі, на своєму шляху довкола головного героя розкривається рівновелика кількість алегоричних негативних і позитивних персонажів, ангелів і демонів, які випробовували на міць віру й надавали сили в боротьбі зі злом. У міфопоетичному просторі роману шляхи виходу з пекельних долин, небезпечних гірських кряжів є вузькими та звивистими, широкою й рівною в художньому просторі роману дорога стає лише в сакральному просторі біля підніжжя гори, на якій височіє Небесний Град. Рівна дорога стелеться долом через фруктовий сад до міста. Образ Гетсимансь-

кого саду, який насаджений був Ісусом Христом і від його сльози зацвів, неодноразово оприявлюється на сторінках роману в описах квітучих садів, де паломники мають змогу відпочити й відновити сили. Дж. Баньян звертається до християнської символіки саду для актуалізації біблійної історії людства про створення раю, гріхопадіння людей, знищення раю й жаль людини за втраченим Едемом. У Гетсиманському саді Ісус Христос відкрив таємницю учням про причину Свого пришестя на Землю, пояснив, що прийшов, щоб повернути людині дорогу до раю й на власному прикладі показати людям цей хресний шлях.

Після успіху з першою книгою Дж. Баньян продовжив писати, проте вже не алегоричний, а реалістичний роман «Життя й смерть Містера Бедмена» ("The Life and Death of Mr. Badman", 1680). У романі описується життя зловісного та непоправного грішника, торговця містера Бедмена. Дослідниця Н. Т. Пасхар'ян тлумачила поняття «Баньянівська погана людина» (Mr Badman) як узагальнений образ англійського буржуа кінця XVII століття, художнє втілення нищівного процесу руйнації особистості, її морального падіння через постійне бажання наживи (История зарубежной литературы XVII века, 2005). Автор роману детально розглядає тему грошей та шлюбу. Дж. Баньян був прихильником пуританства, на час написання роману пуритани отримали спокій після тривалого періоду гонінь. Дж. Баньян детально змалював життя представників середнього класу в Англії, які сформували пуритани.

У передмові до книги Дж. Баньян зазначив, що це видання було задумане як ілюстративний довідник до роману "The Pilgrim's Progress", проте читачі не сприйняли книгу як цілком самостійне, окреме видання. Дж. Баньян в автобіографічній книзі "Grace Abounding" («Милість Божа») зізнається в тому, що літературний задум та композиція книги з'явилися в нього після прочитання книги «Шлях до Раю простої людини» ("The Plaine Man's Pathway to Heaven") Артура Дента, проповідника з Південного Скулберрі графства Ессекс. Цю книгу разом з декількома іншими отримала як посаг дружина Дж. Баньяна. Книга написана у формі діалогу між містером Вайсмен (Mr Wiseman) та містером Еттентів (Mr Attentive). Якщо дослівно перекласти прізвища головних героїв, то розмова відбувалася між містером Мудрим та містером Уважним. Художній час роману становить один день, протягом якого містер Вайсмен повчає, а містер Еттентів слухає та ставить уточнювальні питання. Провідною ідеєю роману є виявлення різних форм аморальності та дослідження природи зла.

Видавець Джон Браун у передмові до роману, який вийшов друком 1905 року в друкарні Кембриджського університету, наголошував на тому, що твір має автобіографічний характер. Повна назва роману така: "The Life and Death of Mr Badman, Presented to the World in a Familiar Dialogue between Mr Wiseman and Mr Attentive" («Життя і смерть містера Бедмена, представлена світу у формі діалогу між містером Вайсмен та містером Еттентів»). Символічне прочитання Біблії у формі бесіди властиве бароковій літературі загалом, така традиція бере свій початок від Александрійської школи, з Ареопагітики.

У «Слові до читача» Дж. Баньян пояснює, що у своїй попередній книзі «Шляхи паломника» він описав шлях праведника із цього світу до раю, світу слави, а в цьому романі розкрив шлях грішника із цього світу до пекла. Зав'язкою роману стає ранкова бесіда двох добрих сусідів про те, що настали погані часи й що все так і буде лишатися поганим, допоки людина не зміниться на краще: "I think, as you say, to wit, that they are bad times, and bad they will be, untill men are better: for they are bad men that make bad times; if men therefore would mend, so would the times. 'Tis a folly to look for good dayes, so long as sin is so high, and those that study its nourishment so many. God bring it down, and those that nourish it to Repentance, and then my good Neighbour, you will be concerned, not as you are now: Now you are concerned because times are so bad; but then you will be so, 'cause times are so good" («Я поділяю твою думку про те, що нині погані часи і що вони лишатися такими, допоки людина стане кращою, а тому погані люди роблять погані часи, як тільки людина виправиться, так і часи покращаться. Нерозумно чекати хороших днів, оскільки так багато гріхів») (Bunyan, 2006).

Розповідь про містера Бедмена розпочинається зі згадки про його смерть, письменник указує на те, що його герой помер двічі: спершу фізично, а вдруге – коли за свої земні гріхи опинився в пеклі: "The man that I mean, is one Mr. Badman he

has lived in our Town a great while, and now, as I said, he is dead. But the reason of my being so concerned as his death, is, not for that he was at all related to me, or for that any good conditions died with him, for he was far from them, but for that, as I greatly fear, he hath, as was hinted before, died two deaths at once" («Чоловік, про якого я говорю, зветься містер Бедмен, він жив у нашому місті досить довго, зараз, як я вже говорив, він помер. Проте причина, чому мене стурбувала його смерть, не пов'язана з тим, що він мені був близький або з тим, що щось добре було втрачене разом із ним, бо він на добро не був здатний. Але мене турбує те, чого я насправді остерігаюсь і про що йому свого часу натякали. Він помре двома смертями водночас») (Bunyan, 2006). У руху по колу кінець передбачає початок, подвійна ж смерть, фізична й моральна, виходить за межі усталеної традиції в розвитку наративної стратегії міфу про родючість та акумулює в собі есхатологічний міф. Художній час в описі життя й смерті містера Бедмена лінійний, за своє грішне життя на Землі він по смерті навечно опиняється в пеклі без надії на вічне життя.

Провідна ідея твору розкривається в образі людства як загубленої худоби. Першою реплікою містера Вайсмен до містера Еттентів стало питання щодо причини його сумного настрою та чи не пов'язаний його емоційний стан з утратою худоби. Ісус Христос називав себе пастирем людських душ, який постійно дбає про людський рід. У сатиричній формі містер Вайсмен допитується містера Еттентів про втрату худоби або ж про те, чи не було загублено людської душі для Бога: "Good morrow my good Neighbour, Mr. Attentive: whither are you walking so early this morning? Me thinks you look as if you were concerned about something more than ordinary. Have you lost any of your Cattel, or what is the matter?" («Доброго ранку, мій дорогий добродію, сусіде, містер Еттентів! Що ви так рано вранці вже на ногах? Гадаю, ви розмірковуєте над чимось більшим, ніж над чимось звичайним. Чи ви загубили якусь зі своєї худоби?») (Bunyan, 2006). "Mr Badman is gone to Hell" («Містера Бедмена відправлено до пекла») – цими словами розпочинається розповідь про життя й смерть містера Бедмена.

Шлях містера Бедмена до пекла розпочався з дитячих років: через відсутність доброго виховання й постійне погане оточення, бо зростав у середовищі неправди, він сам поволі став джерелом обману. Алегоричні образи неправди розкриваються в романі метафорично як духовний адюльтер із Дияволом, "spiritual adultery with the Devil", "the Devil's Brat".

Дж. Баньян розширює межі інтерпретації Біблії крізь призму власного бачення світу. Митець розкриває шлях до пекла в складному символіко-алегоричному ключі, де першим каменем спотикання став один зі смертних гріхів – неправда. Поняття неправди митець трактує як дитя від союзу батька й матері – Диявола й Серця.

Доброчесні сусіди обговорювали другу перепону на шляху містера Бедмена, яка спіткала його в дитинстві, – це гріх крадіжки, обкрадання Бога. Містер Бедмен у свої дитячі роки був частим відвідувачем чужих садків. У бароковій літературі сад – це символ Саду Божого: "It was, for that, the things that he stole, were small; to rob Orchards, and Gardens, and to steal Pullen, and the like, these he counted" («Викрадені ним речі були дрібними, як він щось крав із саду, щось брав із домашньої птиці») (Bunyan, 2006). Сад – це архетипний образ, що є втіленням первісної гармонії, духовної чистоти, усвідомлення своєї божественної суті. У контексті роману обкрадання саду тлумачиться як нівелювання божественної природи людини й наближення її душі до Диявола. Evil end – диявольський кінець, останнє місце призначення людини, яка стала на сторону зла.

Лихий характер містера Бедмена відкрився ще в юні роки. Мати й батько виправдовували синові пустощі, називаючи це витівками молодості, проте вони не витримали стільки горя й померли, на що містер Бедмен ніяк не зреагував. Це порушення Божої заповіді: «Шануй батька твого і матір твою». На думку митця, душа людини мусить укріплюватися в союзі з Богом і тяжіти до своєї божественної суті через пізнання Святого Писання й шанобливого виконання Божих Заповідей. У формі бесіди письменник розкриває важливість постійної роботи людини над собою, творення рукотворної природи довкола й постійне пізнання своєї божественної суті. У вигляді філософських інтерпретацій розкривається заповідь «Пам'ятай

день суботній, щоб святити його!»: “The Lords Day is a kind of an Emblem of the heavenly Sabbath above” («День для Бога – це одна з емблем священної суботи») (Bunyan, 2006).

У художній творчості Дж. Баньян широко використовував розлогу систему біблійних символів. Письменник звертається до алегорії саду, коли ілюструє перший із гріхів містера Бедмена. Він розпочав шлях грішника з обкрадання чужих садів. Другий гріх містера Бедмена – це лихослів'я. У лихослів'ї, богохульстві, нестійкій вірі докоряє Дж. Баньян не лише містеру Бедмену, а й англійцям загалом: “Some indeed swear by Idols, as by the Mass, by our Lady, by Saints, Beasts, Birds, and other creatures; but the usual way of our profane ones in England, is to swear by God, Christ, Faith, and the like” («Дехто присягає перед ідолами, клянеться Богородицею, усіма святими, тваринами, птахами, іншими творіннями, але більшість англійців божитья Христом-Богом, вірою») (Bunyan, 2006). У романі Джон Баньян часто звертається до біблійних притч. Для ілюстрації гріха богохульства він згадує історію Шим'ї та його прокльони Давиду (2. Самуїла 16). На думку Дж. Баньяна, не варто осуджувати тих, хто проклинає, можливо, це випробовування, яке надіслав Господь.

Дж. Баньян у діалогічному мовленні розгортає художній час лінійно, докладно оповідає про гріхи містера Бедмена, крок за кроком показуючи його наближення до ганебного кінця: “Mr. Badman began, even at robbing of Orchards, and other such things, which brought him, as you may perceive, from sin to sin, till at last it brought him to the publick shame of sin, which is the Gallows”. («Містер Бедмен почав з обкрадання садів, і, як ви могли здогадатися, один гріх потягнув за собою наступний, і так тривало до публічного покарання за гріх – він закінчив життя на шибениці») (Bunyan, 2006). У процесі лінійно-драматичного розгортання подій у романі докладно зображено життя двох дружин містера Бедмена: перша дружина – добродісна, порядна, а друга дружина є її протилежністю, втіленням гріха й розпусти. Перша дружина поралась по господарству, відвідувала церкву, корилася чоловікові. Проте вона йшла проти волі чоловіка, коли він не відпускав її до церкви, бо не був вірянином. Тоді жінка говорила, що Бог вищий за людину, тому все, що для Бога, мусить виконуватись навіть тоді, коли чоловік не поділяє думки дружини.

Отже, у своїх романах Дж. Баньян вибудував міфопоетичну наративну стратегію героя. Героєм роману, на думку письменника, міг бути кожен громадянин Англії, який став на сторону служіння Богу. Паломництво в художній творчості Дж. Баньяна передбачає двоплановість: реальна мандрівка до Божого Граду, сповнена фізичних перепон, виснаження, та духовний шлях – робота над зміцненням людини у своїй вірі. У романі «Життя і смерть містера Бедмена» Дж. Баньян описує шлях людини у зворотному напрямку – від Бога до пекла. Рух за течією, зневіра, безтурботність є реверсивним рухом – від земного життя до безнадії, про що автор пише в романі «Життя і смерть містера Бедмена». Дорога паломника в романі Дж. Баньяна розкриває топографічні особливості простору Палестини та її сакральні місця, розгортає духовний шлях англійського паломника, викриває вади сучасного письменнику суспільства. Романи Дж. Баньяна – це докладні путівники для людини, у яких в алегоричній формі відтворені знання священної історії. Мотив паломництва трансформується в алегоричних творах задля моделювання ситуацій, що розкривають внутрішній світ людини в її постійній боротьбі на шляху вибору між добром і злом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Вельчева К. О. «Видіння про Петра Орача» Вільям Ленгленда: поетика жанру : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2016. 242 с.
- История зарубежной литературы XVII века : учеб. пособ. / А. Н. Горбунов, Н. Р. Малиновская, Н. Т. Пахсарьян и др. ; под ред. Н. Т. Пахсарьян. Москва : Высшая школа, 2005. 486 с.
- Казакевич Г. М. Кельти: традиційна культура та соціальні інститути. Київ : Фітосоціоцентр, 2006. 260 с.
- Bunyan J. The Life and Death of Mr Badman. Presented to the World in a Familiar Dialogue between Mr Wiseman and Mr Attentive / ed. by James F. Forrest and Roger Sharrock. Oxford : Oxford University Press, 1988. 232 p.
- Bunyan J. The Pilgrim's Progress. North Chelmsford : Courier Corporation, 2012. 336 p.

MARYNA ZUYENKO

THE MYTHOPOEIC TRANSFORMATIONS OF PILGRIMAGE MOTIVE IN J. BUNYAN'S "THE PILGRIM'S PROGRESS", "THE LIFE AND DEATH OF MR BADMAN"

The article deals with the mythopoeic analysis of John Bunyan's novels. The narrative strategy of didactic and allegorical novels "The Pilgrim's Progress" (1678) bases on the myth of hero, its plot reveals the character on his way to God. The main character overcomes difficulties for his salvation and the salvation of his nation. In the novel structure the concept of space is important to differentiate god and evil. In the Baroque novel the narration is dynamic; the ideas are expressed with the perfect timing. The novel is written in the dialogue form. The writer reconsidered Jesus Christ mission in the image of Christian who was in his mature age and chose the way to the Celestial City relying on God the Father's will. Furthermore, the motive of pilgrimage reveals in the image of Christian and deepens the idea of life in God, the atonement of sins. In the contrary, J. Bunyan's "The life and death of Mister Bedman" shows the life of a man without God and his end in Hell.

In conclusion, the pilgrim's way represents the geographical peculiarities of Palestine and its sacred places and shows the progress of his soul on the way to God. The motive of pilgrimage transforms in the allegorical novels in order to represent not just the knowledge of the Sacred History, but model the situation in which the human being usually occurs to make his choice between god and evil.

Key words: John Bunyan; "The Pilgrim's Progress"; "The Life and Death of Mr Badman"; novel; Baroque; mythopoeia; narrative strategy, motive, character.

REFERNCES

- Bunyan, J. (1988). *The Life and Death of Mr Badman. Presented to the World in a Familiar Dialogue between Mr Wiseman and Mr Attentive* / ed. by James F. Forrest and Roger Sharrock. Oxford: Oxford University Press.
- Bunyan, J. (2012). *The Pilgrim's Progress*. North Chelmsford: Courier Corporation.
- Gorbunov, A. N., Malinovskaia, N. R., Paskharian, N. T. et al. (Eds.). (1995). *Istoria zarubezhnoy literatury XVII veka [History of World Literature of the XVII-th century]*. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].
- Kazakevych, H. M. (2006). *Kelty: tradytsiyna kultura ta sotsialni instytuty [Celts, their traditions and social institutions]*. Kyiv: Fitosociocenter [in Ukrainian].
- Velcheva, K. O. (2017). *Villiam Langland "Vydinnia Petra Oracha": poetyka zhanru [William Langland's "The Vision of Piere the Plowman": the genre poetics]*. (Extended abstract of PhD diss.). Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

Отримано 01.12.2019 р.

УДК 821.161.2.09 Пилипенко
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202444>
 СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА
 ORCID 0000-0002-9061-2777
 (Полтава) (Poltava)
 Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
 Country: Ukraine
 Email: svlenska@ukr.net

ГЕРОЇЧНЕ Й КОМІЧНЕ В МАЛІЙ ПРОЗІ СЕРГІЯ ПИЛИПЕНКА

У статті розглянуто окремі зразки малої прози Сергія Пилипенка – талановитого письменника «Розстріляного відродження», видатного громадського діяча й одного з провідних організаторів літературно-мистецького життя 1920-х років. Оповідання й новели, а також байки письменника присвячені актуальним соціально-політичним та морально-етичним проблемам. Розглянуто кілька творів, у яких відбивається героїчний пафос, а також комічно-гумористичних, що відображують творчий діапазон митця.

Ключові слова: оповідання; новела; «Розстріляне відродження»; героїчне; комічне.

Постать Сергія Пилипенка (1891–1934), очільника Спільки селянських письменників «Плуг», відомого організатора літературно-мистецького середовища 1920-х років, якого жартома називали «папашею», на жаль, належить до майже забутих письменників «Розстріляного відродження». Частково це можна пояснити тим, що талановитий редактор і громадський діяч приділяв багато уваги молодим письменникам, твори їх друкував у часописах «Плуг», «Плужанин», брав активну участь у літературній дискусії 1925–1927 рр., тому на написання власних творів часу майже не залишалося. З іншого боку, після розстрілу в 1934 р. ім'я Сергія Пилипенка свідомо замовчували й вилучали з літературного контексту.

Нині, завдяки виданим «Смолоскипом» «Вибраним творам» письменника, сучасний читач має можливість ознайомитися і з новелістикою, і з байками митця. Аналітичних студій про лідера «Плугу» вкрай мало: крім ґрунтовної передмови Р. Мельникова до «Вибраних творів» (Пилипенко, 2007), фрагментарні згадки про С. Пилипенка спостерігаємо у працях О. Мукомели (*Про Сергія Пилипенка*, 1992), а також літературознавців в діаспорі Ю. Шевельова (Шевельов, 2008) і М. Шкандрія (Шкандрій, 2006).

Перу С. Пилипенка належать близько тридцяти збірок оповідань і байок. Серед них – «Скалки життя» (1925), «Під Черніговом» (1927), «Тисячі в одиницях» (1928), «Острів Драйкройцен (із військового щоденника 1916–1917)» (1930), «Коли батько плакав» (1930), «Байківниця» (1922), «Байки» (1927), «Кропивині байки» (1930), «Анекдоти старого редактора» (1933) та ін.

Свої твори С. Пилипенко підписував псевдонімами Сергій Сліпий, Плугатар, Книгочій, Слухач.

Тематика творчості митця охоплювала найширше коло громадських та морально-етичних проблем. Оскільки С. Пилипенко пройшов шляхи Першої світової війни й революції 1917 року, брав активну участь у національно-визвольних змаганнях, ці теми відображені в новелах та оповіданнях «У бору», «Тамбовці», «Коли батько плакав», «Льодолом», «Тисячі в одиницях» та ін.

Героїчний пафос пронизує новелу, зіткану з окремих фрагментів «Тисячі в одиницях» (1922). Головними героїнями мікронovel-фрагментів стають невідомі прості жінки, без імен, без указувань на місце й час подій. Це неначе вихоплені прожектором із темряви війни та горя яскраві жіночі обличчя. Твір складається з авторського вступу, дев'яти мікронovel і кінцівки. У вступі С. Пилипенко проникливо пише: «Вони не були комуністками, не були солдатами революції. Але вони принесли на її вівтар свою лепту вдовиці. І я згадую про них із побожністю» (Пилипенко, 2007, с. 316). У мікронovelах автор показує маленькі подвиги, коли прості жінки жертвували власними інтересами заради загальних. Наприклад, в одній із них розповідається про двох дівчат, які клеїли коробки. Одна зустрічалася з робітником-залізничником, але коли він заявив, що йде «до гетьманської варті» (мається на увазі гетьманат П. Скоропадського), «добрі гроші дають» (Там само), хлюпнула йому карболкою у вічі. Учинок дівчини мотивований її словами: «Та не діждеш наших братів-робітників розстрілювати» (Там само).

Друга історія розгортається після розправи білогвардійців над повсталими робітниками: «На чолі полковник. Пика червона, масна. Ой же били, ой же рубали! І нагаями, й шаблями. Упарився полковник, іде до столовки чимсь прохолодитися. – “Гей, красуне, прийдеш увечері до мене?” – “Прийду”. Сказав би, як знав – бодай не приходила: як заснув полковник з утоми – вже й не прокинувся» (Пилипенко, 2007, с. 317).

У наступних фрагментах автор показує, як і старі, і недужі – усі підтримують, переховують, рятують повстанців. Дівчину згвалтували за те, що не знайшли захованого парубка, але вона не виказала схованки. «Шевчиху погромники вбили. Сидить швець з немовлятами, плаче: “Це за те, що ми євреями народилися”. Прийшла покоївка з шляхетського дому, каже: “Чим я панам служитиму, бери мене за жінку, твоїм немовлятам матіркою буду”» (Пилипенко, 2007, с. 318). Подвиги таких непомітних «муралів революції» (М. Хвильовий) С. Пилипенко уславив у «Тисячах в одиницях».

Трагічну історію оповідає маленькому Петрикові батько: як під час національно-визвольних змагань у бою загинула мати хлопчика від вибуху гранати. Вона врятувала життя чоловікові, але сама стала жертвою. І тоді батько заплакав. Петрик також гірко плакав, слухаючи розповідь про смерть матері («Коли батько плакав», 1927).

В оповіданні «У поході (з військового щоденника 1916–1917 рр.)» (1928) зображено сірі солдатські будні в далекій Латвії. Один із солдатів, літній галичанин Шамотнявий, не здатний до військової служби, його постійно карають, дорікають за нечіткий крок під час переходу, за інші дрібні вади. Військо відступає: «...без набоїв, без розумного керівництва, під подвійним натиском австро-німецьких генералів Манекена й Гінденбурга, що взяли південно-західню групу в залізні лещата» (Пилипенко, 2007, с. 199). Чоловік пригадує, як торік вони відступали з Галичини.

Автор співчуває своєму герою: «Згадує ще Шамотнявий, як десь на перехресті, коло розп'яття – хрести в Галичині на перехрестях і досі висять, або й цілі фігури – стояв старий селянин, сам як розп'яття. Мовчазна, німа туга в очах, безсило опущені руки. Драна свита на плечах – і тої небавом не буде. Загинула селянська надія, єдиний достаток – хліб...» (Там само). Селянин-галичанин, який став солдатом і опинився в далекій Латвії, шкодує лише про те, що змушений виконувати накази й іти на безглузду смерть замість того, щоб вирощувати хліб і виховувати власних дітей. Письменник показує життя очима простого чоловіка, який гірко шкодує про змарновані роки життя.

Однією з реалій початку 1920-х рр. була діяльність ЧК («всеросійської надзвичайної комісії»), яка відзначилася особливою жорстокістю й масовістю жертвами серед населення). М. Хвильовий досить правдиво розкрив сутність її роботи в новелі «Я (Романтика)». С. Пилипенко створив новелу «Страха ради комісарського» (1924), де розповідається, як за телеграмою з Харкова поспішає на допомогу породіллі професор-медик. Дорогою завідувач місцевого відділу здоров'я доповідає, що в неї зараження крові, але районні лікарі не вводили стрептококову сироватку, незважаючи на його накази. Професор Штольман оглянув хвору й діагностував тиф, при якому сироватка протипоказана: «Вона на серце, всім відомо, додає... Тож і погіршало, – як ще не вмерла. Сором вам, колеги, сором, кажу...» (Пилипенко, 2007, с. 92). Породілля виявилася дружиною голови місцевої ЧК. Кульмінацією новели є реакція районних лікарів: «Професор глянув гнівно довкола і замовк, зачудований: до нього весело всміхався десяток очей, заввід здоров'я одвернувся в куток і похнюпивсь, а замість переляканого, бадьорий голос старшого лікаря чуло бринів:

– Спасибі вам, професоре! Визволили з біди. Ми й самі діагностували тифус. Страха ради комісарського на сироватку погодилися» (Пилипенко, 2007, с. 92).

Отже, вирішальним виявився страх, який мало не відправив на той світ молододу жінку.

Побутові сценки відображені в оповіданнях «Товариська послуга», «Любовні пригоди», «Друзі дітей». Анекдотичні ситуації склали сюжети новел «Гріх», «Банда».

Дія в новелі «Банда» (1924) розгортається в Підгаєцькій цукроварні, яка під час національно-визвольних змагань неодноразово ставала місцем боїв і кривавих протистоянь. Про суворі роки протистоянь автор пише з гумором, використовуючи прийом прозивних прізвиськ: комендант цукроварні – Трясогуз, а отаман повстанців – Чорний. Під час першого нападу загону Чорного було забрано мануфактуру, прислану з міста, а також отаман «тільки одного міліціонера забив і руду Шевчиху згвалтував. А може, й того не було, бо клята баба щось дуже рано після цього дитя привела. Чи не Кирило-писарчук, кажуть люди, з нею побандитував, а вже на Чорного звернули, щоб очі одвести старому Шевцеві» (Пилипенко, 2007, с. 78). Удруге отаман захопив цукроварню й вивіз двадцять підвід солодкого. «А на третій раз інакше скоїлося» (Там само). Звістка хлопчика про те, що в гаю під містечком «бан-

дити на автомобілях приїхали», переполошила всіх: «Воєнком на коня. В окружкомі паніка, телефони дзеленчать, на вулиці верхівці скачуть, комсомольці збирають мітинг... Нарешті вирядили експедицію. Попереду кінних півсотні, далі кулеметів двоє на тачанках, позаду піших набралось чоловіка з півтора. А в місті комсомол озброївся, скрізь на підступах варту порозстановлювали» (Пилипенко, 2007, с. 79). Місцеві поховалися хто куди. Воєнком Скорохватський доповідав в окружком, що оточив бандитів та із шаблею наголо відважно кинувся до бою. Але новелістичний пуант і несподівана розв'язка трансформують героїчний стиль оповіді в комічний: «Підскочив соколом, та й став стовпом придорожнім: перед ним стояв сиротливо на тринозі апарат кінематографічний. Мало було не повбивали артистів, що сюди картину на зразок "Остапа Бандури" приїхали тоді знімати» (Пилипенко, 2007, с. 80).

Отже, у малій прозі Сергія Пилипенка розкриваються найрізноманітніші проблеми – від Першої світової війни й національно-визвольних змагань до комічних побутових ситуацій. Письменник майстерно послуговується широким спектром комічного, а діапазон його творчості сягає від високого героїчного пафосу до м'якого гумору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927) / [за заг. ред. С. Пилипенка. Харків : Держвидав України, 1928. Т. 1. 672 с.
- Мельників Р. «Папаша» червоного ренесансу. Шкіц до портрета Сергія Пилипенка. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 9–10. С. 178–196.
- Мукомела О. Післямова. *Про Сергія Пилипенка: Спогади сучасників*. Київ : Мартиролог України, 1992.
- Пилипенко С. Вибрані твори / [упоряд., передм., прим. Р. Мельникова]. Київ : Смолоскип, 2007. 887 с.
- Шевельов Ю. Літ Ікара (Про памфлети Миколи Хвильового). Шевельов Ю. *Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 287–343.
- Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / пер. з англ. М. Климчука. Київ : Ніка-центр, 2006. 384 с.

SVITLANA LENSKA

HEROIC AND COMIC IN SHORT PROSE SERGIY PILIPENKO

This study focuses on the analysis of the short stories by Sergiy Pilipenko (1891–1934). He headed the Union of Peasant Writers "The Plow", and was the editor of popular magazines "The Plow" and "Pluzhanin". He was an active participant in the literary and artistic movement of 1920s, now called the Executed Renaissance. Sergiy Pilipenko was repressed in 1934 and has since been almost unknown to the general public.

But he was a talented writer. He has written about 30 books of small prose and fables. The most famous are "Rolls of life" (1925), "Near Chernihiv" (1927), "Thousands in Units" (1928), "Draykroytsen Island (from the military diary 1916–1917)" (1930), "When Father Wept" (1930), "Fable" (1922), "Fables" (1927), "Nettle Fables" (1930), "Anecdotes of the old Editor" (1933) and others.

The subject of creativity of the artist covered the widest range of public and moral and ethical problems. Since S. Pylypenko passed the paths of the First World War and the Revolutions of 1917, he took an active part in national liberation competitions, these themes are reflected in the short stories and stories "In Bohr", "Tambovtsi", "When Father Wept", "Icebreaker", "Thousands in Units" and others.

In the article the stories "Thousands in Units", "When Father Wept", "On the Hike (From the Military Diary of 1916–1917)", "For fear of the commissar" analyzes in the perspective of heroic and tragic pathos.

Anecdotal situations amounted to the stories of the novels "The Sin", "Gang". The short story "Gang" tells how people were scared of rebel attacks, but it turned out that they were filmmakers who knew the movie.

Thus, the writer is skillfully served by a wide variety of comic, and his range of creativity ranges from high heroic pathos to mild humor.

Key words: short story; small prose; Executed Renaissance; heroic; comic.

REFERENCES

- Leites, A., Yashek, M., Pylypenko, S. (Ed.) (1928). *Desiat rokiv ukrainskoi literatury (1917–1927) [Ten Years of Ukrainian Literature (1917–1927)]* (Vol. 1). Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy [in Ukrainian].
- Melnykiv, R. (2007). "Papasha" chervonoho renesansu. Shkits do portreta Serhiia Pylypenka [Daddy of the Red Renaissance. Sketch to the portrait of Sergei Pilipenko]. *Kur'ier Kryvbasu [Krivbass courier]*, 9-10, 178-196 [in Ukrainian].
- Mukomela, O. (1992). Pisliamova [Epilogue]. *Pro Serhiia Pylypenka: Spohady suchasnykiv [About Sergey Pylypenko]*. Kyiv: Martyroloh Ukrainy [in Ukrainian].
- Pylypenko, S. (2007). *Vybrani tvory [Selected works]*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Shevelov, Yu. (2008). Lit Ikara (Pro pamflety Mykoly Khvylovoho) [Flight of Icarus (About pamphlets by Mykola Khvylovoyi)]. In Shevelov Yu., *Vybrani pratsi [Selected works]* (Book II. Literaturoznnavstvo, pp. 287-343). Kyiv: VD "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
- Shkandrii, M. (2006). *Modernisty, marksysty i natsiia. Ukrainska literaturna dyskusiiia 1920-kh rokiv [Modernists, Marxists and the nation. Ukrainian literary discussion of the 1920 s.]*. Kyiv: Nika-tsentr [in Ukrainian].

Одержано 25.02.2020

УДК 821.112.2 Rilke: 910.4(477:470+571)
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202445>

SVITLANA LEBEDENKO
ORCID 0000-0003-2865-9782
(Полтава) (Poltava)

Place of work: Yaroslav Mudryi National Law University, Poltava Law Institute
Country: Ukraine

NATALIIA TARASOVA
ORCID 0000-0001-9712-9465
(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: tarasova@list.ru

“COUNTRY BORDERING WITH GOD”: CHANGES IN RILKE’S AWARENESS UNDER THE INFLUENCE OF THE JOURNEYS TO UKRAINE

У статті з’ясовано питання щодо впливу на свідомість видатного австрійського поета Райнера Марії Рільке східнослов’янського світу внаслідок подорожей, які він здійснив у 1899 і 1900 роках Росією та Україною. Знайомство з давньоруською культурою, з творами відомих українських і російських письменників, поетів, художників, з українською історією вплинуло на світосприйняття поета. Велике значення для Рільке мав «Кобзар» Тараса Шевченка. Враження, набуті під час подорожей Україною, спричинили радикальний злам у творчості поета, змінили його світогляд.

Ключові слова: Рільке; філософія; світогляд; модернізм; Західна Європа; подорож по Росії та Україні; українська історія та культура; українська природа; Тарас Шевченко.

Formulation of the problem. The journeys to Russia and Ukraine, which Rainer Rilke made in 1899 and 1900, played a major role in his fate and greatly influenced the formation of his outlook. According to P. Ivanyshyn, “despite numerous attempts to study Rilke, he remains one of the most mysterious and “difficult to interpret” authors of the twentieth century” (Івашин). Not only because there are sometimes conflicting and ambiguous characteristics in evaluating the poet’s work, but also because Rilke always tried to understand the reason for being. And events in his life, travels, observing the life of people greatly influenced the outlook, awareness of the poet.

In our opinion, travelling to Ukraine – Kyiv, Kaniv, Kremenchuk, Poltava, Kharkiv, nearby villages, meeting with famous poets, writers and artists, especially acquaintance with Ukrainian art, literature, architecture, had a special influence on the awareness of the famous Austrian poet.

Analysis of recent research and publications. Creative work by Rilke-modernist continues to interest literary critics. The scientific works by A. Berezina, P. Ivanyshyn, O. Izarskyi, L. Kravchenko, A. Neusykhin, Ye. Pelenskyi, K. Shakhova and others are devoted to his poetry, written under the influence of journeys to Ukraine. Internet resources, materials stored in local history museums and archives, texts by Rilke are also used in the article.

Emphasizing previously unresolved parts of a common problem. Despite a considerable amount of research on the creative work of Rilke, it is essential to systematize information about the influence on the creativity of the poet and changes in his awareness that occurred as a result of travelling to Russia and Ukraine.

The main **purpose** of the research is to find out how acquaintance with the culture of Kyivan Rus, with the history of Ukraine, with the creative works of famous Ukrainian artists influenced the awareness of the Austrian poet, “a poet of all-European scale and influence” (Державин, 2005, с. 441).

The main material. Based on our previous research on the journeys of Rainer Rilke to Russia and Ukraine, it should be noted that while travelling the Eastern Slavic world, the poet has met with many famous artists: prose writer L. Tolstoy, Russian poet with serfdom past S. Drozhzhin, artists L. Pasternak, A. Benois, I. Repin (met on May 18, 1899).

He has seen the paintings of D. Levytskyi, M. Yaroshenko. Rilke was especially impressed with the works of artist V. Borovykovskiy. The poet studied the paintings of Ancient Russia and the sixteenth-eighteenth centuries, studied the relevant literature in the archives of Moscow, St. Petersburg. In Ukraine, the poet was very impressed with the works of Taras Shevchenko. He bought Kobzar in the Russian translation (Belousov's edition) and made extracts from many of his works. Rilke has kept Kobzar at his home library all his life. He was acquainted with M. Storozhenko, who studied the life and work of Taras Hryhorovych (Кузьменко, 2010, с. 198). The influence of T. Shevchenko's historical poems is evident in the work "The Truth Song". Rilke was interested in the figure of Taras Shevchenko so much that he even collected extracts about him from one French work. Unfortunately, they were not published and remain in the Rilke archive (Наливайко, 1971, с. 139). Thus, the personality of the great Kobzar, his creative work captivated the soul of a foreign non-Ukrainian poet. Rilke was able to appreciate T. Shevchenko's talent for his national character, truthfulness and simplicity.

There is some information about Rilke's interest in Mykola Gogol; the Austrian poet was especially impressed with the connection of Gogol's work with history and Ukrainian national tradition (Михальська, & Шавурський (Ред.), 2006, с. 98).

Rainer Rilke was reading works about Ukraine, has translated into German The Tale of Igor's Campaign (1902 – 1904), published in 1930. The idea to make the translation came into being in Kyiv. It is known that in a letter to Sophia Schill on February 23, 1900, the poet wrote, "Among other books I was interested in The Tale of Igor's Campaign infinitely, Yaroslavna's crying is the best there" (Пеленський, 2003, с. 8). This translation remains the best of the German language to this day. Rilke has also translated works by M. Lermontov, L. Tolstoy, A. Chekhov, and F. Dostoevsky, discovering for himself the skill and depth of these Russian geniuses, Rilke sought to present their works to his countrymen.

It should be said that Rilke idealized Russia, a Russian man. He did not know the real Russia of the late nineteenth century, its acute problems, new ideas that were just emerging. But in our opinion, he did not want it. After all, he was interested and close to other Rus – not ordinary, problematic, but festive, ancient. This can explain why Rilke did not find a way to understand the work of A. Block, V. Bryusov, to the personality of M. Gorky. But the "Russian experience" that Rilke received, helped to feel confident in his ideas, to form the direction of further humanistic searches, convinced of moral criteria value for art (Березина, 1985, с. 112).

The journeys aroused interest in the history of Rus, Ukraine aroused a real sense of the scale of nature, grandeur and infinity. Rilke in Ukraine saw a world in which man has not yet been destroyed by the processes of alienation – the inevitable birth of a highly developed capitalist civilization. This was the reason why the poet was sympathetic to Russia and Ukraine, and accepted their national outlook as "the basis of his feeling and perception of the world" (Николенко, 2003, с. 88).

Ukrainian impressions caused a radical break in the poet's creative work, dramatically changed his outlook. It is Rilke among the poets of the early twentieth century who, with the greatest depth and power, expressed the tragedy of human existence in a world of dehumanization and alienation. Alienation, according to Rilke, is the distortion of the connection between people and the objects of their work. At the same time, no poet was so sad about the lost dignity of man, the world and people, the lost integrity and organic worldview (Наливайко, 1971, с. 147). In the Russians and Ukrainians, Rilke saw people who kept organic connections with nature, and this added faith:

Everything will be powerful and great again,
flat lands, high rivers,
big trees, small shadows
and the small valleys, where forever
farmers and shepherds will settle.
... Sincere hospitality reigns in homes,
a sense of self-sacrifice and trust
in you, in me, in everybody shines again (Бажан, 2004, с. 21).

Interestingly, the journeys prompted Rilke to learn new languages. Before that he wrote poems in German and French. After the journeys he began to study Ukrainian and tried to write even in Russian. He was also called in Ukrainian: Rainer Yosypovych. And in the first years after the trips, the poet wore a beard and traditional Russian shirt with a red collar fastening at the side. He has kept Ukrainian souvenirs all his life: a silk shawl and a silver Byzantine cross (Марченко, 1998, с. 48). And the favourite dishes were borshch and porridge (Гармаш, 2000, с. 322). Warm memories about Ukraine are in unpublished letters to his mother (Пеленский, 2003, с. 8).

What attracted Rilke to Ukraine? What was he looking for here?

In the Ukrainian culture and literature poet sought something he lacked in Europe (Березина, 1985, с. 112). Rilke believed that God, lost by the Europeans, still lived here. And people are still in touch with him (Березина, 1985, с. 105). And without man, according to the researcher A. Neusykhin, God loses his importance (Неусыхин, 1977, с. 427). It was in Ukraine that the poet embraced a constellation consisting of "God", "people", and "nature". The Ukrainian people appeared before the poet as a "bearer of absolute values" (Кравченко, 2002, с. 49), inspired for self-improvement, and Ukraine "became his spiritual homeland", where "the poet found what he lacked in the atmosphere of the collapse of the Austro-Hungarian Empire – spirituality" (Кравченко, 2002, с. 52).

The journeys awakened a new perception and feeling of nature, which appeared before him in all its greatness and infinity, in its elemental originality. It is this nature that has awakened the poet's feeling of deep connection to the land. Now in his works, the images of the materially sensual world become the immediate object and purpose of poetry. The poet speaks of the confluence of nature and soul as a single stream of being, of an inseparable connection with the world and things. And this, in his opinion, is most important for the poet:

Those who saw him living, did not know
how much he was one with all this,
for, these valleys, these meadows,
and this water were his face (Бажан, 2004, с. 29).

According to the researchers, this poem reflected the impressions inspired by the visit to T. Shevchenko's grave, since a similar landscape can be traced from Chernencha Mountain.

R. Rilke, like many other writers, was often in the creative search. The formation of his outlook was influenced by various factors. German poet Rilke was born in Prague and was an Austro-Hungarian subject. He lived in an inter-ethnic atmosphere, and therefore in his early work the German-speaking tradition was often fused with Slavic and Hungarian influences. It was a great influence of French and Russian cultures on the poet. Such a synthesis, of course, enriched Rilke's lyrics and contributed to the fact that his creative work opened a new stage in the development of all European poetry.

On March 17, 1926, in a letter to an unidentified person, Rilke wrote: "You can easily imagine what a great impact my surroundings or the many countries have had on me; countries where, by the true mercy of my fate, I had the opportunity not only to stay as a traveler, but also to live there... Russia was decisive; it was in the years 1899 and 1900 that it opened to me an incomparable world, a world of unprecedented dimensions, and also because, because of the essence of the Russian people, I felt admitted to the human brotherhood... Russia became in full understanding the basis of my life perception and experience (you can be sure with *The Book of Hours*), as well as the unparalleled Paris became the starting point of my creative development after 1902" (Павлова).

In the early lyrics of Rilke, the influence of the fashionable moods of the end of the century is noticeable – loneliness, fatigue, longing for the past, which were mostly borrowed. He sought to distance himself from what he considered superfluous, vain, untrue, first of all – from the great modern industrial city, the inhuman bourgeois progress that goes along with the poverty and suffering of ordinary people. Over time, the poet learned to combine his self-absorption, sense of detachment from the world with the love of this world and peo-

ple, because he perceived the love of people as an indispensable condition of true poetry. The impulse for this approach was the impression of two trips to Russia and Ukraine.

In his early work, Rilke was a neo-romantic and a symbolist, he depicted nature, dreams, love as cozy shelters of the soul; and in *The Book of Hours*, Rilke leaves symbolism and neo-romanticism, turns to philosophical knowledge of the world. It is the same "lust for the real", which has been expressed in the poet's further creative work. Travelling forced the poet to reconsider the style and manner of writing, the attitude to people. "Russia has become, in a sense, the basis of my experience and perception of the world", – wrote the poet (Ніколенко, 2003, с. 88). It was his travels in Rus that completed the "educational years" and began a new phase in his work, as the main purpose of his life and art – "to bring harmony to the world" – was revealed (Ніколенко, 2003, с. 109). "True Rilke" begins with *The Book of Hours* and *The Book of Images* (Наливайко, 1971, с. 140).

We have already noted that Rilke has written many works under the influence of his travels. The poet not only received unforgettable impressions and conveyed them in poetry – his poetry was similar to Ukrainian poetry. Translator of the Rilke's Russian-language poems into German language Arthur Luther remarked: "It seems to me that a special melody of the Ukrainian language is extremely suitable for translation of the Rilke poem. You might think that Rilke himself could write in Ukrainian" (Кузьменко, 2010, с. 201). "This poet has created a lyrical language through which one can describe and feel the state of mind, spiritual problems and personal and religious experiences of a person", – the German researcher Wilhelm Gosmann wrote such words about Rilke in "Essays on the History of German Culture" in 1966 (Ніколенко, 2003, с. 89).

Special mention should be made of Rilke's poetry translators. His works have been translated into Ukrainian by the best masters: P. Tychna, M. Bazhan, V. Stus, D. Pavlychko, M. Lukash, L. Pervomaiskyi, M. Rudnytskyi, O. Zuievskyi, M. Zerov, Yu. Klen, M. Fishbein and others, M. Orest and B. Kravtsiv translated abroad. For Ukrainian readers, acquaintance with the work of Rainer Rilke began in the 60-70s of the last century. A selection of poetry in translations by L. Pervomaiskyi and V. Koptilov was published in the magazine *Vsesvit* (1968, No. 2); and in 1973 (in the same magazine) Rilke's poems appeared in M. Bazhan's translations. Then Vasyl Stus offered his translations to *Vsesvit*. However, the editorial board preferred Mykola Bazhan – a privileged poet, statesman. These and other translations made by M. Bazhan were published in 1973 in a separate book.

Mykola Bazhan became interested in Rilke's creative work at a young age. So when he started to translate, the work went surprisingly fast. But when Bazhan began to re-read his translations, he was dissatisfied, as he realized that he could not convey the ambiguity and versatility of Rilke's poems. But the magic of Rilke's word fascinated him and brought him back to work. On September 4, 1972, M. Bazhan wrote in a letter to a friend: "How I berate myself for taking up this difficult business. That's the goddamn Czech-Russian-Austrian-German magician and inventor! The teeth are sore, but at the same time it is addictive and won't let go. I obsess over it" (Бажан, 2004, с. 544). Like every joke, there is some truth here: Rilke's poetry is simple and at the same time complex and powerful. Everything as it should be in a true master, who felt involved in the deep sources of life, in the powerful origins of the natural creative forces of nature, so every word is well-balanced and hard-won, deep and at the same time simple.

We agree with K. Shakhova's point of view that, while trying to find Rilke's place among the schools, currents, trends of the late nineteenth – early twentieth centuries, researchers of his work "attribute him to the symbolists, the neo-romantics, the impressionists or the expressionists. The truth is that living and creating in a turbulent (in terms of artistic search) time at the turn of the century, Rilke is a unique artist (Шахова, 2000, с. 98).

Conclusions and suggestions. Thus, Ukraine has played a decisive role in forming Rilke's poetic world, became his spiritual homeland, and the Ukrainian people was faced him as a "bearer of absolute values". In Ukraine and Russia, the poet found a desirable example of the spiritual unity of the people, their cohabitation with nature, in agreement with God, he did not see such things in Western Europe.

While in Ukraine, Rainer Rilke expanded his outlook, enriched himself spiritually, found the desired harmony. And under the influence of impressions, his outlook and attitude to life changed, he realized his purpose as a poet – to "bring harmony into the world"

and love for people. Creative work brings new artistic expression techniques of thoughts and experiences, changing the style and manner of writing. R. Rilke's poetry, beginning with the Book of Hours and the Book of Images, opens a new stage in the development of European poetry.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бажан М. Вибрані твори. Київ : Вид-во ім. М. Бажана, 2004.
- Березина А. Поэзия молодого Рильке. Ленинград : ЛГУ, 1985. 183 с.
- Гармаш Л. Лу Саломе. Челябинск : Урал, 2000. 341 с.
- Державин В. Райнер Марія Рільке. *Література й літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці*. Івано-Франківськ : Плай, 2005. С. 441–446.
- Зарубіжні письменники : енциклопедичний довідник : у 2 т. / ред. : Н. Михальська, Б. Щавурський. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2. 864 с.
- Іванишин П. Поет і буття: специфіка онтологічного дискурсу Р.-М. Рільке. URL: <http://dontsovnich.com.ua/poet-i-buttya-spetsyfika-ontolohichnoho-dyskursu-r-m-rilke/> (дата звернення: 15.12.2019).
- Кравченко Л. Визначна роль України у формуванні поетичного світу Райнера Марії Рільке. Рільке й Україна. *Наукові студії та переклади Р. М. Рільке*. Дрогобич : Дрогобицький держ. пед. ун-т імені Івана Франка, 2002. Т. 1. С. 48–53.
- Кузьменко В. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 496 с.
- Марченко Н. Рільке й Україна. *Вікно в світ*. 1998. № 3. С. 44–60.
- Наливайко Д. Українські мотиви в поезії Рільке. *Жовтень*. 1971. № 10. С. 135–147.
- Неуських А. Основные темы поэтического творчества Рильке. *Райнер Мария Рильке. Новые стихотворения*. Москва : Наука, 1977. С. 420–443.
- Ніколенко О. Вивчення поезії ХХ ст. в школі: Гійом Аполлінер, Райнер Марія Рільке : посібник для вчителя. Харків : Ранок, 2003. 272 с.
- Павлова О. Переклади творів Р. М. Рільке в архіві-музеї. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/316/41/> (дата звернення: 15.12.2019).
- Пеленський Є. Рільке і Україна. *Зарубіжна література*. 2003. № 36. С. 8.
- Шахова К. Райнер Марія Рільке – людина і поет. *Зарубіжна література*. 2000. Кн. 8. Ч. II (171). С. 6–9.

SVITLANA LEBEDENKO NATALIYA TARASOVA

“COUNTRY BORDERING WITH GOD”: CHANGES IN RILKE’S AWARENESS UNDER THE INFLUENCE OF THE JOURNEYS TO UKRAINE

The article clarifies the problem of the East Slavic world influence on the awareness of the famous Austrian poet Rainer Maria Rilke as a result of the journeys he made in 1899 and 1900 around Russia and Ukraine. Acquaintance with ancient Russian culture, with works of famous Ukrainian and Russian writers, poets, artists, with Ukrainian history influenced the poet's outlook. Kobzar by Taras Shevchenko was very important for Rilke. The impressions gained during the travels around Ukraine caused a radical break in the poet's work and changed his outlook.

Was proved that, while trying to find Rilke's place among the schools, currents, trends of the late nineteenth – early twentieth centuries, researchers of his work “attribute him to the symbolists, the neo-romantics, the impressionists or the expressionists. The truth is that living and creating in a turbulent (in terms of artistic search) time at the turn of the century, Rilke is a unique artist.

Key words: Rilke; philosophy; outlook; modernism; Western Europe; travels around Russia and Ukraine; Ukrainian history and culture; Ukrainian nature; Taras Shevchenko.

REFERENCES

- Bazhan, M. (2004). *Vybrani tvory [Selected works]*. Kyiv: Vyd-vo im. M. Bazhana [in Ukrainian].
- Berezina, A. (1985). *Poeziia molodoho Rilke [Poetry of the young Rilke]*. Leningrad: LHU [in Russian].
- Derzhavyn, V. (2005). Rainer Mariia Rilke [Rainer Maria Rilke]. *Literatura i literaturoznavstvo. Vybrani teoretichni ta literaturno-krytychni pratsi [Literature and Literary Studies. Selected theoretical and literary-critical works]* (pp. 441-446). Ivano-Frankivsk: Play [in Ukrainian].
- Harmash, L. (2000). *Lu Salome [Lou Andreas-Salome]*. Chelyabynsk: Ural. P. [in Russian].
- Ivanyshyn, P. *Poet i buttya: spetsyfika ontolohichnoho dyskursu R.-M.Rilke [Poet and Being: The Specificity of the Ontological Discourse of R.-Rilke]*. Retrieved from <http://dontsovnich.com.ua/poet-i-buttya-spetsyfika-ontolohichnoho-dyskursu-r-m-rilke/> (data zvernennya [accessed]: 15.12.2019) [in Ukrainian].
- Kravchenko, L. (2002). *Vyznachna rol Ukrainy u formuvanni poetychnoho svitu Rainera Mariii Rilke. Rilke i Ukraina [The prominent role of Ukraine in the formation of the poetic world of Rainer Maria Rilke. Rilke and Ukraine]*. *Naukovi studii ta pereklady R. M. Rilke [Scientific Studies and Translations of R. Rilke]* (Vol. 1, pp. 48-53). Drohobych: Drohobytskyi derzhavnyi pedahohichniyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Kuzmenko, V. (2010). *Istoriya zarubizhnoyi literatury XX st. [History of foreign literature of the twentieth century]: navchalnyi posibnyk*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Marchenko, N. (1998). Rilke i Ukraina [Rilke and Ukraine]. *Vikno v svet [Window to the world]*, 3, 44-60 [in Ukrainian].
- Mykhalska, N., & Shchavurskyi, B. (Eds.) (2006). *Zarubizhni pysmennyky [Foreign writers]: entsyklopedychnyi dovidnyk (Vol. 2)*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

- Nalyvaiko, D. (1971). Ukrainski motyvy v poeziii Rilke [Ukrainian Motives in Rilke's Poetry]. *Zhovten [October]*, 10, 135147 [in Ukrainian].
- Neusykhyn, A. (1977). Osnovnye temy poetycheskoho tvorchestva Rilke [The main topics of Rilke's poetry]. In Rainer Mariia Rilke, *Novye stikhotvoreniia [New poems]* (pp. 420-443). Moskva: Nauka [in Russian].
- Nikolenko, O. (2003). *Vyvchennia poeziyi XX st v shkoli: Hiyom Apolliner, Rainer Mariia Rilke [Studying the poetry of the twentieth century at school: Guillaume Apolliner, Rainer Maria Rilke]: posibnyk dlia vchytelia*. Kharkiv: Ranok [in Ukrainian].
- Pavlova, O. *Pereklady tvoriv R. M. Rilke v arkhivi-muzeii [Translations of R. M. Rilke's works in the archive-museum]*. Retrieved from <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/316/41/> (data zvernennia [accessed]: 15.12.2019) [in Ukrainian].
- Pelenskyi, Ye. (2003). Rilke i Ukraina [Rilke and Ukraine]. *Zarubizhna literatura [World Literature]*, 36, 8 [in Ukrainian].
- Shakhova, K. (2000). Rainer Mariia Rilke – liudyna i poet [Rainer Maria Rilke – man and poet]. *Zarubizhna literatura [World Literature]*, 8, II (171), 6-9 [in Ukrainian].

Отримано 03.12.2019 р.

УДК 82.0(100)(091)
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202446>

КОНЄВА ТЕТЯНА
ORCID 0000-0003-2374-2579
(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: tmixalov@ukr.net

ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті здійснено спробу представити загальні тенденції літературного процесу в теоретичному аспекті, спираючись на наукові розвідки сучасних літературознавців. Запропоновано визначення поняття, окреслено складники літературного процесу та виявлено чинники, які впливають на його еволюцію. Доведено, що, розвиваючись за своїми внутрішніми законами, література включається в загальну соціокультурну парадигму і її поступальний хід визначають чинники позалітературні – філософські, ідеологічні, соціологічні, психологічні. Водночас висвітлено ракурси багатопланового зв'язку літератури з історичним процесом.

У статті акцентовано й на такій важливій стороні літературного процесу, як взаємодія художньої літератури із загальнокультурними, мовними, ідеологічними, науковими явищами, а також з іншими видами мистецтва.

Для розуміння специфіки літературного процесу в ході аналізу в проблемне поле дослідження було залучено теоретичні напрацювання, присвячені ролі національної системи в ньому. Насамперед з'ясовано її особливості, чинники, які формують національне в літературі, та визначено типологічні основи структури національних літератур.

У статті також виявлено специфіку української ментальності, архетипи нації й концепцію типового образу, що знаходить своє втілення в українському письменстві.

Ключові слова: літературний процес; спадкоємність; взаємовпливи; традиції; новаторство; системна єдність; іманентні закони; соціокультурна парадигма; національна літературна система.

Світова література – духовна скарбниця, де зберігаються нетлінні цінності людства – їхні моральні уявлення, вірування, традиції та звичаї, особливості життя й історії.

Літературний процес, як засвідчує В. Є. Халізов, – це «історичне існування, функціонування й еволюція літератури як у певну епоху, так і протягом усієї історії нації, країни, регіону, світу» (Кожевников, & Николаев (Ред.), 1987, с. 195). Науковець розглядає поняття «літературний процес» двопланово: у широкому й вузькому значенні (як явище країни, регіону, так і світу).

В. Є. Халізов у своїй праці чітко виокремлює також складники літературного процесу. Науковець вважає, що в кожний історичний період він уключає в себе як власне словесно-художні твори, так і форми їхнього суспільного побутування: публікації, видання, літературну критику, читацькі реакції, що знаходять місце в епістолярній літературі та мемуарах. Його висновки стали основою для формування теорії літературного процесу і в українському літературознавстві.

Сучасні наукові студії відзначаються активним зверненням до цієї категорії. Хоча в літературознавстві існують праці, у яких учені виявили й теоретично обґрунтували поняття «літературний процес», визначаючи специфіку цієї літературознавчої категорії, єдність підходів до цього поняття відсутня.

З огляду на це мета статті полягає в розкритті загальних тенденцій літературного процесу та виявлення специфіки національної літературної системи в ньому.

Термін «літературний процес» виникає на межі 20–30-х рр. ХХ ст. і стає широким живим у 60-ті роки. Проте саме поняття формувалося впродовж ХІХ–ХХ сс. у міру осягнення літератури як цілісності, що історично змінюється.

Літературний процес як реальне явище існував уже з початку виникнення писемної літературної творчості в різних регіонах (зокрема в епоху донціональних літератур), однак поняття «всесвітня література» («світова література») могло сформуватися лише в період всеосяжних літературних контактів та синхронного взає-

мообміну націй своїми духовними цінностями, коли стало можливим усвідомлення сукупності різних національних літератур як літератури світового гатунку. «Зараз ми вступаємо в епоху світової літератури, і кожен повинен тепер сприяти тому, щоб прискорити появу цієї епохи», – зазначав класик німецької культури Й. В. Гете в 1827 році, закликаючи співвітчизників ширше знайомитися з іншими літературами, прагнучи зробити світ духовно досконалішим (Еккерман, 1934, с. 348). В 1829 р. у німецькому містечку Веймарі виникло поняття «світова література», яке й обґрунтував Й. В. Гете, бо вважав, що між різними літературами народів світу існує певна єдність, вони мають розбіжності й водночас деякі спільні закони свого розвитку, можуть впливати одна на одну. Поняття «світова література» є системним, оскільки «"багатство конкретного" входить до світового літературного процесу не як сума фактів, які виникають у часовій послідовності або паралельно, внаслідок контактів або незалежно, але у складній динамічній системі (макросистемі), у якій взаємодіють системи меншого діапазону» (Кожевников, & Николаев (Ред.), 1987, с. 70).

Літературний процес у світовому масштабі є часткою суспільно-історичного процесу й залежить від нього, він співвідносний зі стадіями суспільного розвитку людства (міфологічна архаїка, старовина, Середньовіччя, Новий та Новітній часи). Він стимулюється потребою письменників відгукуватися на зрушення в історичному житті, брати участь у ньому, впливати на суспільну свідомість. Проте, як справедливо зауважує І. Г. Неупокоева, «зв'язок світової літератури з історичним процесом виявляється не тільки на всіх етапах її розвитку, але й на всіх її рівнях – у сфері літературних напрямів, жанрів, драматичних колізій, типів сюжету або героя. Саме історією зумовлений такий її важливий феномен, як існування типологічних зв'язків, які встановлюються в літературах різних народів незалежно від наявності в них загального історико-культурного генезису та контактів» (Кожевников, & Николаев (Ред.), 1987, с. 70).

Як бачимо, типологічні зв'язки простежуються на всіх етапах і рівнях розвитку літератури, але якщо типологічно подібні процеси світової літератури виявляють закономірності самого літературного процесу, то генетичні й контактні зв'язки свідчать про нескінченне різноманіття наступності літературного розвитку. Література змінюється в історичному часі передовсім під впливом так званих зовнішніх «поштовхів». Водночас велике значення в її еволюції має наслідування літературних традицій, що й дає підставу говорити про літературний процес як про явище: розвиток літератури володіє відносною самостійністю, у ньому важливі іманентні початки. Наслідування художніх тем, ідей і форм є, однак, похідним від світобачення письменника та виступає як вторинний стимул літературного розвитку.

В. Є. Халізов зазначає, що «види ідейно-емоційного ставлення до життя, що історично повторюються (трагічне й комічне, сатира й патетика), «вічні теми» мистецтва, загальнолюдські моральні й філософські проблеми (добра, істини, краси), а також накопичені століттями художні форми (насамперед жанрові) становлять «фонд спадкоємності», без якого розвиток літературного процесу неможливий» (Кожевников, & Николаев (Ред.), 1987, с. 196).

Знаменно, що література будь-якого періоду – це «сплав» історико-художніх компонентів різного часового походження: деякі з них притаманні лише їй, інші рідняться її з найближчими «попередницями», треті зближують із давніми епохами або з архаїко-міфологічною старовиною. Водночас культурні традиції потрапляють до художнього твору, іноді майже зовсім не торкаючись суб'єктивної індивідуальної пам'яті творців. Найважливіші літературні факти підготовляються віками й існують упродовж значного історичного часу.

І хоча доволі проблематичним є співвідношення між тим, що «повторюється», й тим, що є «неповторним» (унікальним) у літературному процесі, методологічно безперечно, що спільне поміж літературами різних народів та регіонів становить не тотожність, а типологічні аналогії – схожість (подібність) лише відносна. Різноманітність літератур – це неоціненне багатство світової культури.

Важлива риса літературного процесу – взаємодія художньої літератури з іншими видами мистецтва, а також із загальнокультурними, мовними, ідеологічними, науковими спрямуваннями.

Літературний процес – це свого роду рівнодіюча різних «доріг» національних, регіональних літератур, водночас існують його глобальні тенденції: «<...> виділення словесного мистецтва із синкретичної міфологічної й фольклорної творчості, втрата писемністю анонімності, посилення діалогічності художнього мислення, формування особистого, індивідуального авторства, послаблення канонічного початку в жанротворенні (еволюція від народного епосу до роману), становлення психологічної й соціально-історичної конкретності (реалістичності) художнього освоєння життя (Кожевников, & Николаев (Ред.), 1987, с. 196-197).

Інакше кажучи, літературний процес складається з літературних епох, які водночас подібні й відмінні поміж собою, кожна з них містить як добре засвоєні традиції своїх попередників, так і новаторські риси. Його багатство й визначає сплав цих двох початків.

Національна літературна система – це складник літературного процесу. Основними її особливостями науковці вважають «органічний зв'язок з історичними долями народу, який визначає увесь історичний шлях цієї літератури – її зміст, тип розвитку, художню специфіку, роль у світовому літературному процесі; зв'язок з усною творчістю народу; «незамкнутість» розвитку (її відношення до культур та літератур інших країн та народів» (Кожевников, & Николаев (Ред.), 1987, с. 70), тяглість традиції.

Точну й актуальну формулу, що визначає національне в літературі, запропонував М. В. Гоголь: «<...> істинна національність полягає не в описі сарафану, але в самому дусі народу. Поет навіть може бути й тоді національним, коли описує зовсім сторонній світ, але дивиться на нього очима своєї національної стихії, очима всього народу, коли відчуває й говорить так, що співвітчизникам його здається, ніби це відчувають та говорять вони самі» (Гоголь, 1994, с. 261).

Національне зумовлене низкою чинників, насамперед генетичною енергетикою народу, що закладена самою природою, ментальністю народу, що відбивається в духовному світі митців й позначається на їхньому мисленні та творчості. Наступний чинник – це світогляд народу, який формується в процесі пізнання та виявляється в категоріях і формах рідної мови, що поєднує його інтелектуальні, духовні й вольові якості. Ще один – національно-типові характери, виявлені в індивідуалізованих персонажах.

Картина світу, яку створює і в якій живе людина в її ціннісних орієнтирах, що існує тривалий час, незалежно від конкретних економічних і політичних умов, заснована на етнічних нахилах та історичних традиціях, проявляється в почутті, розумі й волі кожного окремого члена суспільства на основі рідної мови та виховання і являє собою частину народної духовної культури, котра створює етноментальний простір народу на певній території його існування. Водночас зауважимо, що картина світу – це не тільки глобальний його образ, що є основою світогляду людини, тобто виражає істотні властивості світу людини внаслідок її духовної та пізнавальної діяльності, але це й світ людської свідомості (колективної чи індивідуальної), світ установлених понять, уявлень і вірувань, параметрів і цінностей, які є орієнтирами існування для окремої особистості чи національного колективу. Поняття «світ» у цьому разі розглядається як симбіоз, гармонійна єдність свідомості й реальності.

Основними чинниками, які утримують цілісність концептосфери нації й визначають пріоритети духовного життя народу, є його національні цінності, які закріплюються в ключових концептах й відтворюються у словесних пам'ятках. Національні цінності, тобто система життєвих позитивних орієнтирів, якої дотримуються представники певної культури, можуть збігатися в носіїв різних етносів, але можуть і відрізнятись.

Досліджуючи модифікації моделей національних літератур, варто виділити незмінні (постійні) типологічні основи їхньої структури – символічну образність, ціннісний аспект, просторово-часові характеристики картини світу, архетипну домінанту образів, пов'язаних із відображенням національної картини світу.

Національна самобутність народу, традиційні духовні цінності, які укорінені у його житті, знаходять яскраве відображення в українській літературі. «Особливість українського письменства зумовлена глибоко органічними чинниками національної психології з її домінантними емоційно-чуттєвими рисами, виявленими у тонкому ліризмі переживань (у піснях), мрійництві, одухотвореності, тяжінні до витонченого естетизму (народні вироби), гармонії (у ставленні до природи), повазі до особистісних інтересів,

до свободи та вічевого права тощо» (Гром`як, & Ковалів та ін., 1997, с. 451). У сукупності такі елементи витворюють «кордоцентризм» («кардіоцентризм»), власне основу української душі, її чільний визначальний принцип, у річищі якого розглядається національна картина світу, розбудовуються відповідні світоглядні настанови й ментальність.

Уперше найповніше формулювання «філософії серця» (кардіоцентризм) спостерігається у вченні Григорія Сковороди: «Истиною людини є серце в людині, глибоке ж серце – одному лише Богу досягне, як думок наших безодня, просто сказати душа, тобто суттєва істота», «сила», поза якою «ми є мертва тінь» (Гром`як, & Ковалів та ін., 1997, с. 709). Документально доведено, що, ототожнюючи «серце» з душею, філософ спирався на Біблію, де воно означає душу й дух, шлях до вищої істини, «вище серце», завдяки якому встановлюється таємний гармонійний зв'язок між речами, «мікрокосмом» та «макрокосмом» тощо. «Серце» постає в національному світобаченні українців (традиції від Києворуської доби) універсальною категорією, втілюючи ідею всеєдності. Зв'язок чуттєвої сфери («кардіоцентризму») з ентузіастичними настановами – специфіка ментальної свідомості нашого народу. Поза «філософією серця» дійсність для українства, як і для інших спільнот, котрі сповідують буддизм чи християнство, позбавлена сенсу, тому виявляє себе через «кардіоцентризм» у різних спектрах життєдіяння – від розмаїтих жанрів фольклору до вищих, інтелектуальних рівнів культури, зокрема літератури, у якій образ «серця» віддавна посідав центральне місце (творчість Т. Шевченка, І. Франка, В. Сосюри, І. Драча, О. Олеся та ін.).

Науковці до архетипів української нації, тобто наскрізних символічних структур (образів), які існують на всіх етапах її розвитку, цілком закономірно відносять «кардіоцентризм» (вся аргументація персонажів і героїв української історії базується на аргументах серця), ідею софійності (мудрість речей: речі і світ – це Божі слова), ідею обоження слова (мова – це не лише спосіб спілкування, це, насамперед, форма культури, якою живе нація, це спосіб мислення і спосіб діяння)» (Кримський, 2017, с. 56).

Концепція типового образу українця в письменстві закроена на національних цінностях, які базуються на вірі в Бога та основних християнських принципах життя. Серед них виокремлюються такі, як любов, милосердя, безкорисливість, правдивість, миролюбність, працелюбність, доброчинство та інші чесноти, що є ідеалом.

Українські цінності, які поєднують особистісні характерні риси душевного ладу національної спільноти, та особливості вираження суспільно-громадянської позиції такі: любов, милосердя, чемність, увічливість, шанування батьків, родинні стосунки, рід, любов до рідної землі, праця та працелюбність, народоправство, вільнолюбство.

Поряд із терміном «національне» в літературознавчих працях усе частіше зустрічаємо термін «етноцентризм», тобто властивість людської свідомості сприймати й оцінювати життєві явища крізь призму традицій і цінностей свого народу.

Отже, літературний процес – це, з одного боку, літературне життя певної країни й епохи (у всій сукупності її явищ і фактів), а з іншого – багатовіковий розвиток літератури в глобальному всесвітньому масштабі. Як частка суспільно-історичного процесу він залежить від нього та співвідноситься зі стадіями суспільного розвитку людства. Закономірності літературного процесу найбільш виразно проявляються в боротьбі й зміні літературних напрямів. Важливу роль у розвитку літератури відіграють внутрішні чинники, зокрема спадкоємність, взаємовпливи, традиції, новаторство. Національна літературна система – це частка літературного процесу (у широкому розумінні цього слова) або самостійна система (у вузькому значенні), що розвивається за своїми законами. Її головні особливості: органічний зв'язок з історичними долями народу, який визначає весь історичний шлях цієї літератури – її зміст, тип розвитку, художню специфіку, роль у світовому літературному процесі; зв'язок з усною творчістю народу; «незамкнутість» розвитку (її відносини з культурами та літературами інших країн та народів), тяглість традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 9 т. Москва : Русская книга, 1994. Т. 7: Юношеские опыты. 566 с.
Кримський С. Б. Нації виходять з кризи завдяки культурі, релігії, ідеї державності. *Ільченко В. Грам-матика любови*. Полтава ; Одеса, 2017. С. 55–60.
Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром`як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.

Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева.
Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
Эккерман И. П. Разговоры с Гете. Москва ; Ленинград, 1934. 938 с.

KONIEVA TETIANA

GENERAL TRENDS OF THE LITERARY PROCESS: THEORETICAL ASPECT

In the article the attempt is made to present general tendencies of the literary process in the theoretical aspect, based on the research of modern scholars. The definition of outlined components of the literary process and the factors that affect its evolution are suggested. At the same time, the concept of the literary process is illuminated: allocation of the verbal art of a syncretic of mythological and folk art, the loss of anonymity writing, strengthening the dialogue art of thinking, the formation of personal, individual authorship, the weakening of canonicity in genre creation (evolution from folk epic to the novel), the formation of psychological and socio-historical specificity (realism) is an artistic exploration of life.

It is proved that the evolving according to its internal laws the literature included in the overall socio-cultural paradigm, and its steady course of the extra literature factors as philosophical, ideological, sociological, psychological are determined. At the same time, the angles of the multifaceted connection of literature with the historical process was shown.

The article focused on the value side of the literary process, as the interaction of literature with cultural, linguistic, ideological, scientific phenomena, as well as with other types of art.

Theoretical developments on the role of the national system in it involved to understand the literary process in the analysis of the problem in the field of research. First of all clarified its characteristics, the factors that shape the national literature, and identifies typological framework structure of national literature.

The article also revealed the specifics of the Ukrainian mentality, archetypes of the nation and the concept of a typical image is embodied in Ukrainian writing.

Key words: literary process; continuity; interaction; tradition; innovation; systemic unity; the immanent laws; socio-cultural paradigm; the national literary system.

REFERENCES

- Gogol, N. V. (1994). *Sobranie sochinenii [Collected works]: v 9 t. (Vol. 7: Iunosheskie opyty)*. Moskva: Russkaia kniga [in Russian].
- Krymskyi, S. B. (2017) Natsii vykhodiat z kryzy zavdiaky kulturi, relihii, idei derzhavnosti [Nations are coming out of crisis due to culture, religion, the idea of statehood]. In Ilchenko V. *Hrammatyka liubvy [The grammar of love]* (pp. 55-60). Poltava; Odesa [in Ukrainian].
- Hrom`iak, R. T., & Kovaliv, Yu. I. et al. (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary reference dictionary]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Kozhevnikova, V. M., & Nikolaeva, P. A. (Eds.). (1987). *Literaturnyi entciklopedicheskii slovar [Encyclopedic Literary Dictionary]*. Moskva: Sovetskaia entciklopediia [in Russian].
- Ekkerman, I. P. (1934). *Razgovory s Gete [Talking to Goethe]*. Moskva; Leningrad [in Russian].

Отримано 03.12.2019 р.

УДК 82.0:7.04-028.5
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202447>

ОЛЬГА ОРЛОВА
 ORCID 0000-0001-9991-2031
 (Полтава) (Poltava)
 Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
 Country: Ukraine
 Email: oorlova08@ukr.net

ОБРАЗ АВТОРА У ДЗЕРКАЛЬНИХ ПРОЕКЦІЯХ ТВОРУ

У статті розглянуто значення образу автора в художній структурі твору. Визначено точки зору теоретиків літератури (М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Ж. Маритена) на форми втілення авторської свідомості, концептуальне значення образу автора в читацькому сприйнятті художнього твору. Порівняння художнього принципу авторського бачення із дзеркальною поверхнею (Ф. Достоевського, В. Короленка) дало підстави для нового розуміння авторської присутності й авторського всеохопного бачення. Автор, відбиваючи реальність, залишає обрис свого зображення – автопортрет. Аналізуються стадії наближення образу автора до читацького розуміння (етичне вживання або етичне пізнання, стадія «відкриття» автора, зустріч автора й читача). Зустріч читача з автором визначається найвищим ступенем осягнення авторської присутності в художньому творі, який вимагає духовних зусиль, емоційного співпереживання, інтелектуального досвіду. Сприйняття читачем авторської свідомості у формах нарації дозволяє наблизити автора-творця й побачити його образні прояви в конкретних творах світової літератури.

Ключові слова: образ автора; авторська свідомість; імпліцитний автор; читач; сприйняття.

Література – це особливо змодельований світ, «друга реальність», де фігура автора-творця, його загальний задум залишаються в тіні більш реальних персонажів і подій. Автор твору мистецтва віддзеркалюється у своєму створінні в різних конфігураціях, здебільшого прихованих від побіжного погляду. Від читача залежить рівень сприйняття автора-творця як виразника концептуального погляду на реальність і віртуальність. Діалогічна природа літератури передбачає обмін висловлюваннями між автором і читачем, що стає можливим лише у процесі сприйняття художнього твору, коли автор і читач стають учасниками літературної комунікації, конкретизуючись в «образі автора» й «образі читача».

Метою статті є зіставлення поглядів літературознавців (М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Халізева, Р. Барта, Ж. Маритена та ін.) і письменників (Ф. Достоевського, В. Короленка, У. Еко, Х. Борхеса) на прояви авторської свідомості в художньому творі за допомогою символіки дзеркала.

Проблема сприйняття та трактування дзеркального відображення активна з точки зору семіотичної багатозначності, оскільки дзеркало одночасно відображає та змінює. Ф. Достоевський обрав цей образ для ілюстрації позиції автора у творі: «У дзеркальному відображенні не видно, як дзеркало дивиться на предмет, або, краще сказати, видно, що воно ніяк не дивиться, а відображає пасивно, механічно. Істинний художник цього не може: на картині, в оповіданні, у музичному творі обов'язково буде він сам; він відобразиться мимовільно, навіть проти своєї волі, висловить усі свої погляди, зі своїм характером, зі ступенем свого розвитку» (Достоевський, 2006). Символіка дзеркала для порівняння «всебачення» й «усеприсутності» автора була використана письменником не випадково. Ф. Достоевський не перший використовував знак дзеркальної поверхні для позначення процесу пізнання світу митцем. Так, Л. Х. Борхес для конструкції моделі Всесвіту (Бібліотеки) використав дзеркальні багатогранники, які «виражають і обіцяють безкінечність» (Борхес, 2019). Платон стверджував, що світ є царина взаємного споглядання та дзеркальних перетинань. Ю. Лотман увесь культурний континуум – семіосферу – уявляв сукупністю «окремих текстів і мов, побудованих за дзеркальною симетрією, кожен знак якої може бути перенесений на нове комунікативне полотно, у результаті чого виникає текст із новою інформацією та функціональною специфікою» (Лотман, 2002).

Завершальним дзеркальним порівнянням наведемо сакральну метафору апостола Павла. Дзеркало, на його думку, є інструментом первинного знання, коли людина спочатку бачить розпливчастий відбиток образу Бога, його дзеркальне відображення. Пізнання Бога прояснює бачення, відкриває його чітке зображення – «обличчя до обличчя». Дозволимо собі провести паралелі з позицією читача, який спочатку має «розпливчате» уявлення про твір і автора, проте заглиблення в художній авторський світ веде до прояснення глибинного, трансцендентного змісту, до розпізнання образу автора.

В. Короленко знайшов новий дзеркальний образ, пов'язаний з авторською присутністю в художньому творі: «Художник – дзеркало, проте дзеркало живе. Він упізнає те, що належить безпосередньому сприйняттю. Але потім у живій глибині його уяви враження взаємодіють, поєднуються в нові комбінації відповідно до загальної концепції світу, яка знаходиться в душі художника. Й ось у кінці процесу дзеркало дає своє віддзеркалення, свою “ілюзію світу”, де ми отримуємо знайомі елементи дійсності в нових, до того не знайомих нам сполученнях...» (Короленко, 1953). У своєму зіставленні автора-творця із живим дзеркалом письменник підкреслив безмежні можливості людської свідомості пропускати через себе враження, відчуття реальності та перетворювати їх на нову субстанцію, самому бути Богом нової реальності – мистецтва. Якщо пригадати слова апостола Павла, то саме в них окреслений шлях, яким пройшла історія мистецтва: від розпливчастого дзеркала (віддзеркалення реальності) до відкритого вікна (створення «нової» реальності) – це шлях сходження та пізнання людиною себе й Бога в собі за допомогою мистецтва.

Образне визначення літературного твору (і літератури загалом) як дзеркальної живої матерії, здатної зберігати й передавати авторські імпульси читачеві, пояснює розмежування автора біографічного, реального та автора як естетичної категорії, розчиненої в тексті. Теоретичне обґрунтування знаходимо в М. Бахтіна: «Автор повинен перебувати на кордоні створеного ним світу як активний творець його... Автор необхідний і авторитетний для читача, котрий ставиться до нього не як до особи, не як до іншої людини, не як до героя, а як до *принципу*, який потрібно наслідувати...» (Бахтин, 1986).

Найвищий рівень читацької готовності до сприйняття літературного твору передбачає зустріч з образом автора. Цьому рівню передують етап занурення в художню дійсність як у реальне життя, коли стосунки літературних героїв, їхні вчинки здаються читачеві реальними. М. Бахтін називав цей етап читання «етапом етичного вживання або етичного пізнання». Образ автора не проявляється на цьому етапі, він залишається невидимим, не маючи зовнішнього оформлення, проявів характеру, як інші персонажі. Читач, сприймаючи художній текст, дивиться крізь дзеркало, не помічаючи його живої природи. Стадія «відкриття» образу автора як естетичного принципу починається з моменту, коли читач фокусує свій зір на поверхні, крізь яку він бачить створену реальність, коли усвідомлює художню ілюзію як оману. Образ автора – це внутрішня особистість автора-творця, знак його присутності, видимий для обраних читачів, що досягли у сприйнятті стадії «відкриття» й «зустрічі».

Образ автора проявляється на всіх формально-змістових площинах художнього твору, зокрема на розповідній стратегії тексту. Форма розповіді (перша чи третя особа), ціннісні орієнтири оповідача / розповідача (наближені до авторських чи протилежні) є результатом свідомого естетичного авторського вибору. Так само й вибір героїв, стосунки з якими зумовлені авторською «всеохопністю». На думку Ж. Маритена, авторське ставлення завжди скероване вищими почуттями: «Якщо романіст – Бог своїх персонажів, чому б йому не любити їх спокутною любов'ю?» (Маритен, 1991). Порівняння автора віртуального світу з Богом влучно й образно характеризує його взаємини з читачем, побачити якого можна тільки після певної духовної роботи – «обличчям до обличчя».

Дон Кіхота, створеного генієм М. Сервантеса, читач сприймає як дивака, божевільного, незграбу – саме так, як сприймало його романне оточення. Так задумав автор, щоб читач пройшов увесь шлях емоційної участі в долі головного героя – від сміху до поваги та співпереживання. Автор роману навмисно веде оповідь від імені розповідача з інтонаціями очевидця – одного з тих, хто сміється з божевільного лицаря, більше того, розповідач першим оцінює головного героя й читачі наївно сприй-

мають цю (протилежну до авторської) оцінку як авторську. Якби він не був смішним у поєднанні зі шляхетними намірами, читач так не хвилювався б за нього, співчуваючи та драгуючись водночас. Ці протилежні афекти навмисно зіштовхуються автором, а розповідач ще більше провокує ситуацію своїми оцінками та коментарями. Без такої нараторської стратегії читач не побачив би протистояння Дон Кіхота всьому звичному, усталеному в тому світі, де відсутня мрія, подвиг, справедливість, благородність.

У творі є важливі для сприйняття моменти, коли автор навмисно зміщує об'єктивне із суб'єктивним, світ читача та світ книги. У тих епізодах, де обговорюється, чи є корчма замком, мідниця для гоління – шоломом, а в'ючне сідло – ошатною попоною, ідеться про змішування двох світів – реального та літературного. Священик і цирульник, оглядаючи бібліотеку Дон Кіхота, обговорюють його як автора, оцінюючи, чи влучно він вигадав і описав у своєму творі. Х. Борхес пише: «Цирульник, вигадка Сервантеса чи образ зі сну Сервантеса, розмірковує про Сервантеса» (Борхес, 2019). Тобто персонажі «Дон Кіхота» – вони ж і читачі «Дон Кіхота». Ілюзорний світ мистецтва буквально заповнює твір, бо всі персонажі водночас стають і дійовими особами, і читачами твору про них же. Це місце роману можна вважати оголенням авторського задуму, відвертою демонстрацією умовності створеного художнього світу. Якщо так швидко один світ, реальний, переходить в інший – літературний, то Дон Кіхот має рацію в тому, що вірить лише своїй уяві, а не тому, що звикли бачити інші.

Отже, аналіз образу автора можливий лише в процесі читацького сприйняття твору, коли читач проходить стадію етичного пізнання, переживаючи подієвий і емоційний аспекти твору. Зустріч читача й автора як найвищий етап осягнення авторської свідомості відбувається, коли художній твір усвідомлюється як майстерно зроблений, збудований за певним планом і з певною метою віртуальний світ. Стадія «відкриття», власної зустрічі з автором досягається читачем завдяки духовному зростанню, емоційному співпереживанню, інтелектуальному досвіду

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бахтин М. Автор и герой в эстетической действительности. Литературно-критические статьи. Москва : Художественная литература, 1986. 543 с.
 Борхес Х. Л. Сім вечорів. Київ : Видавництво Анетти Антоненко, 2019. 224 с.
 Достоевский Ф. Записки о русской литературе. Москва : Эксмо, 2006. 448 с.
 Короленко В. Г. О литературе. Москва : Художественная литература, 1953. 143 с.
 Лотман Ю. Семіосфера. Москва : Языки русской культуры, 2002. 453 с.
 Маритен Ж. Творческая интуиция в искусстве и поэзии. Москва : РОССПЭН, 2004. 400 с.

OLGA ORLOVA

IMAGE OF THE AUTHOR IN MIRROR PROJECTIONS

The article deals with the importance of the author's image of the in the composition's artistic structure. The points of view of literary theorists (M. Bakhtin, Y. Lotman, J. Maritin) are determined on the location, forms of personification of the author's consciousness, conceptual image author's significance in the reader's perception in the composition. The purpose of this article is to compare the views of literary critics and writers on the manifestations of the author's consciousness in a composition using the mirror's symbolism.

Comparison of the artistic principle of the author's vision with the mirror surface (F. Dostoevsky, V. Korolenko) gave grounds for a new understanding of the author's presence and the author's comprehensive vision. The author analyzes the stages of approaching the image of the author to the reader's understanding: ethical knowledge, author's «discovery», his meeting with the reader. The reader is able to make spiritual efforts, emotional empathy, intellectual experience in order to achieve the highest level of understanding of the author's in the composition. The value of the research is the theoretical substantiation and practical orientation of the reader's perception based on narration forms and images, a conversation between an author and a reader.

Key words: author image; author consciousness; implicit author; reader; perception.

REFERENCES

- Bahtin, M. (1986). *Автор и герой в эстетической действительности. Литературно-критические статьи* [Author and hero in aesthetic reality. Literary-critical articles]. Moskva: Hudozhestvennaya literatura [in Russian].
 Borhes, H. L. (2019). *Сім вечорів* [Seven evenings]. Kyiv: Publishing house Anetti Antonenko [in Ukrainian].
 Dostoevskij, F. (2006). *Записки о русской литературе* [Notes on Russian Literature]. Moskva: Eksmo [in Russian].
 Korolenko, V. G. (1953). *О литературе* [About literature]. Moskva: Hudozhestvennaya literatura [in Russian].
 Lotman, Y. U. (2002). *Семіосфера* [Semiosphere]. Moskva: YAzyki russkoj kul'tury [in Russian].
 Mariten, Z. H. (2004). *Творческая интуиция в искусстве и поэзии* [Creative intuition in art and poetry]. Moskva: ROSSPEN [in Russian].

Отримано 29.11.2019 р.

УДК 821.111.09Уайльд
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202449>

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО
ORCID 0000-0001-7374-7226

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: omnicolenko@gmail.com

ГАЛИНА ТАЛОВИРЯ
ORCID 0000-0003-2667-8322

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: schoolenho@gmail.com

ПРИНА ТИМІНСЬКА
ORCID 0000-0003-0814-655X

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: tyminskaya2007@ukr.net

ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

У статті розглянуто мистецький інтертекст у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея», зумовлений розвитком імпресіонізму в образотворчому мистецтві й у художній літературі Європи на межі ХІХ–ХХ століть. «Портрет Доріана Грея» – це роман перехідного типу, в якому поєднано риси традиційної та новітньої поетики, зумовленої активним розвитком модернізму в європейському живописі наприкінці ХІХ ст., на межі віків посів міцні позиції в художній літературі, що засвідчує роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Мистецький інтертекст твору визначає захоплення автора ідеями Дж. Рескіна, У. Пейтера, творчістю прерафаелітів, спадщиною художників-імпресіоністів і японською естетикою укіє-е, яка вплинула на розвиток європейського імпресіонізму. Важливу роль у романі відіграють згадки про знакові для імпресіоністів виставки – Grosvenor (Лондон) і виставки Жоржа Пті на вулиці Сез (Париж). О. Уайльд активно використовував поетику імпресіонізму в романі, що виявилось в різноманітних засобах створення портретних характеристик, замальовках природи й міста, мистецьких алюзіях та ремінісценціях. Це засвідчує перехід жанру англійського роману до модернізму. Імпресіоністичний інтертекст у «Портреті Доріана Грея» розширив межі романної структури, зробивши акцент не на зовнішньому зображенні, а на вираженні суб'єктивних вражень і відчуттів, які, на думку О. Уайльда, має закарбувати нове мистецтво.

Ключові слова: Оскар Уайльд; імпресіонізм; інтертекст; мистецький контекст; художній образ; портрет; роман; англійська література.

Імпресіонізм, що виник у французькому живописі 1870–1880-х рр. (Е. Мане, К. Моне, К. Пісарро, О. Ренуар, Е. Дега та ін.), справив значний вплив на художню літературу. Серед європейських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., які захоплювалися імпресіонізмом і прагнули впроваджувати його поетику в галузі мистецтва слова, були Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури, Г. де Мопассан, П. Верлен, С. Малларме, І. Бунін, Б. Пастернак, М. Коцюбинський та ін. У цьому ряду чільне місце посідає поет, прозаїк і драматург Оскар Уайльд, спадщина якого позначила ситуацію «переходу» від традиції до модернізму в літературі Англії кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Специфіка літературного імпресіонізму, на відміну від живопису, полягала в тому, що він не був однорідним і цілісним художнім напрямом або течією. Літературний імпресіонізм у творчості письменників на межі ХІХ–ХХ ст. виявився як стильова тенденція у взаємодії з елементами інших художніх систем – пізнього романтизму, реалізму, натуралізму, символізму. Імпресіоністичні елементи в цій взаємодії сприяли оновленню образотворчості, жанрів, стилю, мови тощо. Це яскраво засвідчує творчість О. Уайльда.

Літературознавці (Н. Рауд, А. Тетельман, А. Воротчик та ін.) досліджували імпресіонізм у ранніх віршах О. Уайльда («Поезії», 1881), позначених живописністю описів і плином вражень. Л. Андреев першим звернув увагу на імпресіонізм у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» (1890) у монографії «Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выражать» (Андреев, 1980). Дослідник відзначив «імпресіоністичне мислення» й «імпресіоністичну програму» О. Уайльда, що можна простежити в деяких афоризмах митця в передмові до твору, а також у подібності головних героїв, які «мислять цілком по-імпресіоністичному», на думку Л. Андреева. Незважаючи на окремі наукові розвідки, загалом роман «Портрет Доріана Грея» не був об'єктом спеціального розгляду в аспекті імпресіонізму й мистецького інтертексту, який він утворює в романній структурі.

Головна мета статті – виявити в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» інтертекст, зумовлений розвитком імпресіонізму, та його вплив на образотворчість і романну структуру загалом. Проблема імпресіонізму в романі «Портрет Доріана Грея» є складною й багатоаспектною. Щоб наблизитися до її розв'язання, потрібно вирішити кілька взаємопов'язаних завдань: виявити мистецькі явища, пов'язані з розвитком імпресіонізму, що справили значний вплив на художню свідомість О. Уайльда; дослідити програмні засади імпресіонізму в «Передмові» й висловлюваннях головних героїв; знайти імпресіоністичні елементи в художньому тексті твору, визначити їхні різновиди, специфіку проявів і динаміку; установити взаємодію імпресіоністичних елементів з іншими компонентами твору; дослідити роль імпресіоністичного інтертексту в оновленні романного жанру.

1874 р. О. Уайльд отримав стипендію на навчання в оксфордському коледжі Магдалини. Він слухав лекції Джона Рескіна, який з 1869 р. був почесним професором мистецтва в Оксфордському університеті. Дж. Рескін відкрив для сучасників творчість художника Джозефа Маллорда Вільяма Тернера – предтечі французьких імпресіоністів, а також сприяв укріпленню позицій прерафаелітів, лідером яких був Данте Габріель Россетті. О. Уайльд захопився естетичними ідеями Дж. Рескіна. Особливо близькими до творчої позиції письменника стали ідеї Дж. Рескіна щодо пріоритету мистецтва та його наближення до природи. Крім того, Дж. Рескін і О. Уайльд захоплювалися спадщиною й новаторськими підходами прерафаелітів, які слідом за поетом Джоном Кітсом стверджували, що мистецтво існує заради краси, не маючи утилітарного змісту й не визнаючи моральних категорій.

Учнем Дж. Рескіна був Уолтер Пейтер, англійський мистецтвознавець, котрий обстоював естетизм, гаслом якого стало «мистецтво заради мистецтва». Саме від У. Пейтера О. Уайльд в Оксфорді перейняв думкою про те, що мистецтво може обирати будь-який предмет зображення – як добро, так і зло, а також не залежати від соціальної ситуації чи моральних уподобань.

В 1883–1884 рр. О. Уайльд здійснив подорож до Парижа, де познайомився з Полем Верленом, Емілем Золя, Стефаном Малларме та іншими письменниками, які активно підтримували художників-імпресіоністів і самі активно застосовували прийоми імпресіонізму у власній творчості. У той час О. Уайльд відвідував виставки молодих художників, стежив за розвитком нового методу в мистецтві.

1884 р. в Парижі вийшов роман французького письменника Жоріса Карла Гюїсманса «Навпаки», що став маніфестом європейського декадансу. Сюжет автор почув від С. Малларме, який відвідав віллу денді Робера де Монтеस्क'є та розповів про це Ж. К. Гюїсмансу. Головний герой роману «Навпаки» дез Ессент став новим типом героя у європейській літературі. Маючи відразу до навколишнього світу, він знайшов розраду в мистецтві, витончених насолодах, колекціонуванні красивих і дорогих речей, екзотичних ароматів тощо. Його будинок перетворився на естетизований рай, протиставлений вульгарній дійсності. У романі Ж. К. Гюїсманса йдеться про формування нового мистецького бачення, не залежного ані від моралі, ані від суспільства. Автор використав у творі чимало імпресіоністичних елементів (переважно описів), що взаємодіяли з елементами натуралізму й символізму. Роман «Навпаки» засвідчив народження нової тенденції в жанрі роману – тяжіння до оновлення романної структури за рахунок мистецького контексту й інтертексту, а також поєднання традиційних (реалістичних, натуралістичних) і новітніх (імпресіоністичних, символістських) засобів письма.

Роман Ж. К. Гюїсманса викликав захоплення в художника Джеймса Уїстлера (котрий був близький до прерафаелітів та французьких імпресіоністів), а також у письменників Оскара Уайльда, Поля Валері та ін. У «Портреті Доріана Грея» О. Уайльд присвятив роману «Навпаки» цілий X розділ. В описі впливу цієї «отруйної книжки» на головного героя йдеться про кардинальну зміну культурної парадигми на межі XIX–XX ст. «Роман без сюжету», «психологічний нарис», у якому «немов під ніжні звуки флейти безгучним калейдоскопом проходять у вишуканих одягах гріхи цілого світу», засвідчив появу мистецтва, звільненого від моралі, мистецтва заради мистецтва. «It was the strangest book that he had ever read. It seemed to him that in exquisite raiment, and to the delicate sound of flutes, the sins of the world were passing in dumb show before him. Things that he had dimly dreamed of were suddenly made real to him. Things of which he had never dreamed were gradually revealed» (Wilde, 2018, p. 266).

Розповідь про зміст цієї книжки здійснено цілком в імпресіоністичній манері: не прямо, а опосередковано – через враження Доріана Грея, через плин суб'єктивних картин і відчуттів, які викликав у нього французький роман. Враження героя створюють ніби нову художню призму для світу, де все швидко рухається і де зсунуті не тільки образи предметів, а й моральні правила та норми. Нове розуміння мистецтва, зокрема його відрив від етики, засвідчив і роман «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.

У другій половині XIX ст. у Європі виник великий інтерес до японського мистецтва, що справило значний вплив на розвиток імпресіонізму. В 1856 р. французький художник і колекціонер Фелікс Бракмон уперше відкрив парижанам красу японських гравюр. Він і сам активно вивчав мистецтво гравірування, наслідуючи японських майстрів. Підтримуючи тісні стосунки з Огюстом Роденом, Теодором де Банвілем, Феліксом Надаром, Ф. Бракмон брав участь у виставках імпресіоністів і навіть здобув Гран-прі в Салоні 1900 року. До речі, його дослідження про колористику й здобутки японських художників справили вплив на творчість Вінсента ван Гога, котрий також мав інтерес до японських гравюр.

Але знайомство Європи з японським мистецтвом ускладнювалося тим, що порти Японії були закриті для іноземців. Єдиний порт Нагасакі з'єднував тоді Європу та Японію. Проте до середини 1870-х років справжня «японська лихоманка» охопила Францію й інші європейські країни. Торговці (Сішель, Бінг, Хаяші та ін.) привозили з Японії предмети побуту й мистецтва. В 1883 р. Луї Гонз організував у Парижі виставку, де були представлені роботи японських художників. Європейські митці колекціонували й вивчали японські гравюри. Серед шанувальників японського мистецтва були В. ван Гог, Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури, Е. Дега, К. Моне, К. Пісарро, О. Уайльд та ін. Особливо їх надихали японські гравюри *укіє-е*. Цей різновид гравюри виник у Японії в XVII ст. й активно розвивався в XVIII–XIX сс. Його репрезентують роботи Хісікава Моронобу, Матебай Іваса, Кацусіка Хокусай, Кітагава Утамаро, Утагава Хіросіге та ін.

Гравюри *укіє-е* відображали образи мінливого світу, швидкоплинність буття, цінність скороминущого. Вони представляли зовсім інший, на відміну від європейського, тип краси – несиметричної, неправильної (з погляду академічного живопису), бо її витоки містяться у природному світі й буденному людському житті. Розмаїття проявів природи, зв'язок людини із середовищем, сучасні сюжети, пересічні персонажі, неповторність кожної миті – усі ці особливості *укіє-е* викликали у французьких імпресіоністів особливий інтерес. Вони прагнули вивчати й наслідувати манеру японських гравюр, тому активно розробляли на своїх полотнах японські теми й мотиви (Е. Мане, К. Моне, О. Ренуар, В. ван Гог та ін.), опановували японську техніку малювання (відсутність чітких контурів, хвилясті лінії, дрібні мазки, переходи світла й тіні, змішування відтінків і півтонів тощо). Наслідуючи японських майстрів, вони уникали зображення суто зовнішніх подій. Відповідно, сюжети на картинах французьких імпресіоністів стали іншими, на відміну від традиційного живопису. Замість звичної академічної натури з певними ідеями й наслідуванням реальних форм для імпресіоністів напрочуд важливим стало відтворення суб'єктивних переживань, вражень від конкретного моменту, плину відчуттів, а головними об'єктами на їхніх картинах стають не «герої», а сучасні люди, буденні ситуації, звичайні речі, квіти, дерева, птахи, вода, небо, сонячне світло тощо.

О. Уайльд був не тільки колекціонером, а й популяризатором японських гравюр і японського мистецтва в Англії. Тому в романі «Портрет Доріана Грея» можна знайти чимало японізмів і японських мотивів, що засвідчують утвердження нового типу краси у Європі й перехід до імпресіонізму. Уже в першому розділі вміщено яскравий опис весняної природи, в якому стерті межі між людським і природним простором, а «тіні птахів утворюють на мить щось подібне до японського малюнка». Споглядаючи чудовий пейзаж, просякнутий сонцем і запахом квітів, Генрі Воттон думає про художників із Токіо, на гравюрах яких втілене відчуття швидкості руху.

«From the corner of the divan of Persian saddlebags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect, and making him think of those pallid jade-faced painters of Tokio who, through the medium of an art that is necessarily immobile, seek to convey the sense of swiftness and motion» (Wilde, 2018, p. 8).

Розмова Безіла Голворда й Генрі Воттона про мистецтво відбувається на бамбуковій лаві в затінку лаврового куща, листя якого було пройняте «сонячними пасмами». Бамбукові меблі ввійшли в моду у Європі наприкінці XIX ст. у зв'язку з посиленням інтересу до східної культури, зокрема японської та китайської (тоді принц Уельський облаштував Китайський павільйон і Китайську галерею в Брайтоні (Лондон, Англія)). Бамбукова лавка із природного матеріалу, що гармонійно вписана в природний простір автором роману «Портрет Доріана Грея», акцентує новий підхід у мистецтві, який шукав художник Безіл Голворд, малюючи портрет юнака, – не пряме відображення натури, а передовсім вираження себе. «Too much of yourself in it!» (Wilde, 2018, p. 10). Про розвиток власного «я» як мету життя говорить і Генрі Воттон.

Пізніше в помешканні Безіла Голворда герої збираються біля японського чайного столика. Великий жолобкуватий чайник, порцелянові блюда й чашки є частиною інтер'єру, що свідчить про захоплення господаря японським мистецтвом і про естетичні вподобання автора роману «Портрет Доріана Грея».

До японського мистецтва та його інтеграції з європейським культурним простором О. Уайльд звертається й у XIV розділі, де йдеться про те, як Доріан Грей читав поетичну збірку Теофіля Готье «Емалі та камеї», розкішно видану на японському папері з гравюрами Жуля Фердинана Жакмара. Опис вражень головного героя від цих віршів і гравюр, їх цитування Доріаном Греєм дозволяють відобразити його внутрішній стан у ключовий для героя момент – після вбивства Безіла Голворда. Описовість, притаманна стилю лідера парнасців Т. Готье, спонукає Доріана під впливом поезії про руку Ласенера (запеклого злочинця, страченого 1836 р.), розглядати свої пальці (що тримали ніж, яким було вбито Безіла Голворда). А вірш про Венецію, про вигравання світла на воді відволікає його від похмурих думок. Імпресіоністичний інтертекст, зумовлений збіркою Т. Готье, сприяє відтворенню внутрішніх змін, які відбуваються в душі Доріана Грея. Його сприйняття мистецтва виявляє в ньому приховані відчуття й переживання.

Важливе місце в мистецькому інтертексті роману «Портрет Доріана Грея» створюють виставки, про які йдеться в діалогах героїв. У I розділі Генрі Воттон наполегливо пропонував Безілу Голворду виставити створений ним портрет в галереї Grosvenor, «тільки не до академії», як зауважив лорд Генрі.

«It is your best work, Basil, the best thing you have ever done... You must certainly send it next year to the Grosvenor. The Academy is too large and too vulgar. Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. The Grosvenor is really the only place» (Wilde, 2018, p. 10).

Це зауваження не є випадковим. Річ у тім, що галерея Grosvenor (Лондон) опинилася на перехресті традиційних і нових віянь у мистецтві. Grosvenor була заснована 1877 р. сером Куттс Ліндсі та його дружиною Бланш. Наприкінці XIX ст. вони надавали

зали не тільки відомим майстрам, які працювали в традиційній манері, а й представникам неакадемічного живопису – прерафаелітам та імпресіоністам. Відомо, що Дж. Рескін і О. Уайльд з великим інтересом відвідували галерею. До речі, в Grosvenor 1882 р. було встановлено власну електростанцію, за рахунок електричного освітлення картини були краще представлені глядачам. У I розділі роману О. Уайльда Безіл Голворд відмовляється виставляти портрет Доріана Грея в Grosvenor, бо художник, за його словами, ще не готовий виявити свою «таємницю» світові. Проте показове те, що лорд Генрі одразу визначає приналежність полотна (навіть ще остаточно не завершеного) до неакадемічного живопису («The Grosvenor is really the only place»). І Безіл Голворд не заперечує цього, заперечення з його боку викликала лише сама ідея виставити картину, адже до такої події він зовсім не готовий, бо на полотні так багато його власного «я».

Пізніше, коли Безіл Голворд прийшов у будинок Доріана Грея (що сталося після смерті Сібіл Вейн), художник звернувся до господаря з проханням подивитися на свою роботу, яку віддав по завершенню юнакові. Проте увагу митця привернуло те, що картина була захована за ширмою. Доріан Грей пояснив це надто різким, яскравим світлом із вікна, проте Безіл слушно зауважив, що освітлення в тому місці якнайкраще. Доріан Грей все ж таки опирається, і тоді Безіл Голворд наводить аргумент, чому саме йому треба подивитися на картину та ще й покрити її лаком, – щоб узяти участь у виставці, яку влаштує для нього Жорж Пті на вулиці Сез.

«Georges Petit is going to collect all my best pictures for a special exhibition in the Rue de Sèze, which will open the first week in October. The portrait will only be away a month. I should think you could easily spare it for that time» (Wilde, 2018, p. 242).

Жорж Пті – відомий тоді французький комерсант і колекціонер. Він увів у Парижі нову манеру виставок, яку перейняв від галереї Grosvenor. Його салони конкурували із заходами, що організував Поль Дюран-Рюель, відомий у колі імпресіоністів. Тоді, коли в П. Дюран-Рюеля були певні матеріальні труднощі, Жорж Пті проводив розкішні, масштабні виставки. Завдяки великим приміщенням і вишуканій обстановці публіка отримувала там неабияке задоволення. Його галерея була розташована в Парижі на вулиці Сез (*Rue de Sèze*), у фешенебельному будинку № 8. За прикладом Grosvenor Жорж Пті використовував електричне освітлення, що створювало особливий ефект від картин. Також він запровадив розкішні презентації та обговорення творінь художників у неформальній атмосфері. Це привертало увагу багатих клієнтів. У галереї на вулиці Сез виставляли свої картини імпресіоністи К. Моне, О. Ренуар, П. Сезанн, А. Сіслей та ін.

Ми не можемо з упевненістю стверджувати, чи насправді Безіл Голворд вирішив передати створений ним портрет на виставку до Жоржа Пті, чи то був тільки привід для того, щоб подивитися на картину і з'ясувати, що ж спонукало Доріана Грея заховати полотно за ширмою. Проте згадка про галерею Жоржа Пті на вулиці Сез переконує в тому, що портрет був виконаний художником не у старій, традиційній, а в новій манері, цілком імовірно, що в імпресіоністичній. До речі, Безіл Голворд пізніше зібрався-таки виїхати до Парижа на півроку (саме до Парижа, що став центром нового мистецтва), проте злочин Доріана Грея завадив наміру митця долучитися до кола художників-імпресіоністів.

У розмові Безіла Голворда й Доріана Грея виявляється розвиток задуму художника. Безіл спершу хотів зобразити юнака в образі Паріса в розкішних обладунках або Адоніса в мисливському вбранні й зі списом у руках, у вінку з лотосових квітів. Художник, за його словами, спочатку був прихильником такого мистецтва, яким воно «має бути», «ідеальним» і не таким, як життя. Але потім він вирішив намалювати Доріана Грея таким, яким він є насправді, в тому костюмі, який він носить зазвичай, у сучасній обстановці.

«One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are, not in the costume of dead ages, but in your own dress and in your own time» (Wilde, 2018, p. 246).

Тобто Безіл Голворд став на шлях, прокладений художниками-імпресіоністами, котрі шукали нових засобів відображення реальної дійсності. Художник вважає це своїм найбільшим досягненням і новим кроком у малярському мистецтві, тому він і хотів запропонувати портрет на виставку в галереї Жоржа Пті.

Фантастика, пов'язана з образом портрета, також зумовлена естетикою імпресіонізму. Сутність імпресіоністичного мистецтва, призначення якого полягає в тому, щоб закарбовувати певну мить, як уважали французькі художники (як і японські майстри гравюри *укіє-е*), спричинює постійні зміни обрисів, кольорової гами, виразу обличчя молодого чоловіка на портреті, намальованого Безілом Голвордом. Життя, природа, людина постійно змінюються, а тому мистецтво має знайти адекватні засоби, щоб зафіксувати всі ці зміни – незалежно від етики, переваги добра чи зла. Так уважав Безіл Голворд і сам автор роману «Портрет Доріана Грея».

Спираючись на досягнення імпресіонізму й активно використовуючи імпресіоністичний інтертекст у романі «Портрет Доріана Грея», О. Уайльд опановував нову імпресіоністичну естетику засобами художнього слова. Твір насичений яскравими замальовками, створеними в імпресіоністичній манері, характерною особливістю якої була орієнтація на суб'єктивне враження. У живописних картинах, уміщених у романі англійського письменника, завжди є хтось, хто споглядає і має власний погляд на навколишню дійсність. Тому завжди потрібно шукати, хто дивиться і якими є його (чи її) враження. Наприклад, лорд Генрі в майстерні Безіла крізь відчинені двері й вікна споглядає природу, чує гудіння бджіл і «невиразний клекіт Лондона», який долинав, «наче басова нота далекого органа». «The sullen murmur of the bees shouldering their way through the long unmown grass, or circling with monotonous insistence round the dusty gilt horns of the straggling woodbine, seemed to make the stillness more oppressive. The dim roar of London was like the bourdon note of a distant organ» (Wilde, 2018, p. 8).

У романі простежується стирання меж між природним і штучним, природним і людським, природним і міським просторами. Природа й місто поєднуються в один-єдиний простір у сприйнятті персонажа.

О. Уайльд часто використовує динамічні імпресіоністичні пейзажі: рух повітря, явищ природи чи міста. Наприклад: «The wind shook some blossoms from the trees, and the heavy lilac-blossoms, with their clustering stars, moved to and fro in the languid air. A grasshopper began to chirrup by the wall, and like a blue thread a long thin dragon-fly floated past on its brown gauze wings» (Wilde, 2018, p. 18). Живописна й динамічна картина ніби оздоблена в раму, подібна до полотна художника.

Опис весняної природи подеколи зливається з думками та враженнями персонажа: «There was a rustle of chirruping sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's emotions were! – much more delightful than their ideas, it seemed to him» (Wilde, 2018, p. 32).

Нерідко в романі О. Уайльда пейзаж змінюється під впливом певного враження, настрою, душевного стану персонажа, який споглядає пейзаж. Про це говорить художник Безіл Голворд. Наприклад, у його розповіді про чудовий пейзаж, одну з найкращих його картин, він згадує про Доріана Грея. За словами митця, пейзаж вийшов прекрасним саме завдяки тому впливу, який Доріан справив на Безіла. Суб'єктивні відчуття художника вплинули на його сприйняття природи й знайшли втілення в зображенні пейзажу.

О. Уайльд застосовує нову поетику словесного портрета в стилі імпресіонізму (миттєвий, відображений, змінний у часі, рухливий, вписаний у середовище, асоціативний, проєктивний, портрет-спогад, портрет-рефлексія, портрет-мрія тощо). Наприклад, миттєвий портрет Доріана Грея в першому сприйнятті лорда Генрі: «Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candor of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world» (Wilde, 2018, p. 38).

Нерідко автор використовує проєктивний портрет, який засвідчує зовнішні зміни Доріана Грея. Наприклад, лорд Генрі каже Доріанові про те, що коли до нього прийде старість, коли його обличчя змарніє і вкриється зморшками, коли думки зорюють чоло борознами, а пристрасті своїм згубним вогнем висушать уста, тоді Доріан із жахом відчує втрату молодості. До речі, проєктивний портрет у романі О. Уайльда може бути як експліцитним (оприямленим, прямо вираженим), так й імпліцитним (прихованим від інших, наявним тільки у сприйнятті героя).

У романі знаходимо й техніку асоціативного портрета – зображення персонажа крізь призму асоціацій із мистецтвом, природою, речами тощо. Наприклад, Доріан Грей у розпачі докоряє Безілові через те, що означає для митця «менше, ніж ваш срібний Фавн чи отой Гермес зі слонової кості».

Власне, Доріан Грей говорить про те, що віддав би свою душу за вічну красу під впливом враження про портрет, створений Безілом.

«If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!» (Wilde, 2018, p. 58).

Доріан Грей сприймає Сібіл Вейн в асоціаціях із природою й мистецтвом. У його сприйнятті її обличчя ніжне, як квітка, голівка грекині, очі – бузкові плеса, уста – пелюстки троянд, а її голос звучав, наче флейта або далекий гобой, або спів соловейка. Доріан Грей каже про неї лорду Генрі те, що «сьогодні вона – Розалінда, завтра – Імоджена, Дездемона, Джульєтта». Тут маємо приклад відображеного крізь призму суб'єктивного враження персонажа портрета героїні, до того ж його враження не є сталими, Доріан говорить про плин різних вражень, які він отримав у процесі перегляду вистав за участі Сібіл. Власне, Доріан закохався не в саму Сібіл Вейн, а у свої враження від її акторської гри, у відображений у його власному сприйнятті портрет. Тому коли вона постала в своєму реальному образі, він перестав її кохати. Його мистецьке враження одразу зникло, а тому зникли і його перші почуття. Сібіл Вейн теж сприймає Доріана Грея в мистецьких асоціаціях: він для неї – Чарівний принц, герой із п'єси.

Про ефект відображення в мистецтві неповторності кожної миті, що є основою імпресіоністичної естетики й поетики, говорить Доріан Грей. Він усвідомлює, що кожна мить забирає щось від нього «і дарує щось йому» (тобто портрету).

Імпресіонізм відкрив поетику звичайних речей і звичайного життя. Тому описи речового світу посідають значне місце в романі «Портрет Доріана Грея». Речі, які оточували героя, мають значний вплив на нього, тому його сприйняття, його враження про них засвідчують внутрішні зміни персонажа. Це переважно досягається імпресіоністичними описами.

Міські пейзажі в романі представляють суцільний потік життя, конкретизований у кожній миті. Наприклад, після розриву із Сібіл Вейн Доріан Грей блукав вулицями Лондона. «Where he went to he hardly knew. He remembered wandering through dimly lit streets, past gaunt, black-shadowed archways and evil-looking houses. Women with hoarse voices and harsh laughter had called after him. Drunkards had reeled by, cursing and chattering to themselves like monstrous apes. He had seen grotesque children huddled upon door-steps, and heard shrieks and oaths from gloomy courts. As the dawn was just breaking, he found himself close to Covent Garden» (Wilde, 2018, p. 190).

Пробуджується ринок, виходять люди різних професій, з'являються різні речі, які стають усе яскравішими в сонячному промінні – усе це об'єкт живописних імпресіоністичних описів О. Уайльда, котрий як романіст ступив на шлях нового мистецтва.

Отже, проведене дослідження дало можливість зробити такі висновки. «Портрет Доріана Грея» – це роман перехідного типу, в якому поєднуються риси традиційної та новітньої поетики, зумовленої активним розвитком модернізму в європейському мистецтві. Імпресіонізм, який спершу сформувався у французькому живописі наприкінці ХІХ ст., на межі віків посів міцні позиції у художній літературі, що засвідчує роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Мистецький інтертекст твору визначає захоплення автора ідеями Дж. Рескіна, У. Пейтера, творчістю пре-рафаелітів, спадщиною художників-імпресіоністів і японською естетикою *укіє-е*, яка вплинула на розвиток європейського імпресіонізму. Важливу роль у романі відіграють згадки про знакові для імпресіоністів виставки – Grosvenor (Лондон) і виставки Жоржа Пті на вулиці Сез (Париж), на яких, за словами персонажів, було б доречно виставити портрет, створений Безілом Голвордом. Маючи великий інтерес до мистецтва імпресіонізму, О. Уайльд активно використовував поетику імпресіонізму в романі, що виявилось в різноманітних засобах створення портретних характеристик, замальовках природи й міста, мистецьких алюзіях та ремінісценціях. Це засвідчує

перехід жанру англійського роману до модернізму. Імпресіоністичний інтертекст у «Портреті Доріана Грея» розширив межі романної структури, зробивши акцент не на зовнішньому зображенні, а на вираженні суб'єктивних вражень і відчуттів, які, на думку О. Уайльда, має закарбувати нове мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андреев Л. Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выразять. Москва : Гелеос, 2005. 263 с.
 Вайлд О. Портрет Доріана Грея / пер. з англ. Р. Доценка. Київ : А-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 320 с.
 Карцева Е. А. Динамика художественной выставки. Культурная интерпретация. Москва ; Берлин : Директ : Медиа, 2019. 167 с.
 Креспель Жан-Поль. Повседневная жизнь импрессионистов. 1863–1883. Москва : Палимпсест : Молодая гвардия, 2012. 288 с.
 Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Харків : Фоліо, 2018. 475 с.

OLGA NIKOLENKO, HALYNA TALOVYRIA, IRYNA TYMINSKA

IMPRESSIONISTIC INTERTEXT IN O. WILDE'S NOVEL «THE PICTURE OF DORIAN GRAY»

The article explores artistic intertext in Oscar Wilde's novel «The Picture of Dorian Gray», which is determined by the development of impressionism in European art and literature in the late 19th and early 20th century. «The Picture of Dorian Gray» is a transitional novel which combines traditional and contemporary poetic features, determined by active development of modernism in European art. Having first appeared in late 19th-century French painting, impressionism soon established itself firmly in literature, which is exemplified by O. Wilde's novel «The Picture of Dorian Gray». Artistic intertext of the novel is defined by the author's interest for J. Ruskin's and W. Pater's ideas, the art of Pre-Raphaelites, impressionist painters' legacy, and the Japanese art of ukiyo-e which influenced European impressionism. Important role in the novel is played the mention of the iconic exhibition for the Impressionists – Grosvenor (London) and the exhibition of George Petty on Sez Street (Paris), in which, according to the characters, it would be appropriate to exhibit a portrait created by Basil Hallward. Being greatly interested in impressionist art, O. Wilde used impressionist poetics in his novel, which manifests itself in portraits, descriptions of nature and urban scenery, allusions and reminiscences to various works of art. This manifests a transition to modernism in the realm of the English novel. Impressionistic intertext in «The Picture of Dorian Gray» has expanded the limits of the structure of the novel, placing an emphasis on subjective impressions and feelings over depiction of external events. Such feelings and impressions, according to O. Wilde, should be captured by the new art.

Key words: Oscar Wilde; impressionism; intertext; artistic context; image; portrait; novel; English literature.

REFERENCES

- Andreev, L. (2005). *Impressionizm. Videt. Chuvstvovat. Vyrzhat* [Impressionism. See. Feel. To express]. Moskva: Geleos [in Russian].
 Kartceva, E. A. (2019). *Dinamika khudozhestvennoi vystavki. Kulturnaia interpretatsiia* [The dynamics of the art exhibition. Cultural interpretation]. Moskva; Berlin: Direkt: Media [in Russian].
 Krespel, Zhan-Pol. (2012). *Povsednevnaia zhizn impressionistov. 1863–1883* [Everyday life of the impressionists. 1863–1883]. Moskva: Palimpsest: Molodaia gvardiia [in Russian].
 Vaild, O. (2012). *Portret Doriانا Greia* [The Picture of Dorian Gray] (R. Dotsenka, Trahs). Kyiv: A-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
 Wilde, Oscar. (2018). *The Picture of Dorian Gray*. Kharkiv : Folio.

Отримано 12.12.2019 р.

УДК 82.091:7.04]:81'42
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202450>

ОЛЕНА ПІТЕРСЬКА
ORCID 0000-0003-3621-6906
(Полтава) (Poltava)
Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: bonheur.elen@gmail.com

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено теоретичному дослідженню поняття «художній образ» у літературі, яке уособлює результат творчого чуттєво-пізнавального процесу, єдність думки й почуття, раціонального й емоційного. У роботі розглянуто різні підходи дослідників до вивчення поняття, на підставі наукових праць визначено його провідні типи, тенденції класифікації. Уточнено ознаки образу як категорії художньої літератури; розкрито зв'язок структури художнього образу з особливостями історико-літературного процесу, розвитком різних напрямів у мистецтві та жанровою специфікою художньої літератури. На основі зіставлення теоретичних розвідок у певній науковій галузі представлено оновлену систему класифікації образів та вивчення їхньої структури.

Ключові слова: художній образ; структура образу; типи класифікації образів; види образів; символ; знак.

Пропоноване дослідження пов'язане із проблемою теоретичного обґрунтування методології аналізу художнього образу. Новизна та актуальність теми зумовлені великою кількістю концепцій трактування понять «образ», «художній образ», що розкривають окремі грані, але не надають цілісного визначення багатопланової сутності відповідного поняття. Попри значну кількість наукових робіт, присвячених з'ясуванню структури, класифікації художнього образу, існує необхідність більш чіткого визначення цієї категорії в літературознавстві.

Дослідження має на меті узагальнення наукових визначень поняття «літературно-художній образ», оновлення усталеної в літературознавстві системи класифікації художніх образів.

Поставлена мета зумовлює необхідність розв'язання таких завдань: дослідити тенденції теоретико-літературного осмислення поняття «художній образ»; з'ясувати критерії класифікації художніх образів; виокремити типи та властивості художнього образу.

Об'єкт вивчення становить загальна структура літературного твору; предметом дослідження є художній образ як одна з основних категорій естетики, культурології, мистецтвознавства, теорії літератури, засіб відображення та узагальнення дійсності з позиції естетичного ідеалу в конкретно-чуттєвій формі.

Специфіка художнього образу визначається тим, що він є засобом як осмислення дійсності, так і створення нового, вигаданого світу. Художник прагне відшукати певні явища та втілити їх відповідно до власного уявлення про життя та розуміння його тенденцій і закономірностей. Саме образність у тканині художнього тексту визначає його мистецьку цінність та значущість, адже мислення художніми образами є основою мистецтва. Багатозначність поняття «художній образ» у літературознавстві зумовлена історичними, науковими чинниками та взаємодією з читачською аудиторією, яка протягом багатьох поколінь є активним суб'єктом художнього процесу.

Представники античної науки виокремили принципи формування образної системи на основі наслідування відповідно до жанрової специфіки твору. Думку про наслідувальний характер образів у мистецтві поділяли Демокрит, Геракліт, Піфагор і Платон, який скептично ставився до мистецтва взагалі (Галич, 2005). Міметичне розуміння категорії літературно-художнього образу як творчого акту викладено в «Поетиці» Аристотеля: «...завдання поета – говорити не про те, що справді сталося,

а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» (Арістотель, 1967). У Середньовіччі теорія мистецтва відчувала вплив теології, тому художній образ уважали втіленням божественної ідеї, що зазначене у «Сповіді» Святого Августина, який на тлі християнської ідеї переосмислив неоплатонівську філософію. Представники Ренесансу, обстоюючи позицію антропологізму, відновили інтерес до поглядів Горация, Арістотеля; Франческо Петрарка та Джованні Боккаччо розкрили безпосередню красу живого образного слова як основу гуманістичної природи мистецтва; Філіп Сідні вважав, що художні образи є наслідуванням дійсності; Лопе де Вега наполягав на тому, що індивідуалізація героїв здійснюється лише за допомогою засобів мови, адже високе та нище, комічне й трагічне переплітаються поміж собою в літературному творі, як у реальному житті.

Майстри барокового мистецтва створили ілюзорні образи, стверджуючи, що слово є надійним засобом імітації, тому що воно має цінність як образ та поняття водночас (Галич, 2005). Раціоналістичні ідеї часів абсолютистської монархії, дуалізм Декарта стали стрижнем трактату Нікола Буало «Мистецтво поетичне», у якому сприйняття краси й раціональне пізнання ототожені, тож образи набувають догматичного та нормативного характеру. Просвітники намагалися протистояти суворим канонам естетики класицизму демократизацією мистецтва, але парадокс у тому, що послідовники енциклопедистів створили схематичні образи позитивних героїв, здебільшого позбавлених індивідуальних рис. Мабуть, саме тому жанровим відкриттям літератури доби Просвітництва стає філософська повість, у якій полемізують не стільки образи героїв, персонажів тощо, скільки філософські ідеї.

Справжню революцію в літературознавстві здійснили представники культурного руху «Буря й натиск», які, заперечуючи теорію наслідування, першими підкреслили індивідуальні риси образної системи кожної національної літератури. Й.-В. Гете, послідовник ідей Й. Г. Гердера, визначив сутність взаємодії образів у художньому та реальному вимірах: «...художник, удячний природі, яка породила його самого, дарує їй натомість нову другу природу, але відтворену почуттями й думками...» (Гёте, 1975). Представники ідеалістичної естетики розглядали образ у мистецтві або як чуттєву форму виявлення загальної ідеї, або як комплекс відчуттів, переживань художника, результат проєкції суб'єкта в зовнішньому світі. Згідно з філософською концепцією об'єктивного ідеалізму Г. В. Ф. Гегеля, прекрасне в мистецтві є результатом втілення ідеального в матеріальному світі природи, коли почуття та ідея становлять першооснову прекрасного (Гегель, 1968). Філософські дослідження Г. В. Ф. Гегеля створили фундамент для подальших змін у поглядах на мистецтво як результат образного мислення.

Остаточні стереотипи художнього мислення змінили романтики, які проголосили ідеї свободи творчості та естетичної оригінальності. Художні образи романтичного періоду набули яскравої індивідуальності та сміливо відмовилися від імперативів класицизму. Суб'єктивні світи Т. А. Гофмана, Новалиса, Дж. Байрона, П. Б. Шеллі та інших представників літератури романтизму стимулювали динаміку художнього образу, його вплив на трансформацію художньої свідомості, перехід на принципово новий рівень відображення дійсності, коли образ не відтворює, але формує естетичне світосприйняття. Реалістичне та модерністське мистецтво XIX–XX сс. посилили самодостатність художнього образу психологізмом, символікою, рецептивною естетикою, що зумовило багатовекторність досліджень поняття «художній образ» у світовому літературознавстві.

Розглядаючи аспекти художнього образу у вимірах національного та порівняльного літературознавства, звернімося до позицій видатних дослідників. Д. С. Наливайко розглядав образ як константу мистецтва (Наливайко, 2009) та підкреслював «високий рівень знаковості у структурі образності» (Наливайко, 1981). Умовність і знаковість образів визначено в роботах Ю. М. Лотмана: «Словесне мистецтво починається зі спроб подолання докорінної властивості слова як мовленнєвого знака...» (Лотман, 2015). З погляду семіотики, специфічною властивістю знакових систем є те, що їхню матеріальну субстанцію становлять не «речі», а відношення між ними. Відповідно, це виявляється у проблемі художнього тексту, який будується як форма організації, тобто

певна система відношень матеріальних одиниць, що складають його. Зазначимо, що семіотичний підхід до образної структури тексту як системи певних знаків і символів є потужним інструментарієм для філологічного дослідження поетичного тексту, натомість жанр роману або роману-епопеї потребує багатопланового аналізу.

Просторово-часову форму художнього образу розглянуто у працях М. М. Бахтіна: «...усі дійові особи однаково виявлені в одному пластично-мальовничому плані бачення» (Бахтін, 1979). О. М. Фрейденберг розглядала формування поняття «образ» у контексті античних поетичних категорій. На думку дослідниці, теоретичне поняття не є об'єктом естетики, адже «будь-яка поезія зобов'язана складатися з образів, але не з понять» (Фрейденберг, 1978). О. Ф. Лосев на прикладі аналізу повісті «Вій» М. В. Гоголя розглядав зв'язки літературного образу з міфологічною інтуїцією автора (Лосев, 2001); Г. О. Винокур досліджував образ у контексті художньої мови як зв'язок синтаксичних форм слова з його логічними формами (Винокур, 1990). Типи художньої свідомості у зв'язку з певними літературними епохами розглянуто в роботах С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова; О. О. Потєбня відкрив питання про генезис художнього образу та його контекстуальні трансформації; В. В. Виноградов схарактеризував образ як прийом, що розкриває сутність авторського стилю.

Специфікою літературно-художнього образу є концентрація в ньому суттєвих для автора спостережень, переживань, оцінок, оскільки уява художника, його філософські й естетичні погляди зумовлюють психологічний стимул для творчості та моделюють своєрідну концепцію художнього простору. А. І. Ніколаєв розглядав художній образ як перетворену модель світу, яка не містить підказок, адже найважливіше відбувається під час зіткнення моделі світу читача з тією моделлю, що запропонував автор (Ніколаєв, 2011).

Суттєвою ознакою літературно-художнього образу є його динаміка, яка, за висловом П. В. Палієвського, «розгортається в системі взаємовідображень», засобів, що конкретизують його: діалогів, монологів, авторських роздумів та описів, картин природи тощо (Палієвський, 1979). Літературно-художні образи вирізняються діалектичною єдністю об'єктивного й суб'єктивного, конкретністю та вибірковістю, емоційністю, типізацією та узагальненням. П. В. Білоус зазначає, що «...здатність до образотворення закладена в багатозначності слів; слово з його значеннями – це вже образ», що «несе в собі самобутність творчої індивідуальності – особливості її світовідчуття, інтелектуальні і психічні риси, життєвий досвід» (Білоус, 2011).

Отже, результати окреслених наукових розвідок не є взаємовиключними, але доповнюють один одного, що зумовлює стан відкритості таких проблем, як ієрархія образів у структурі художнього твору; властивості художнього образу з погляду на його сутність; види художніх образів та принципи їхньої класифікації.

Питання щодо властивостей художнього образу досліджене в наукових працях Л. С. Виготського, Б. М. Ейхенбаума, О. М. Ніколенко, В. Є. Халізева. На думку більшості вчених, основною властивістю образу є його суперечливість, парадоксальність, яка виявляється на різних рівнях організації образного мовлення (оксюморон, своєрідність граматичної побудови речень). Систему єдностей загального й конкретного, емоційного та раціонального, суб'єктивного й об'єктивного у співвідношенні з поняттями естетики й філософії також уважають властивістю художнього образу.

Різні принципи класифікації художніх образів значною мірою залежать від їхньої складності. Традиційною вважають класифікацію за об'єктом змалювання та способом творення і сприйняття. А. І. Ніколаєв пропонує починати класифікацію з елементарного рівня, тобто словесної образності, натомість образи-деталі, на його думку, є більш складними за організацією. Наступними у відповідній системі є пейзаж, натюрморт, інтер'єр, образ людини; завершує класифікацію рівень образних гіперсистем, які існують за межами одного твору, наприклад, образ міста у творчості Ф. М. Достоєвського, М. В. Гоголя (Ніколаєв, 2011). Такий підхід до класифікації образів можна вважати до речним, якщо не ототожнювати його з ієрархією образної системи.

У нашому дослідженні представлено декілька видів класифікації художніх образів: за історичною епохою (античні, середньовічні, ренесансні); ідейно-художнім напрямом, стилем (барокові, класицистичні, романтичні, реалістичні, модерністські, постмодерністські); філософією (гуманістичні, просвітницькі, екзистенціалістські тощо); за предметом зображення (образи людей, анімалістичні образи, образи предметів, почуттів, настрою).

На основі зорового та конкретно-чуттєвого сприйняття і творення образи поділяють на пластичні (життєподібні образи в романі Г. Флобера «Пані Боварі») та непластичні (запахові образи в романі П. Зюскінда «Запахи», образи думок в оповіданні «Запах думок» Р. Шеклі). Композиційні особливості твору зумовлюють наявність образів оповідача або розповідача-наратора, який зазвичай уособлює мовностилістичний центр повісті або оповідання; окреме місце займає образ-персонаж, який є художньо переосмисленим феноменом конкретної людини, як, наприклад, образ Яреми з «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка. За ступенем соціально-історичної значущості, смислового навантаження, естетичної цінності виокремлюють образи традиційні, оригінальні та стереотипні. Рівень нормативно-ціннісних орієнтацій та колективне несвідоме уособлюють образи-архетипи, що фіксують ментальність, ідеї, мотиви поведінки, які притаманні багатьом поколінням. Найбільш уживаними моделями літературних архетипів є образи-символи світу природи (квітка лотосу у творчості Я. Кавабати), вічні образи (Прометей, Каїн, Гамлет та ін.), окремі типи героїв (образи матері, мачухи, сироти тощо), серед яких вирізняється образ-трікстер, демонізовано-кумедний дублер головного героя (Панург із роману «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, Коров'єв із «Майстра і Маргарити» М. О. Булгакова). Нерідко індивідуальність письменника стає підґрунтям для створення архетипного образу автора, про що свідчить творча спадщина Дж. Г. Байрона, М. В. Гоголя, О. С. Пушкіна.

Отже, у роботі досліджено художній образ як центральну категорію поетики, визначено загальну образну систему, яку становлять словесні образи, образи-деталі, символи, знаки, образи письменника, наратора, образи природного та предметного оточення (пейзаж та інтер'єр), образні гіперсистеми. Представлено різні погляди на класифікацію художніх образів та виокремлено її різновиди. З'ясовано, що у визначенні поняття «художній образ» немає одностайної єдності, але висновки представників різних напрямів філології та лінгвістики (структурно-семіотичного, феноменологічного, рецептивного) є взаємодоповнювальними. На основі літературознавчих розвідок уточнено властивості образу як основної категорії художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Арістотель. Поетика / пер. з старогрец. Борис Тен ; [заг. ред. Л. Д. Гоголев]. Київ : Мистецтво, 1967. 130 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
- Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с.
- Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. Москва : Наука, 1990. 452 с.
- Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Вид. 2-ге. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
- Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 311 с.
- Гёте И.В. Об искусстве. Москва : Искусство, 1975. 623 с.
- Лосев О. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к диалектике мифа. Москва : Мысль, 2001. 558 с. (Философское наследие).
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Азбука-Аттикус, 2015. 704 с.
- Наливайко Д. С. Искусство : направления, течения, стили. Киев : Мистецтво, 1981. 288 с.
- Наливайко Д. С. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. Київ : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2009. 488 с.
- Николаев А. И. Основы литературоведения : учеб. пособ. для студ. филол. спец. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.
- Палиевский П. В. Литература и теория. Изд. 2-е, доп. Москва : Современник, 1978. 288 с.
- Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Изд. 2-е. Москва : Наука, 1978. 598 с.

OLENA PITERSKA

ARTISTIC IMAGE AS A CENTRAL CATEGORY POETICS

This article examines the theoretical study on the concept of "artistic image" in literature, which represents the result of sensual and cognitive process, the unity of thoughts and feelings, rational and emotional. We have considered different approaches to the appropriate concept, its types and major classifications have been distinguished; we have established the image features; we've determined the relation between image structure and literary development process, as well as with development of different types of arts and genre peculiarities of fiction. By comparing the theoretical explorations in the certain discipline we've given the new image classifications and study of their structure.

The current study investigates the theoretical foundations for the analysis methodology of image. The article is of interest to a large number of existing concepts to the definition of "image", "artistic image" which show some aspects but don't cover the whole scope of the definition. Despite the large number of articles concerned with determining the structure and image classification it is necessary to give a better definition of this term in literature studies.

The study aims at unifying the existing definitions of "literary and artistic image" and updating of artistic images standard classification in literature studies. The specific objectives of the present study are to identify the trends of theoretical and literary approach to understand the term "artistic image"; to determine the classification criteria of artistic images; to identify the types and features of artistic image.

The object of the study is the general structure of literary work; the subject of the study is the "artistic image" as one of the main criteria of aesthetics, cultural and art studies, literary theory and the way to represent the reality from the point of aesthetic ideal in certain sensual form.

Key words: artistic image; image structure; types of image classification; types of images; symbol and sign.

REFERENCES

- Aristotel (1967). *Poetyka [Poetics]*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Bakhtin, M. (2011). *Estetika slovesnogo tvorcestva [The Aesthetics of Verbal Creativity]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Bilous, P. (2011). *Vstup do literaturoznavstva [An Introduction to Literary Studies]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Freidenberg, O. (1978). *Mif i literatura drevnosti [Myth and Literature of Antiquity]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Gegel, G. (1968). *Estetika [Aesthetics]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Gete Iogann Volfgang (1975). *Ob iskusstve [About Art]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Halych, O., Nazarets, V., & Vasyliiev, Y. (2005). *Teoriia literatury [Theory of Literature]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Losev, O. (2001) *Dialektika mifa. Dopolnenie k dialektike mifa. Filosofskoe nasledie [The Dialectics of Myth. Addition to the Dialectic of Myth. Philosophical Heritage]*. Moskva: Mysl [in Russian].
- Lotman, Iu. (2015). *Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of the Artistic Text]*. Moskva: Azbuka-Attikus [in Russian].
- Nalivaiko, D. (1981). *Iskusstvo: napraoleniia, techeniia, stili. [Art: Directions, Currents, Styles]*. Kiev: Mistetstvo [in Russian].
- Nalivaiko, D. (2009). *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. [Contemporary Literary Comparative Studies. Strategies and Methods]*. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia [in Ukrainian].
- Nikolaev, A. (2011). *Osnovy literaturovedeniia: uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskikh spetsialnostei [Fundamentals of Literary Studies: Study Guide for Philological Students]*. Ivanovo: LISTOS [in Russian].
- Palievskii, P. (1978). *Literatura i teoriia [Literature and Theory]*. Moskva: Sovremennik [in Russian].
- Vinokur, G. (1990). *Filologicheskie issledovaniia: Lingvistika i poetika [Philological Studies: Linguistics and Poetics]*. Moskva: Nauka [in Russian].

Отримано 20.12.2019 р.

УДК 821.161.2.091(477.53-25):7.04
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202451>

ОЛЕКСІЙ ОРЛОВ
 ORCID 0000-0002-2338-118X

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: olexsiyorlov@gmail.com

ПОЛТАВА ЯК GENIUS LOCI

У статті досліджено концепт Genius loci («геній місця») як основу формування культурного образу Полтави. Визначено значення концепту у створенні культурного ландшафту, символічного просторового міфу, топографічного тексту. Досліджено зв'язок інтелектуальних, емоційних, духовних явищ із матеріальним середовищем. Відповідно до стратегії концепту Genius loci («перегляд», «знищення» або «розширення» культурного місця) розглянуто роль письменників О. Пушкіна, М. Гоголя, І. Буніна у створенні Полтавського тексту. З точки зору концепту Genius loci позиція О. Пушкіна, який створив історичний образ Полтави в однойменній поемі, заперечена («знищена») у творчості М. Гоголя й «розширена» до міфопоетичного символу. У творчості І. Буніна (роман «Життя Арсен'єва») «переглянуто» духовні орієнтири місця, поглиблено гоголівські образи, пов'язані з Полтавським текстом.

Ключові слова: Genius loci («геній місця»); концепт; Полтавський текст; культурний локус; просторовий міф; образ.

Латинська ідіома «genius loci» («геній місця») має міфологічне походження, пов'язане з духом-охоронцем людської домівки. Культ генія місця був частиною релігійно-міфічних уявлень, у межах яких відбувалося одухотворення різних просторових локусів (водні ареали, гори, перехрестя доріг, ліси та ін.). У процесі історико-культурного розвитку Genius loci трансформувалося в поняття культурного ландшафту, символічного просторового міфу, топографічного тексту. Поняття активно вживають у сучасних літературознавчих і культурологічних дослідженнях, позначаючи взаємозв'язки видатної особистості з простором її діяльності. У працях Д. Лихачова (Лихачёв, 1998), Р. Оніанса (Onians, 1951), Г. Мука (Muck, 1987) та ін. це поняття розглянуто як особливий зв'язок інтелектуальних, духовних, емоційних явищ із матеріальним середовищем. П. Вайль визначає феномен Genius loci як нову реальність, що виникає «на лініях органічного перетину художника з місцем його життя і творчості» (Вайль, 2007). Для розуміння комплексу відносин митця й місця-простору враховують контекст минулого й сучасного образу культури, їхню інтеграцію, розширення або кардинальну зміну.

Метою статті є дослідження впливу видатних особистостей, пов'язаних життям і творчістю з Полтавою, на формування сучасного меморіального простору міста, його літературного образу. За допомогою концепту Genius loci розглянемо вплив творчості О. Пушкіна, М. Гоголя, І. Буніна на формування Полтавського тексту. Вибір цих митців зумовлений інтертекстуальними зв'язками їхньої творчості, а також загальним культурним контекстом, спільним для письменників.

Функції Genius loci, реалізовані у творчості обраних письменників, сприяли створенню тексту Полтави. Духовність, гармонія природного ландшафту, національна ідентифікація, історична пам'ять, художньо-культурний рівень – це ті внутрішні та зовнішні характеристики Полтавського тексту, зумовлені історико-генетичною, культурологічною та креативною функціями Genius loci. Завдяки творчим геніям, які уславили, описали, зробили художнім простором своїх творів, Полтава набула всесвітньої слави, довела свою причетність до історії людства, наповнила свій життєвий процес духовним сенсом.

В. Топоров визначав Петербурзький текст не тільки «як дзеркало конкретного міста, а *пристрій*, за допомогою якого здійснюється перехід матеріальної реальності в духовні цінності, зберігаючи при цьому сліди позатекстового субстрату й потребуючи від читача вміння відновлювати ці приховані сліди (“вузли”» (Топоров, 2003). Пол-

тавський текст створювали видатні митці XVIII–XIX століть, починаючи з І. Котляревського, Т. Шевченка. Але гучна назва твору молодого О. Пушкіна надовго стала панівною у сприйнятті Полтави як історичного місця Північної війни. Поема О. Пушкіна «Полтава» заклала підвалини образу міста як імперсько-провінційного центру, де долі народів зіткнулися з проблемами родинними, містечковими. О. С. Пушкін зобразив пов'язані з Полтавською битвою події з позиції, яку зараз прийнято називати «імперською». Наявність такого терміна передбачає певну упередженість у зображенні історичних постатей і подій, але романтична традиція дозволяє вільне поводження з історичними фактами й теоріями. Дж. Байрона у поемі «Мазепа» хвилювало не стільки наслідування історії, скільки живописний епізод із життя героя. Й О. Пушкіна вабила романтична історія кохання Мазепа та доньки Кочубея, що зрушила армії та змінила хід історії всієї Європи. З романтичною патетичністю автор протиставив суддю Кочубея й гетьмана Мазепу як державних мужів і як близьких друзів, майже родичів.

Полтавський текст набув іншого – міфопоетичного – значення у творах М. Гоголя, для якого Полтава – центр створеного ним художнього світу. Найвища оцінка Рудого Панька – це куповане чи побачене в Полтаві. Це сакральний центр міфологічних уявлень і вірувань. Диканька продовжує пушкінську тему кочубеївського родового гнізда, тільки зовсім з іншого боку. У повістях М. Гоголя «Вечори поблизу Диканьки» жодного разу Полтава не позначена як місце, пов'язане з історичними подіями початку XVIII століття. Наслідуючи О. Пушкіна в багатьох традиціях, він не згадав у своїх творах гетьмана Мазепу, родину Кочубеїв. Як у «Старосвітських поміщиках», де «ни одно желание не перелетало за плетень сада», Полтава теж перебуває в надійному оточенні власного природного й культурного багатства. Це сакральний центр міфологічних уявлень і вірувань, якому немає діла до інших країн і політик. Від пушкінського масштабу залишилася лише Диканька, навколо якої продовжується тема кочубеївського родового гнізда, проте з позицій народно-фольклорних традицій.

Імперська Полтава О. Пушкіна й міфопоетична Полтава М. Гоголя – це два полюси сприйняття місця, які продовжують і далі формувати літературний Полтавський текст. Сучасне сприйняття Полтави, Диканьки, Великих Сорочинців, Миргорода просякнуте гоголівськими творами, життям його героїв. Меморіальні музеї, собори, дійство Сорочинського ярмарку є реальним утіленням концепту *Genius loci*, оскільки наповнюють місцевість творчою силою письменницького генію Миколи Гоголя. Володіння місцем власним генієм передбачає його наділення енергією добра, розуму, краси, прихованою інформацією, якою може оперувати не свідомість, а підсвідомість людини у вигляді образів, аналогій, метафор, що виявляється в інтуїції, передчутті. Незримий геній місця впливає на людей, яким судилося самим стати геніями, які вловили ті сигнали, які надійшли з невідомого, і зробили духовний подвиг. Дух місцевості – джерело поглядів, ідей, цінностей, які людина може як прийняти, так і відкинути. Засоби взаємодії митців і меморіального простору культурологі Н. Замятіна й Д. Замятін (2007) визначили як стратегії «перегляду», «знищення» або «розширення» залежно від ступеню впливу творчих особистостей на конкретне місце. У нашій розвідці це – історико-літературний ландшафт Полтави. М. Гоголь причетний до стратегій перегляду *Genius loci*, оскільки Полтавський текст у його «українських» повістях докорінно змінив імперсько-провінційний образ Полтави на заповідний народнописаний образ. Завдяки описам природи (степ, літній день, українська ніч та ін.) природний ландшафт одухотворився почуттями й емоціями.

Полтавський текст від О. Пушкіна й М. Гоголя продовжувався у XX столітті, зокрема у творчості І. Буніна. Імперські амбіції та національна трагедія, які теж увійшли до Полтавського тексту завдяки поемі О. Пушкіна «Полтава», залишаються поза увагою письменника. Припустимо, що відсутність назви міста, в якому опиняються герої роману «Життя Арсенєва», також зумовлена бажанням уникнути прямих читацьких асоціацій із твором О. Пушкіна.

І. Бунін у романі «Життя Арсенєва» прямо вказує на гоголівські традиції, які надихали його на творчість. Пробудження письменства герой роману пов'язує з присутністю в природі, топографією гоголівського духу. Сприйняття полтавського краю у творчості І. Буніна передане крізь призму кохання, яке для героя уявлялося

повною гармонією в поглядах, смаках, пристрастях. З однаковим почуттям молоді зустрічаються з українською природою, цитуючи М. Гоголя, захоплюються старовиною історії гетьманських соборів, колоритною красою українок.

В описах міста переважають життєрадісні образи, пов'язані з присутністю Ліки, але не менш сильним виявляється і його бажання об'їздити місця, пов'язані з життям і творчістю М. Гоголя, оскільки «весь окрестный край был его, – Миргород, Яновщина, Шишаки, Ярьськи...» (Бунин, 1966).

Можливо, що перша тріщина у стосунках із коханою і з'явилася від «бродяжництва» Арсеньева, який не міг не скористатися можливістю побувати в місцях, одні назви яких викликали в ньому гаму почуттів: «Не могу спокойно слышать слов: Чигирин, Черкассы, Хорол, Лубны, Чертомлык, Дикое Поле, не могу без волнения видеть очеретяных крыш... Прекраснее Малороссии нет страны в мире» (Бунин, 1966). Про свою любов до батьківщини М. Гоголя й Т. Шевченка ліричний герой зізнається в розмові з Лікою, прагнучи переконати її у своїй культурній ідентичності з колоритною Україною. Образ степової чайки (яка має багатозначні конотації у творчості М. Гоголя й Т. Шевченка) у тому ж культурному контексті він порівнює з власною душевною подвійністю – «соединение степи и моря». Оксюморонний образ, який з'єднує дві різні стихії, є своєрідним передвісником майбутньої катастрофи, краху ідилії сімейного життя в Полтаві.

У Полтаві І. Бунін зазнав одну з найскладніших душевних драм, що вплинула на все його подальше життя і творчість. Перша й жорстока любов стане імпульсом до створення численних жіночих образів (рвучких і пристрасних, загадкових і неояснених у своїх учинках і душевних порухах), а також до одного з провідних мотивів у творчості І. Буніна – мотиву втрати кохання. З новою силою цей мотив воскресне в образі Ліки в романі «Життя Арсеньева».

Після втечі коханої жінки Полтава постала перед ліричним героєм зовсім іншою, сприйняття міста Арсеньевим змінилося на протилежне. Образи світла, радості, молодості і здоров'я, втілені в тополях, каштанах, сонячних вулицях, міському саду, монастирі на горі змінилися на «нерухомі, темні будні», «безлюдні вулиці», «чорні сади за парканами», «голу висоту тополь» та ін. Останні сторінки роману забарвлені почуттям непоправної втрати, смерті. Спроби повернути Ліку закінчилися невдачею, а спогади про любов до неї залишилися найсильнішими.

У циклі «Темні алеї» мотиви втрати й забуття любові включені в образ алеї. У цьому сенсі образ алеї демонструє свою амбівалентність: алея асоціюється не тільки з любов'ю, злетом людських почуттів, але і з життєвою трагедією. Майже у всіх творах любовні стосунки героїв завершуються обманом, один з учасників драматичної колізії опиняється в ролі або жертви любові, або її губителя (чи руйнівника). Сюжетні конфігурації цих взаємин різноманітні. Відсутність лінійної, хронологічно вмотивованої біографії визначається логікою не спогадів, а сюжетом о душевних пораненнях (сором, провина, відчай, утрата тощо). Образ міста з його атрибутами як структуротворчий центр Полтавського тексту виступає у творі організовувальним чинником, установлює співвідношення людини й місця її існування, зрештою стає складником процесу ідентифікації душевних переживань особистості.

Концепт «Genius loci» визначає складні відносини між людиною, що створює культурний простір, історією та природою місця, це синтез взаємодії особистості та локусу. Концепт «Genius loci» вказує на володіння місцем генієм, який наділяє це місце енергією, історико-культурною інформацією, мистецькими асоціаціями. Геній місця пов'язує інтелектуальні, духовні, емоційні явища з їхнім матеріальним середовищем. Пізнаючи дух місця, ми наближаємося до розуміння сенсу існування людини, міста, світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бунин И. Собрание сочинений : в 9 т. Москва : Художественная литература, 1965-1969. Т. 6: Жизнь Арсеньева. 340 с.
- Вайль П. Геній міста. Москва : Колибри, 2007. 488 с.
- Замятина Н. Ю., Замятин Д. Н. Геній міста и город: варианты взаимодействия. *Вестник Евразии (Acta Eurasica)*. 2007. № 1 (35). С. 62–87.

Лихачёв Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Москва : Согласие, 1998. 356 с.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2003. 616 с.

Muck H. Liturgie und Raumerfahrung in der Stadtoffenheit. *Die Wiederkehr des Genius loci*. Wiesbaden, Berlin: Bauverlag, 1987.

Onians R. B. The Origins of European Thought About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate. Cambridge: Cambridge University Press, 1951.

OLEKSII ORLOV POLTAVA AS GENIUS LOCI

The concept of Genius loci («genius of place») in the article is based on in terms of formation of the cultural image of Poltava. The meaning of this concept influences the formation of the literary text as a connection of intellectual, emotional, spiritual phenomena with the material environment. The purpose of the article is to examine the interconnections of the place where the writers lived and worked (O. Pushkin, M. Gogol, I. Bunin), with their thoughts, feelings, attitudes expressed in works, letters, diaries. The author researches the role of writers in the creation of Poltava's text in accordance with the strategies of the concept of Genius loci («revision», «destruction», «expansion» of the cultural place). The methodology of the article was developed by the researchers who brought to the literary studies the concept of Genius loci and the concept of urban text (St. Petersburg, Capital, Lviv, Volyn, etc.). These are the works of O. Losev, F. Zelinsky, V. Toporov, P. Weil, R. Onians, G. Muk and others. The Genius loci's position of O. Pushkin, who created the historical image of Poltava in the same named poem, is denied («destroyed») in the works of M. Gogol, who «extended» the cultural space of the city into a mythopoetic symbol. The spiritual landmarks of the place are «revised» and deepened in the work of I. Bunin (the novel «The Life of Arseniev»). These are Gogol and Shevchenko images related to the Poltava text, including folk song, steppe, steppe seagull, etc. The conclusion of the research is to establish connections between the intellectual, spiritual, emotional qualities of the genius of the place with the material environment. Have a knowledge about the spirit of the place, we come closer to understanding the meaning of the existence of man, city, world.

Key words: Genius loci; concept; Poltava text; locus; spatial myth; image.

REFERENCES

Bunin, I. (1966). *Sobranie sochinenij: v devjati tomakh* [Collected works: in nine volumes] (Vol. 1: Zhizn Arsenieva). Moskva: Hudozhestvennaja literatura [in Russian].

Lihachjov, D. S. (1998). *Pojezija sadov. K semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst* [Poetry of gardens. Towards the semantics of landscape gardening styles. Garden as text]. Moskva: Soglasie [in Russian].

Toporov, V. N. (2003). *Peterburgskij tekst russkoj literatury: Izbrannye trudy* [Petersburg text of Russian literature: Selected works]. Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPB [in Russian].

Vajl', P. (2007). *Genij mesta* [The genius of the place]. Moskva: KoLibri [in Russian].

Zamjatina, N. Ju., & Zamjatin, D. N. (2007). Genij mesta i gorod: varianty vzaimodejstvija [The genius of place and city: options for interaction]. *Vestnik Evrazii (Acta Eurasica)* [Eurasian Gazette], 1 (35), 62-87 [in Russian].

Отримано 20.12.2019 р.

УДК 821.111 SHAW'S
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202453>

KATERYNA NIKOLENKO
 ORCID 0000-0002-1299-8483
 (Полтава) (Poltava)
 Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
 Country: Ukraine
 Email: katharina.nikolenko@gmail.com

CULTURAL INTERTEXT IN G.B. SHAW'S PLAY "CANDIDA"

Статтю присвячено розгляду культурного інтертексту та форм інтертекстуальності у п'єсі британського драматурга Дж. Б. Шоу «Кандида». Культурний інтертекст твору зумовлений театральною діяльністю автора, його творчістю як критика й теоретика мистецтва, а також громадською позицією. Дж. Б. Шоу творчо розвивав традиції норвезького драматурга Г. Ібсена, на підставі здобутків якого він розробляв власну теорію сучасного мистецтва і створив жанр «драма ідей». «Кандида» є яскравим зразком «драми ідей», у якій сюжетні колізії зумовлені не зовнішніми подіями, а зіткненням позицій і поглядів персонажів. Велику роль у характеристиках героїв відіграє культурний інтертекст. У статті визначено такі його різновиди: 1) мистецький, пов'язаний із традиціями класичної літератури й мистецтва (Тіціан, Р. Браунінг, легенда про Трістана та Ізольду та ін.); 2) суспільний, пов'язаний із сучасною дійсністю, соціальними рухами (суфражизм, С. Гренд, К. Маркс, Фабіанське товариство); 3) біблійний, пов'язаний з образом Діви Марії, своєрідною рецепцією якої у п'єсі Дж. Б. Шоу є образ Кандіди. У статті встановлено літературний ореол імені головної героїні твору Дж. Б. Шоу. Зокрема ім'я Кандіда зустрічається в біблійних оповідках, античності, творах європейських письменників XVIII–XIX cc. (Вольтер, Е. Т. А. Гофман). Беручи за основу значення імені «чистий, білий, святий», Дж. Б. Шоу проектує образ Кандіди на сучасність, ставлячи головної героїні перед реальними дилемами життя. Англійський драматург творчо переосмислює спадщину Е. Т. А. Гофмана. Подібність між «Кандідою» Дж. Б. Шоу і «Крихіткою Цахесом, на прізвисько Цинобер» виявляється на багатьох рівнях художньої структури тексту (сюжетно-композиційному, образному, мотивному, символічному тощо). Проте якщо Е. Т. А. Гофман активно використовує фантастику й гротеск у межах романтичного напрямку, то Дж. Б. Шоу свідомо уникає всього незвичайного і змальовує повсякденні ситуації із життя пересічних людей. Настава драматурга на сучасність спричинила розвиток реалістичної та модерністської тенденції в англійському театрі. Дж. Б. Шоу оновив середньовічний жанр містерії, надавши йому актуального звучання. Культурний інтертекст зумовлює декілька смислових рівнів п'єси «Кандида»: любовний і сімейний (любовний трикутник персонажів); реінтерпретаційний (коли образ Діви Марії переосмислено й уведено в сучасний контекст, у систему сучасних соціальних відносин).

Ключові слова: Дж. Б. Шоу; «Кандида»; інтертекст; інтертекстуальність; мистецький контекст; «драма ідей»; образ; мотив.

Exploring G.B. Shaw's literary legacy is highly important in the context of studying modern drama. As a playwright, art critic, public speaker and social activist, he was highly cognizant of the turbulent changes taking place in the 19th century. Rapid technological development, uprising social movements, and the increasing complexity of public discourse naturally created a need for the new, contemporary art scene which would reflect contemporary problems and expose the challenges faced by the new generation. To observe the disintegration of many a social norm, capture life's experiences as a collection of "fleeting moments" – fragmentary and transitory in nature, not necessarily connected within themselves, and reconsider the values of the new times became the primary objective of modernism and modern drama in particular.

Modernity, as explained by Z. Bauman, "may be best described as the age marked by constant change – but an age aware of being so marked; an age that views its own legal forms, its material and spiritual creations, its knowledge and convictions as temporary, to be held "until further notice" and eventually disqualified and replaced by new and better ones" (Bauman, 2001, p. 551). This worldview is reflected in the works of Henrik Ibsen,

who pioneered modern drama and explored in his works a large variety of topics ranging from feminism to the creative freedom of an artist. By putting discussion (rather than action) at the centre of the play, and omitting his own opinion, H. Ibsen put an emphasis on the viewer to reflect upon the ideas in the play. This emphasis was further strengthened by the introduction of “common” life situations into the play, and showcasing “real life” as opposed to over-inflated artificial conflicts: “...in Ibsen’s plays the catastrophe, even when it seems forced, and when the ending of the play would be more tragic without it, is never an accident; and the play never exists for its sake <...> He gives us not only ourselves, but ourselves in our own situations” (Shaw, 1913, p. 149-151).

Throughout the years, H. Ibsen’s works had become hugely popular and perhaps just as hugely controversial. They were condemned in most of the conservative media of the time, with adjectives like ‘vulgar’, ‘ludicrous’, ‘nasty’ etc highlighting the “immorality” of his works. However, some critics also saw the value in H. Ibsen’s plays, which posed a challenge to conventional societal beliefs and questioned the accepted definitions of masculinity, femininity, family and morals. One of those critics was George Bernard Shaw, the Irish-born playwright who authored a profound study of H. Ibsen’s legacy in his “Quintessence of Ibsenism” (1891-1913), and further developed the Norwegian playwright’s views in his own works – which resulted in Shaw developing his own art theory and the principles of “drama of ideas”.

A vivid example of “drama of ideas”, which examines the relationship between social conventions and reality, is G.B. Shaw’s play “Candida” (1894). This play is a text that can be studied from a variety of different perspectives, but the aim of the present paper is to explore the cultural and artistic intertext in “Candida”, and determine how it alters the readers’ perception of conflict and imagery.

Intertextuality, as pertaining to cultural and literary theory, proposes to view the text as a dynamic site in which relational processes and practices are the focus of analysis in lieu of static structures and products. This idea was explored in great depth by M. Bakhtin, J. Kristeva, R. Barthes and other scholars of the 20th century, particularly from the viewpoint of poststructuralism. Intertextuality maintains that a text “cannot exist as a hermetic or self-sufficient whole, and so does not function as a closed system” (Worton and Still, 1991, p. 1). The author compiles the text by reading other texts and the text becomes available to the audience in a process of reading.

When studying “Candida”, close attention should be paid to the author’s biography, since it offers an in-depth insight into Shaw’s art theory and explains the significance of cultural references in the play (H. Ibsen, E.T.A. Hoffmann, Titian and the like). Afterwards, the concrete historical, political, cultural and social context of Great Britain of the late 1800s will be taken into consideration, concentrating on gender issues and the progress that had been made to resolve them. In effect, we will be able to explore the cultural and artistic intertext which permeates the text of the play, and examine in detail the effect it produces on different levels of perception, including text and subtext.

In the 1880s and 1890s, G.B. Shaw established his reputation as a leading art critic of Britain. Despite his education being largely irregular, he was an avid learner, citing the British Museum and various national galleries as his main sources of education and artistic insights, and demonstrated a wide range of interests throughout his career, including music, theatre, history and social movements. Some of his notable works are “The Sanity of Art” (1895), “The Perfect Wagnerite” (1898), “The Intelligent Woman’s Guide to Socialism and Capitalism” (1928), and a collection of Fabian essays on a variety of social and economic topics.

An extensive study of H. Ibsen’s works is provided in “Quintessence of Ibsenism”, which is the paramount work of G.B. Shaw and one that remains of considerable scholarly interest to this day. In the “Quintessence of Ibsenism”, not only does the author conduct an in-depth analysis of the Norwegian playwright’s works, but he also lays the foundation of his own aesthetic theory. He believes that art should primarily fulfill a didactic purpose, and that art for art’s sake cannot be accused of having any real function in society: “As in most of my works, my aim throughout was to instruct rather than to entertain” (Crawford, 1982, p. 21). G.B. Shaw repeatedly criticizes social ideals as being hugely illogical and fre-

quently overrated, used as a mask to conceal reality, and exploited as a dangerous illusion which prevents citizens from seeing the truth: "When our people see the heavens blazing with suns, they simply keep their eyes shut, and walk on in darkness until they have led us into the pit" (Shaw, 1913, p. 9). Thus, he conscientiously chooses to prioritize a rational, logical worldview over social conformity and conventional scripts of "moral" behavior.

One of Ibsen's main achievements, as highlighted by Shaw, was recognizing the dramatic potential of everyday situations and bringing them to the stage in a matter that was both entertaining and thought-provoking: "When he can stab them to the heart by shewing them the meanness or cruelty of something they did yesterday and intend to do tomorrow, all the old tricks to catch and hold their attention become the silliest of superfluities" (Shaw, 1913, p. 151). Rather than relying on spectacular, awe-inducing dramatic "tricks" like battles, murders, and natural disasters, both Shaw and Ibsen turn to the daily life for conflict and dramatic tension. In this way, the spectators are forced to become "the persons of the drama, and the incidents of their own lives its incidents" (Shaw, 1913, p. 153).

Studying Ibsen's contribution to the modern drama led Shaw to develop a new type of discussion play – the so-called "drama of ideas", in which the main conflict took place not so much between characters, but between the ideas that they expressed. Often provocative and unconventional, these plays were designed to showcase and examine the complexity of social relationships from a variety of standpoints. In Shaw's drama, characters are merely vehicles of ideas, and even despite them bearing characteristics of real people (including important historical figures and cultural icons), these characteristics are still carefully chosen by the author to express the idea in the most relevant and appropriate way. A prominent example of such character is Professor Henry Higgins in "Pygmalion", whose personality is a combination of traits borrowed from A. Melville-Bell, Alexander J. Ellis, Robert Seymour Bridges, and, most notably, the linguist and phonetician Henry Sweet – although it is worth noting that "with Higgins's physique and temperament Sweet might have set the Thames on fire" (Shaw, 2003, p.3). Exploiting the power of humour, irony and sarcasm, Shaw also provides poignant social critique, which has become a dominant feature in many of his plays ("Major Barbara", "Mrs Warren's Profession", "Man and Superman", "Saint Joan" etc).

While studying "Candida", it is important to take into consideration the historical, social, political and cultural circumstances of the time it was written. Gender-related boundaries were quite strong in Victorian England, and a lot of emphasis was placed on the importance of marriage – particularly for women, who had to fulfill their "mission" of being wife and mother (Hughes, 2014).

From the turn of the 19th century onwards, successful marriage was viewed as the most important objective of a young girl's life. This idea was prevalent not only in the high-elite circles, but also within middle-class families, who began to view gentility and aristocratic manners as a path to prosperity. Because of this, there was an extensive set of rules to be obeyed, concerning everything from behavior and attire to conversation topics and leisure pastimes. While socially endorsed, this philosophy reduced women to a very narrow scope of lifestyle choices; and limited opportunities for education and professional development resulted in political and professional seclusion of women being the status quo at the time.

With social conventions so rigid and demanding, many women couldn't help but question pervasive assumptions about femininity (notable examples being Florence Nightingale and Elizabeth Barrett Browning, who ventured to escape conventional fate and dedicated their lives to pursuing their passions). And while the traditional family ideal of a breadwinner husband and a stay-at home wife was still strong in the late 19th century, it wasn't necessarily coveted by the young generation. As seen from the works of mid- and late-Victorian feminists, the general fin de siècle spirit was quite prominent: with disappointment and frustration building up, a need for division and separation was becoming quite urgent. It also became obvious that the age-old traditions may not necessarily be sustainable, and that the rigid, allegedly irrefutable dogmas may not be functional anymore; hence, they ought to be transformed according to the current generation's needs and values.

In response to unfair marriage policies, as well as political and professional seclusion of women, the Suffrage movement began to take force. It brought tremendous changes in education, employment and marriage, thus giving women more freedom to pursue their lifelong passions and contribute to society. To describe a prominent new ideal for the modern era, British writer Sarah Grand coined the term "New Woman" in her novel "The Heavenly Twins" (1893). The "New Woman" threatened conventional assumptions about femininity: she was no longer confined to the limiting roles of wife and mother, and instead could focus on self-fulfillment and career growth. Perhaps the most comprehensive definition of the New Woman was given by researcher Gail Finney:

"The New Woman typically values self-fulfillment and independence rather than the stereotypically feminine ideal of self-sacrifice; believes in legal and sexual equality; often remains single because of the difficulty of combining such equality with marriage; is more open about her sexuality than the 'Old Woman'; is well-educated and reads a great deal; has a job; is athletic or otherwise physically vigorous and, accordingly, prefers comfortable clothes (sometimes male attire) to traditional female garb" (McFarlane, 1994, p. 95-96).

The discussion about female rights was joined by numerous prominent personalities of that time, including Henrik Ibsen. In "A Doll's House" (1879), he proposed the image of a woman who dared to defy convention and flee the "happy" marital haven – which the general public, of course, found highly disturbing and overall unacceptable. The image of Nora depicts a woman who has finally come to her senses and seen the illusions she had supported her whole life; and once she awakened, it was impossible for her to go back to sleep. She chooses to abandon her "safe" and "stable" existence in order to redefine herself, and her new priorities may not include a family or any of the benefits which came with supporting conventional beliefs.

This "repudiation of duty" by H. Ibsen's heroines (Nora in "A Doll's House", Ellida in "The Lady from the Sea", Hedda Gabler in the play of the same name) was considered abominable by a large number of critics, and yet it was absolutely necessary – for, as G.B. Shaw writes in his "Quintessence of Ibsenism", "social progress takes effect through the replacement of old institutions by new ones" (Shaw, 1913, p. 15). The British playwright argues that reverence to tradition may not necessarily be useful in the context of the modern world, and that progress is only possible once the obsolete conventions are destroyed and replaced with more flexible models. In his works, G.B. Shaw states that H. Ibsen "appealed to the rising energy of the revolt of women against idealism" (Shaw, 1913, p. 7), and provides an extensive critique of preconceptions held against women in the Victorian era. However, while he acknowledges the Norwegian playwright's contribution to feminism, G.B. Shaw also suggests an original perspective in his plays.

"Candida", according to G.B. Shaw, was actually written "by accident" (the idea occurred to him on a bus), and became an instant success when it came to London in 1899. The play even spawned a phenomenon known as "Candidomania" – that is, rampant popularity of the author's work among Londoners and, in some cases, desire to imitate the characters to the letter.

Similarly to his Norwegian counterpart, G.B. Shaw aims to challenge societal assumptions about women in "Candida". The structure of the play, which is based around a love triangle, provides ample space for intrigue and secures instant engagement of the viewership. The clergyman James Morell is married to Candida, "a woman of 33, well built, well nourished, likely, one guesses, to become matronly later on, but now quite at her best, with the double charm of youth and motherhood" (Shaw, *Candida*, p. 94). Their home seems to be the perfect embodiment of a happy family life – that is, until a young poet named Eugene Marchbanks enters the scene and falls in love with Candida. Marchbanks displays a great deal of shyness and awkwardness, but he is endowed with a deep poetic feeling, heightened sensitivity and uncanny wisdom. He also displays a case of bravery, by choosing to confront Morell about his feelings for Candida; from there, the conflict unfolds, with the main discussion taking place in Act III as culmination and conclusion.

The name "Candida", or "Candida" comes from the Latin word "candidus", meaning "white". This was the name of several early Christian saints, including a woman allegedly healed by Saint Peter, and a name widely used in classical works of culture.

Notably, it was employed as the name of the main character in Voltaire's 1759 satire "Candide, ou l'Optimisme", which describes a young man living a sheltered life in an Edenic paradise and slowly discovering the harsh truths of the real world in the process of his education. Candida was also the name of E.T.A. Hoffmann's heroine in his 1819 grotesque novel "Klein Zaches, genannt Zinnober".

Despite English translations of Hoffmann being scarce at the time, nearly all of his works were available in French. G.B. Shaw's view of his own command of German was critical. In his "Sixteen Self Sketches", published in 1949, he claimed that he could "read French as familiarly as English... I know enough German to guess my way through most of the letters I receive in that language" (Everist, 2012, p. 229). He explained that when making himself familiar with "Das Kapital" by Karl Marx in 1883, he chose to read it in a French translation, since no English version was available, and the German was impenetrable. However, he was familiar with E.T.A. Hoffmann's works well enough to have them entirely assimilated and available as a point of critical reference.

Even now, "Klein Zaches, genannt Zinnober" is still relatively hard to find in an English translation. In this paper, we will be using a translation proposed by Michael Haldane.

It is worth noting that E.T.A. Hoffmann's works first became known to the English-speaking readership in 1824, when the Scotsman R.P. Gillies proposed his translation of "The Devil's Elixir" ("Die Elixiere des Teufels", 1815-1816). It portrayed E.T.A. Hoffmann as a writer in the tradition of the English Gothic novel, which brought about an instant wave of popularity for the German Romantic. Thomas Carlyle, Gillies' contemporary, attempted to translate "The Golden Pot" in 1827. Together with Sir Walter Scott's portrayal of E.T.A. Hoffmann as the 'drunken libertine' and writer of "Gothic Horrors" in his article in the "Foreign Quarterly" (1827), this resulted in the British developing a liking for E.T.A. Hoffmann's Gothic stories (Classe, 2000).

The German Romantic's works were so influential that they have spawned a bewildering variety of cultural adaptations: P. Tchaikowsky's "Nutcracker Suite" (adapted from "Nussknacker und Mausekönig"), or R. Wagner's "Die Meistersinger von Nürnberg" (based on "Meister Martin der Küfner und seine Gesellen") being some notable examples. In "Candida", E.T.A. Hoffmann's influence can be observed from the viewpoint of imagery and individual ideas discussed in the play, but the most notable difference lies in the fact that G.B. Shaw's play is based on everyday life. While choosing a fairly common situation for artistic rendering, he exposes it from unexpected angles, thus transforming the German Romantic's ideas in order to fit the modern generation's demands.

Below, we are going to discuss in greater detail the similarities between "Candida" and "Little Zaches, Great Zinnober".

E.T.A. Hoffmann explores in his novel the conflict between enthusiasts and Philistines, while G.B. Shaw addresses the conflict between poetic worldview and "stale rhetoric" (as personified by Eugene Marchbanks and James Morell).

E.T.A. Hoffmann's main character, Balthasar, is portrayed as a serious young man and a gifted poet, "from whose darkly shining eyes a marvellous, lively inner spirit speaks with eloquent words" (Hoffmann, 2005, p. 21). G.B. Shaw, in turn, describes Eugene Marchbanks as "...a strange, shy youth of eighteen, slight, effeminate, with a delicate childish voice, and a hunted, tormented expression and shrinking manner that show the painful sensitiveness that very swift and acute apprehensiveness produces in youth..." (Shaw, 1922, p. 96).

In Balthasar's eyes, Candida presents herself as "the Holy Image", "the Holy One". For Eugene, Candida is strongly associated with the Virgin Mary: it was him who placed Titian's "Virgin of the Assumption" over the hearth, because he fancied "some spiritual resemblance" between them. This resemblance is henceforth emphasized through use of biblical imagery and motives.

In both works, the heroine is portrayed as a living, breathing woman with a number of earthly concerns on her agenda: "She laughed really heartily at anything comical; she never sighed, unless rainy weather spoiled her anticipated walk or, despite all cautionary measures, a mark appeared on her new shawl" (Hoffmann, 2005, p. 35). Even as Marchbanks reads poetry to her, Candida is sat in the easy chair with the poker, which "must have fascinated" her. However, both authors also imply a certain depth of character in their descriptions of Candida:

“Candida’s serene brow, courageous eyes, and well set mouth and chin signify largeness of mind and dignity of character to ennoble her cunning in the affections” (Shaw, 1922, p. 94-95).

“And yet, if there were real cause, a deep, inner feeling would glance through, that could never degenerate into shallow sentimentalism” (Hoffmann, 2005, p. 35).

Furthermore, associations may be drawn between descriptions of little Zaches, Professor Mosch Terpin, and Reverend James Morell. It is worth noting that the image of Mosch Terpin is characterized by E.T.A. Hoffmann with a great deal of irony, implicating his shallowness and near-sightedness: “His reputation was first founded on his having made the happy discovery, after many physics experiments, that darkness principally stems from a lack of light” (Hoffmann, 2005, p. 20). The same principle is used by G.B. Shaw when describing James Morell: “Withal, a great baby, pardonably vain of his powers and unconsciously pleased with himself” (Shaw, 1922, p. 82).

The portrayal of Zaches, as the main grotesque image in E.T.A. Hoffmann’s novel, is twofold: to enthusiasts he looks like a “deformed wretch”, but to the rest of the world he appears to be “a true blessing from Heaven”. Likewise, Reverend James Morell is shown to enjoy immense popularity among the general public, particularly his female audience. He nevertheless appears to be shallow and vain on the inside, terrified of losing his status and the benefits that come with it.

To illustrate enthusiasts’ philosophy and show how it is perceived by the rest of the world, essentially rendering Balthasar and people like him “mad” by the general public, E.T.A. Hoffmann introduces the motive of madness, sickness, and folly: “You’re simply one of those strange people who take everyone, whom they see walking alone, for a melancholic fool, and who want to handle and cure him their way...” (Hoffmann, 2005, p. 22). In “Candida”, madness is described as a contagious phenomenon, spreading wildly and inexplicably through Morell’s house: both Morell and Marchbanks are said to be “mad as a March hare”, and, subsequently, Candida becomes “mad too”.

The use in “Little Zaches, Great Zinnober” of broad cultural intertext, especially pertaining to classical works of art and literature (J.W. Goethe, F. Schiller, F. de La Motte-Fouqué), serves to illustrate and support the author’s ideas. In “Candida”, not only is Titian’s “Virgin of the Assumption” placed above the hearth, but Candida is teaching a young stitcher girl to read out of “The Heavenly Twins” by S. Grand, taking the play to a modern realm. Marchbanks, in turn, references the Bible and pieces of medieval culture like “Tristan and Isolde”, thus establishing a connection with classical works of art and literature. This enables the reader to discover new interpretations of the text, which may not always be obvious.

However, there are also notable differences between the two literary works which indicate G.B. Shaw’s critical reception and transformation of E.T.A. Hoffmann’s text. The latter uses grotesque, fantastic, supernatural imagery, and combines said imagery with realistic events to achieve the desired effect, while the former conscientiously chooses to describe conventional everyday situations.

In E.T.A. Hoffmann’s novel, the image of Candida fulfills a supportive function as related to the image of Balthasar. She is viewed as a “glorious dream”, a “prize” which should be obtained by the winner. The British playwright, in turn, places his heroine at the centre of the play, thus making her the primary subject and a full-fledged character who determines the outcome of the conflict.

Balthasar is portrayed as an ideal hero, everything about him appears impeccable (speech, physical appearance, choice of clothing). In contrast, Marchbanks is described in a comical fashion: he is an ideal hero who is not very well suited to modern life.

The image of Zaches is objectified and dehumanized: he appears as a “wicked beast” who “growls and miaows, like a cat”, rather than a human being. Morell, although bearing a certain resemblance to Zaches (in pretending to be better than he actually is), still remains a human being with his own thoughts and emotions.

In the German Romantic’s novel, the conflict between enthusiasts and Philistines is resolved to the victory of the former: Balthasar defeats Zaches and gets a chance to marry Candida. The novel is concluded with a happy ending.

The British playwright, however, chooses an entirely different route: Candida stays with her husband, and Marchbanks is forced to leave the house. This traumatic experience is said to be good for the poet, because it will provide inspiration and teach him to overcome hardship. The ending is left open.

In "Candida", G.B. Shaw follows the guidelines of new drama, which was to discover drama in real life, but he also argues that characters shouldn't necessarily be dissatisfied with their circumstances and situations. In fact, the conflict is resolved in the tamest and the most socially acceptable way possible: the wife stays with her husband, and a distressed home wrecker flees into the night. Working within the framework of a love triangle helps the author accomplish a few significant outcomes: a) depict an absolutely real situation; b) solve it in a way that would be true to life; c) provide a meaningful interpretation of said situation which would lead the viewer to make his own conclusions.

In this play, G.B. Shaw reinforces the idea that not every woman is going to be satisfied with the role of wife and mother. In fact, some women will feel completely out of place in this situation (one notable example being Marie Bashkirtseff, as referenced in the "Quintessence of Ibsenism"). But his heroine "happens to precisely in the right position. That, you perceive, is an absolutely original and yet a completely conventional situation for a heroine" (Gibbs, 1990, p. 131).

The feminist movement aimed to expand the range of social roles played by women at the time and show that a woman doesn't have to be confined to the limiting social roles of wife and mother. G.B. Shaw, in a way, depicts this freedom of choice, by showing a woman who is perfectly content with her circumstances and makes a conscientious choice to keep this lifestyle for herself. Her decision is based on rationale rather than emotion – hence leading us to the conclusion that this role model falls perfectly in line with the feminist ideology, which grants the woman complete freedom of choice in any kind of matters.

Candida's intelligence, experience and shrewdness allow her to see other characters' weaknesses and strengths astonishingly well. She knows that her husband's alleged strength is nothing but an illusion constructed by himself and heavily supported by other people. She also knows that the poet can overcome any hell, even if he finds it almost unbearable, because he is used to suffering; even the most traumatic of experiences can be overcome by a creative spirit, reigniting his passion for writing and leading him to transform his pain into works of artistic value.

Similarly to E.T.A. Hoffmann, who compares his Candida to a saint, G.B. Shaw designs his character as the ultimate mother-woman, "the Virgin Mother and nobody else": a "calm dispassionate queen who hands out her favours to those who need her most". And, like the proverbial Virgin Mary, Candida does what a true goddess would do: she stretches her hand to help the weaker one. With her benign grace, she chooses to help somebody who wouldn't be able to maintain the same appearances without her. To Marchbanks, her leaving him would be just another obstacle to mold his character; to James, the fall of his illusions would be life-shattering.

While the play is resolved in a fairly conventional way, G.B. Shaw spends most of it making fun of conventional morals. He promotes the idea of a woman's freedom: "She belongs to herself" (Shaw, 1922, p. 147), which was quite extraordinary for the Victorian era. Instead of relying heavily on grotesque, fantasy, and macabre imagery as primary means of expression, the Irish playwright takes the conflict to an intellectual realm, where ideas are closely examined from a rational stance and decisions are made accordingly.

G.B. Shaw intended the play as "a counterblast to Ibsen's Doll's House, showing that in the real typical doll's house it is the man who is the doll" (Innes, 2009, p. 16). James Morell, a successful clergyman, basks in his own virtue and the power of his style. He lives on "metaphors, sermons, stale perorations, mere rhetoric", with beautiful words being his power and his reality, and while occasionally displaying a certain desire for honesty and bluntness, he generally appears to be quite self-conceited. This becomes clear through scornful remarks on part of the author as well as the characters of the play (i.e. Candida, Marchbanks, Burgess). Morell had been pampered for his entire life, with no other duty than to be handsome, and noble, and brave; and once he left the family home, Candida had to substitute his mother and sisters, creating an environment in which he felt like king of the world. He is the master, but he doesn't even know why; he is only master because Candida made him one.

Morell's extensive collection of books is meant to portray a certain image of himself – that of a man religious, prudent and politically savvy: "An adept eye can measure the parson's divinity and casuistry by a complete set of Browning's poems and Maurice's Theological Essays, and guess at his politics from a yellow backed Progress and Poverty, Fabian

Essays, a Dream of John Ball, Marx's Capital, and half a dozen other literary landmarks in Socialism" (Shaw, 1922, p. 81). His love for excessively ornate speech further exemplifies his resemblance to Zaches and Mosch Terpin. It should be underlined that Morell is most often likened to "a great baby", a child hungry for love and demanding it vehemently; and while this characteristic certainly sets him apart from Candida, who is portrayed as the ever-loving and protective mother with a great soul and wit, it also brings him closer to his rival – Eugene Marchbanks, a young poet also struggling to win Candida's affection.

Marchbanks, who is significantly younger than Candida, is characterized by a naïve, childlike worldview. He perceives the world through the prism of culture, aiming for noble deeds and elevated feelings. He does not know how to behave, or make small talk, or impress those who may be of use to him; but he does know the importance of living his truth, behaving in accordance with his heart, and standing his ground if needed. When he first confronts Morell about his feelings, it becomes clear just how fragile the clergyman's position is, with the latter assailed by doubts even in his own home. Marchbanks emphasizes his disdain for Morell by referencing King David: "But his wife despised him in her heart."

The use of biblical allegories and symbols reinforces the role of Candida as Virgin Mary – Queen of Heaven.

"A woman like that has *divine insight*: she loves our souls, and not our follies and vanities and illusions, or our collars and coats, or any other of the rags and tatters we are rolled up in" (Shaw, 1922, p. 136).

"She offered me all I chose to ask for, her shawl, her wings, *the wreath of stars on her head, the lilies in her hand, the crescent moon beneath her feet*" (Shaw, 1922, p. 137).

"Why should she have to choose between a wretched little nervous disease like me, and a pig-headed parson like you? Let us go on a *pilgrimage*, you to the east and I to the west, in search of a worthy lover for her – *some beautiful archangel with purple wings* –" (Shaw, 1922, p. 138).

"Nothing, but to repeat your name a thousand times. Don't you feel that every time is a *prayer* to you?" (Shaw, 1922, p. 133)

Acknowledging the power and wisdom of Candida, Marchbanks dare not put any pressure on her, because he knows she "belongs to herself". By saying that there is a "sword" between them, he is alluding to the legend of Tristan and Isolde, where a sword signified virtue and chastity. "The lilies in her hand" are also a common symbol which denotes purity and femininity. "The wreath of stars on her head" may refer to the Crown of Immortality, a popular Christian symbol which indicates the wearer's immortality, while "the crescent moon beneath her feet" allows us to draw associations between Mary and the Woman of the Apocalypse, as described in Revelations. Allusions to biblical imagery allow the author to emphasize the role of Candida as the divine Goddess, the irony being here that Marchbanks (a poet) enjoys a far greater proximity to her than Morell (a clergyman by trade).

The image of Eugene Marchbanks may thus be interpreted as a representation of the artist, endowed with an exquisite sense of beauty and a deep understanding of human character: "He is the poet, who sees everything; and I am the poor parson, who understands nothing." The majority of cultural allusions in the play also come from Marchbanks, because it is part of his trade and a lens through which he observes the world.

Furthermore, Marchbanks raises an important question:

"Do you think that the things people make fools of themselves about are any less real and true than the things they behave sensibly about? <...> They are more true: they are the only things that are true. You are very calm and sensible and moderate with me because you can see that I am a fool about your wife; just as no doubt that old man who was here just now is very wise over your socialism, because he sees that YOU are a fool about it" (Shaw, 1922, p. 103).

That same idea is expressed in E.T.A. Hoffmann's "Klein Zaches, genannt Zinnober": "You may be right, dear brother, when you hold me for a silly, enamoured fop; perhaps I really am. But this silliness is a deep, painful wound that has smitten my heart and which, touched in a careless way causing more intense pain, could incite me to all kinds of madness" (Hoffmann, 2005, p. 28).

Just like Balthasar, Marchbanks is able to hear the voices of nature and see the magic and beauty in everyday objects; and even though his emotional sensitivity sometimes takes a comical turn (e.g. Eugene wallowing over Candida's favorite brush), his "madness" is justified by purity of feeling. Marchbanks is the embodiment of the all-knowing Creator, having come from his own world and escaping therein, going about in search of love; and yet he is human, he is down to earth because what he has created is no less real than real life itself. In this character, G.B. Shaw reasserts the power of creative imagination – the power of the artist to create and control new worlds which offer him an escape from mundane routine.

The center of the play is the discussion, which unfolds mainly in the third act. Every character vocalizes a certain view or idea, hence we can safely say that "Candida" bears the traits of Shaw's "drama of ideas". The ending is left open to interpretation: while the status quo in the Morell family is restored, Marchbanks is forced to leave their once hospitable home and figure out his own ways of overcoming heartbreak. It is not mentioned wherein he disappears, or the means by which he is going to overcome his misery; Candida merely states that "there is no fear. He has learnt to live without happiness."

A further aspect of the play which should be explored according to our aim is the genre, which was defined by the author as "mystery play". Mystery plays from the middle ages were often staged on city squares, in towns, at festive celebrations and local fairs, and they had to be relevant and interesting to the public – hence the use of national languages and discussion of events pertaining to current political, social and religious life. By turning the middle age tradition, G.B. Shaw utilizes the opportunity to saturate his play with biblical allusions and moral lessons, while also addressing the relevant social context of the modern times (the Suffrage movement, the Socialist ideology and the like).

The use of intertextuality contributes to the magnitude of interpretation layers on which the play could be explored: on the surface, it's a simple, traditional conflict resolved in a traditional way (which in itself is counterintuitive, because the viewer is conditioned to think that the characters in the play should be dissatisfied with their circumstances); however, upon deeper reflection, regular situations in "Candida" are intertwined with cultural motives, symbols and images, which makes the play down-to-earth and relevant for the author's contemporaries.

Based on our observations, following conclusions can be made.

G.B. Shaw's play mirrors the shift in values and gender roles in the late 19th and early 20th century. While the Irish playwright's work is often based on the ideas of his predecessors (i.e. H. Ibsen, E.T.A. Hoffmann), G.B. Shaw transforms and reinterprets their legacy in a novel, creative way, thus producing a play which is entertaining, thought-provoking, and relevant for the modern times.

The main conflict is based around the framework of a love triangle. However, instead of exploring the relationships between the characters themselves, G.B. Shaw places a higher emphasis on the ideas expressed by said characters (e.g. the conflict between Morell's pompous rhetoric and Marchbanks's poetic worldview), thus successfully making "Candida" a vibrant example of "drama of ideas". As to how the conflict is resolved, on the surface level (text), the status quo pertains and societal norms are reinforced; however, on a deeper level (subtext), deciphering intertextual allusions and reminiscences changes perception of the conflict by the reader and allows to connect it to a broader cultural realm.

In his play, G.B. Shaw uses different kinds of cultural intertext: *artistic and literary* (Titian, R. Browning, E.T.A. Hoffmann, Voltaire, the legend of Tristan and Isolde), *religious* (F. D. Maurice, the Virgin Mary, archangel Zadkiel), *social* (S. Grand, K. Marx, Fabian Society). Ample use of biblical imagery allows the interpretation of the main heroine, Candida, as the earthly counterpart of Virgin Mary, with corresponding symbols permeating the descriptions of her (lilies, crescent moon, wreath of stars etc). In turn, the artist's point of view is conveyed through the image of Eugene Marchbanks, who appears to establish the closest spiritual relationship with the divinity and gain the deepest understanding of all things happening.

The genre of mystery play serves to convey a modern meaning through employing traditional means. While turning to medieval tradition for biblical imagery, G.B. Shaw also secures a bond to reality through social and cultural intertext (the Woman question, the Suffrage movement and its prominent figures, the rise of Socialist and Capitalist ideology, literary criticism and the like).

REFERENCES

- Barthes, R., & Howard, R. (2010). *The rustle of language*. Berkeley: University of California Press.
- Bauman, Z. (2001). *Modernity*. In *The Oxford Companion to Politics of the World*. (2nd ed.). Oxford University Press.
- Buzwell, G. (2014, April 17). *Daughters of decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle*. Retrieved from <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle>
- Classe, O. (2000). *Encyclopedia of literary translation into English*. London: Fitzroy Dearborn.
- Crawford, F. (1982). Bernard Shaw's Theory of Literary Art. *The Journal of General Education*, 34 (1), 20-34. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/27796888>
- Everist, M. (2012). *Mozart's Ghosts: Haunting the Halls of Musical Culture*. New York: Oxford University Press.
- Gibbs, A. M. (1990). *Candida*. In Gibbs A. M. (Eds), *Shaw. Interviews and Recollections Series*. Palgrave Macmillan, London.
- Hoffmann, E. T. A. (2005). *Little Zaches, Great Zinnober: A Fairy Tale*. Retrieved from <http://www.michaelhal-dane.com/kleinzaches.pdf>
- Hughes, K. (2014, February 13). *Gender roles in the 19th century*. Retrieved from <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century>
- Innes, C. D. (2009). *Modern British drama: the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristeva, J., & Roudiez, L. S. (1980). *Desire in language*. Oxford: Blackwell.
- McFarlane, J. W. (1994). *The Cambridge Companion to Ibsen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salter, W. M. (1908). Mr. Bernard Shaw as a Social Critic. *The International Journal of Ethics*, 18 (4), 446-458. doi: 10.1086/intejethi.18.4.2376799
- Shaw, B. (1913). *The Quintessence of Ibsenism: Now Completed to the Death of Ibsen*. New York: Hill and Wang.
- Shaw, G. B. (1922). *Candida*. London: Constable and Company Ltd.
- Shaw, G. B. (2003). *Pygmalion*. London: Penguin Books.
- Worton, M., & Still, J. (1990). *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester University Press.

KATERYNA NIKOLENKO

CULTURAL INTERTEXT IN G.B. SHAW'S PLAY "CANDIDA"

The article explores cultural intertext and forms of intertextuality in G.B. Shaw's play "Candida". The cultural intertext in the play was influenced by the author's life circumstances, namely his position as an art critic, and his social stance alike. G.B. Shaw studied H. Ibsen's legacy extensively and developed the Norwegian playwright's views in his own works – which resulted in Shaw developing his own art theory and the principles of "drama of ideas". "Candida" is a vivid example of "drama of ideas", wherein the conflicts are determined not by external circumstances, but rather by ideas and philosophies expressed by the characters. Cultural intertext plays an important role in characters' descriptions. In his play, G.B. Shaw uses different kinds of cultural intertext: artistic and literary (Titian, R. Browning, E.T.A. Hoffmann, Voltaire, the legend of Tristan and Isolde), religious (F. D. Maurice, the Virgin Mary, archangel Zadkiel), social (S. Grand, K. Marx, Fabian Society). It was determined that the name 'Candida' has been widely employed in culture, both in biblical stories and classical works of literature (Voltaire, E.T.A. Hoffmann etc). However, G.B. Shaw's reception of this literary context is critical. While associations can be drawn between "Candida" and "Little Zaches, Great Zinnober" (in terms of plot, imagery, symbols and motives), it is clear that the British playwright seeks to enrich classical images with modern meaning. Therefore, he turns to the genre of mystery play, which allows for use of biblical imagery while also securing a tight bond to reality. The plot is based around the framework of a love triangles. As to how the conflict is resolved, on the surface level (text), the status quo pertains and societal norms are reinforced; however, on a deeper level (subtext), deciphering intertextual allusions and reminiscences changes perception of the conflict by the reader and allows to connect it to a broader cultural realm.

Key words: G. B. Shaw; "Candida"; intertext; intertextuality; artistic context; "drama of ideas"; image; motive.

Отримано 14.12.2019 р.

УДК 811.161.2'367.633

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202454>

МИКОЛА СТЕПАНЕНКО

ORCID 0000-0002-6727-1265

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: npnu18@gmail.com

ДИРЕКТИВНА БОКОВА ЛОКАЛІЗАЦІЯ Й ЗАСОБИ ЇЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Статтю присвячено аналізу семантико-синтаксичної і формально-граматичної природи речень із синтаксичним описом “директивна бокова локалізація”. Установлено конкретні репрезентанти аналізованого плану змісту, з’ясовано їхню лексико-семантичну структуру на рівні конститутивних позицій (предикатної, правобічної, а почасти й лівобічної), семантико-синтаксичні зв’язки з іншими реченнями аналогічної значенневої будови, можливі ізофункційні відношення. Виняткову увагу приділено семантичному статусові локативних прийменників З/ЗІ/ІЗ БОКУ, У/В БІК/УБІК/ВБІК, їхнім конститутивним властивостям.

Ключові слова: локативні прийменники З/ЗІ/ІЗ БОКУ, У/В БІК/УБІК/ВБІК; директивна семантика (“старт”, “фініш”); припредикатний модифікатор; припредикатний компонент; просторове значення.

Постановка проблеми, мети та завдання. У системі речень структурної схеми Sub+Praed+Adv loc, що репрезентують загальну семантику “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + просторові межі реалізації процесуальної ознаки”, окрему підсистему становлять синтаксичні конструкції, об’єднані структурною моделлю Sub+Praed+Adv [Prep+Nx] loc [dir], за якими закріплене інваріантне значення “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки”. Обставинно-просторовий план змісту “напрямок реалізації процесуальної ознаки (директивність)” є родовим щодо вичленовуваних у його складі видових (диференційованих) значень: “вихідний пункт руху (старт)” і “кінцевий пункт руху (фініш)”. Отже, за реченнями, в основі яких лежить виділена вище структурна модель, закріплено такі семантичні описи: “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: вихідний пункт руху”, “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: кінцевий пункт руху”. Виокремлені семантичні описи представлені розлогим спектром диференційованих значень, у формуванні яких беруть участь детермінувальні й детерміновані компоненти, прийменники, дієслівні префікси, а нерідко й мікро- чи макроконтекст. Одним із таких значень є “директивна бокова локалізація”.

Мета цієї розвідки – системний аналіз із погляду закономірностей співвідношення семантико-синтаксичного й формально-граматичного рівнів речень із припредикатним компонентом *з/зі/із боку, у/в бік, убік/вбік*, які реалізують значення бокової локалізації в проекції на її лативні й аблативні просторові координати.

Як основний у роботі використано описовий **метод** реалізації якого сприяли **методи**ки дистрибутивного та компонентного аналізу. Застосовано також **прийоми** семно-компонентного аналізу.

Аналіз досліджень та публікації щодо теми. Синтаксичні структури з локативним типом детермінації знайшли своє висвітлення в працях вітчизняних і зарубіжних учених: І. Ф. Андерша, Н. Д. Арутюнової, Н. І. Букатевича, І. Р. Вихованця, Є. Ю. Владимирського, В. Г. Войцехівської, М. В. Всеволодової, А. П. Загнітка,

О. Є. Кібрика, Є. Кржижкової, Т. Є. Масецької, А. Ніколової, М. Я. Плющ, Я. К. Радевича-Винницького, Д. В. Уткіна, З. С. Шкаран, А. Л. Шуміліної, Є. С. Яковлевої та ін. Речення із семантикою “директивна бокова локалізація” не були об’єктом окремого лінгвістичного дослідження, отже, **актуальність** запропонованої наукової розвідки не викликає сумніву.

Виклад основного матеріалу. Репрезентантом семантики “старт” є речення структурної моделі Sub+Praed+Adv [3/3I/I3 БОКУ+Ngen] loc [dir: start]: *Підійшли з боку Чонгара ешелони інтернаціонального полку* (О. Гончар); *З боку гори... скакнула іскорка* (Панас Мирний); *...снаряди летіли з боку Росії* (В. Ковтун); *...«Шкода Суперб»... мчала з боку аеропорту, зупинилась на тротуарі* (Інтернет-ресурс); *З боку північного напрямку Донецька чулися вибухи важких гармат* (Інтернет-ресурс); *Нічний (береговий) бриз дме з боку охолодженого сходу*... (Інтернет-ресурс). У формуванні розгляданого локативного плану змісту активну участь бере прийменник, зокрема його іменниковий компонент, що зберігає генетичний зв’язок зі значенням лексеми *бік* (“місце, місцевість, що знаходиться не посередині, збоку чого-небудь” (Білодід (Ред.), 1970, с. 180)), на базі якої виник. Розглядувані синтаксичні конструкції не мають жорстких обмежень стосовно лексико-семантичної наповнюваності конститутивних членів. Роль основного носія валентності виконують рідше безпрефіксні, частіше префіксальні дієслова зі значенням самостійного або несамостійного руху чи руху взагалі, причому будь-який із них має різний характер, здійснюється в різних сферах (*іти, рухатися, їхати, повзти, летіти, пливти*). Цей розряд доповнюють вербативи переміщення (*котитися, переміщатися*), конкретної фізичної дії (*тягти, кидати*), оптичного та акустичного сприйняття (*чутися, доноситися, видитися*), а також лексеми на зразок *тягтися, пролягти, слатися*, у значеннєвому обсязі яких чітко фіксується ідея руху. До речі, склад реалізаторів лівобічної позиції в реченнях із дієсловами останнього семантичного типу лімітований іменниками на позначення просторів лінійного характеру (*дорога, стежка, гостинець, шлях*). Узагалі ж обмеження на рівні позиції Sub не простежено: її можуть обіймати іменники – назви явищ природи, транспортних засобів, людей за різними ономаціологічними характеристиками, лексеми із семантикою “те, що сприймається зором або слухом” та ін. 3-поміж нерегулярних експлікаторів предикатної позиції – дієслова на позначення руху, який виконують неактивні учасники (*віяти, дуети, слатися*). Типовим для них є побутування в реченнях структурних субмоделей Sub+Praed+Adv [3/3I/I3+Ngen] loc [dir: start] і Sub+Praed+Adv [B/D/OД+Ngen] loc [dir: start].

Лексико-семантичний діапазон заповнювачів синтаксичної позиції, яку програмує предикат справа, в описуваних реченнєвих структурах не має обмежень. Він охоплює іменники – назви різноманітних відкритих і закритих, лімітованих та нелімітованих просторів. Специфічні валентні властивості виявляють субстантиви зі значенням “великі простори, типи суші, кліматичні зони, великі водойми, об’єкти, держави”, оскільки в розглядуваних реченнях вони не функціують. Для них регулярним є вживання насамперед у реченнях структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [У НАПРЯМІ ВІД/У НАПРЯМКУ ВІД+Ngen] loc [dir: start].

Антонімічною парою речень, утворених за зразком структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [3/3I/I3 БОКУ+Ngen] loc [dir: start], є синтаксичні конструкції структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [B/У БІК/ УБІК/ВБІК+Ngen] loc [dir: fin], які мають семантичний опис “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям руху в бік локативного орієнтира”. Пор.: *Х ішов з боку гори – Х ішов убік гори; Х помчав із боку села – Х помчав у бік села*. У цьому процесі антонімотворення основну роль відведено прийменникам (*з/зі/із боку – в/у бік/убік/вбік*).

Значення “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: вихідний пункт руху: напрям руху з боку локативного орієнтира” послідовно репрезентують речення структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [3/3I/I3+Ngen] loc [dir: start]. Розряд основних носіїв валентності формують дієслова самостійного або несамостійного руху з різними динамічними відтінками. Найчастіше в позиції Praed фіксуються префіксальні або безпрефіксні дієслова зі значенням самостійного переміщення та переміщення за допомогою

транспорту по твердій поверхні, у повітрі або по воді (*бігти, іти, виїхати, примчати, летіти, вилетіти, плисти, впливти*). Типовим заповнювачем припредикатної позиції є синсемантичний іменник *бік*, для якого характерна активна валентність, тобто він детермінує обов'язкові модифікатори й цим самим забезпечує конструкціям інформативно достатність. Модифікатори зберігають за собою роль семантичного та лексико-граматичного маркера, оскільки їхня відсутність робить речення інформативно некоректним й закріплює за прийменниково-відмінковою сполукою з *боку* функцію прийменника, який вимагає родового відмінка. Дескрипції "залежний компонент у непрямому відмінку+ Sub (БІК) x" диференціюються на три основні типи: реалізатори 1) квантитативно-просторового, 2) квалітативно-просторового, 3) квантитативно-квалітативно-просторового значення. Формування першого типу пов'язане з числівниками *один, два, три, чотири*, з якими сполучається іменник *бік*: *Після чого [магнат] побачив більшу ватагу, що мчала з одного ... боку* (Інтернет-ресурс); *На них, утомлених переходом, наступали з двох боків батальйони піхоти російської, то ж тільки на прорив надія могла поклатися...* (І. Корсак); *... злетілися вони та й із трьох боків* (Укр. нар. творчість); *Війська президента Сирії Башара Асада з чотирьох боків наступують на контрольовані повстанцями райони Алеппо...* (Інтернет-ресурс). Отже, загальну квантитативно-просторову семантику можна членувати на такі чотири диференційовані значення: "напряму руху з одного боку локативного орієнтира", "напряму руху з двох боків локативного орієнтира", "напряму руху з трьох боків локативного орієнтира" й "напряму руху з чотирьох боків локативного орієнтира".

Квалітативно-просторова семантика реалізується за участю іменника *бік* і сполучуваних із ним прикметників та прикметникових займенників. Вона представлена такими диференційованими значеннями:

1. "Напряму руху з одного (правого) боку локативного орієнтира". Розряд правобічних поширювачів репрезентований іменником *бік* та прикметником *правий*: *Та у цей час я помітив, що з правого боку наближаються три російські танки з десантом* (С. Павленко); *... з правого боку виходить ... євреї* (І. Кочерга). Ізофункційну спорідненість з аналізованим субстантивним членом виявляє прислівник *справа*. Пор.: *Третій впритул підступив справа, так що навіть Гениковому плечу спекотно стало* (Інтернет-ресурс).

2. "Напряму руху з одного (лівого) боку просторового орієнтира". Функцію локативного поширювача виконує субстантив *бік* та ад'єктив *лівий*: *З лівого боку сунули три танки* (О. Десняк). Цей іменниково-прикметниковий поширювач вступає у відношення ізофункційності з прислівниковим конкретизатором *зліва*. Пор.: *Він підкрився зліва* (М. Зарудний).

3. "Напряму руху з простору, що знаходиться з протилежного або зворотного боку просторового орієнтира". Роль локативного поширювача виконують іменник *бік* та прикметники *протилежний, зворотний*, напр.: *З протилежного боку доноситься стрілянина* (Інтернет-ресурс); *Зі зворотного боку чуються постріли, крики нажаханих людей* (Інтернет-ресурс).

4. "Напряму руху з різних боків просторового орієнтира". Заповнювачем припредикатної позиції є іменник *бік* та прикметник *різний*: *Вони повзли з різних боків* (Т. Осьмачка). Аналізований тип локативно-директивної семантики утворюється тоді, коли субстантив *бік* та сполучувані з ним прономінативні й ад'єктивні модифікатори набувають форми множини.

5. "Напряму руху, маркером якого для локативного орієнтира є сторони світу". У конституюванні цього диференційованого значення беруть участь іменник *бік* та прикметники *північний, південний, східний, західний*: *... з північного боку ... прогрімали залпи ... гармат* (М. Майоров). Принагідно зауважимо, що вирізнену семантику активно передають речення структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [3/3I/I3+Ngen] loc [dir: start]. Базою для їхнього творення є дієслова руху, переміщення, зорового, слухового сприйняття, конкретної фізичної дії, що пов'язується з різними динамічними відтінками, та іменники – назви сторін світу (*північ, південь, полудень* [заст. *південь*], *схід, захід, північний схід*): *Та з півночі ... хмари сунуть* (Ю. Клен); *То зі сходу, то з полудня завівав вітерець* (О. Назарук); *... зі сходу не вернулись «москалі»* (В. Симоненко); *З півдня тече Ірпінь, зі сходу – Олешня, з півночі – Рудка* (В. Малик).

Прикметникові займенники на зразок *той, цей, оцей, той самий* функціують як субститути тих або тих ад'єктивів. Пор. у цьому зв'язку такі приклади: ... *з того боку під'їхали ... посланці* (П. Загребельний); *Дівчина вибігла з цього боку* (О. Донченко).

Репрезентантами квантитативно-квалітативно-просторової семантики є іменник *бік* та займенник *весь* (*ввесь, увесь*) ("означає щось як ціле, неподільне, взяте повністю" (Білодід (Ред.), 1970, с. 343)): *Вони усіх з усіх боків захищають* (Інтернет-ресурс); ... [вони] *так з усіх боків і сунуть ...* (Панас Мирний). У відношенні ізофункційності з цим директивно-аблативним поширювачем перебувають припредикатні конкретизатори, виражені прислівниками *відусюди, відусіль, звідусіль, зусюди* (розм.), *зівсюди* (поет.), *звідусюди, звідусюд* (поет.), *кругом* ("звідусіль"), *зовсібіч* (поет.), *зусібіч* (поет.): *Море комишу звідусюди котилось* (М. Коцюбинський); *Зівсюди все під Берестечко пхалось* (Л. Костенко); *Звідусюд ще за дня обсіда вороння* (Б. Олійник); *Вони виглядали звідусіль* (О. Гончар); *Народу ріки звідусіль плвуть* (М. Дочинець); *Гроші відусюди ... сиплються* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Зовсібіч обступают секоти* (В. Стус); *Шурхіт крил я чую зусібіч* (О. Пахльовська).

Досліджувані речення, як і описані вище, мають антонімічну пару, яку формують синтаксичні конструкції двох структурних субмоделей: Sub+Praed+Adv [B/U+Nacc] loc [dir: fin] і Sub+Praed+Adv [HA+Nacc] loc [dir: fin]. Процес антонімотворення пов'язаний із дією безпосередньої префіксально-прийменникової кореляції *з/зі/із ↔ з-/зі-/із-* – *в/у ↔ роз-/рози-*, на ↔ *роз-/рози-*. Пор.: *Х злетілися з усіх [різних, протилежних...] боків – Х розлетілися в усі [різні, протилежні...] боки, Х розлетілися на всі [різні, протилежні...] боки.*

Аналізуючи речення з припредикатним конститuentом *бік* (прийменниковим компонентом або іменником), не можна опустити того факту, що вони семантично корелюють із синтаксичними конструкціями, у яких роль директивно-аблативного члена виконують прийменник *зі/зі/із* *сторони* та прийменник *з/зі/із* і субстантив *сторона* у формі генітива: *З сторони села вплив другий потік* (М. Коцюбинський); *Зі східної сторони Чабаниці ... вибігла ... стежечка* (О. Кобилянська); ... [вона] *зазирала залюбки з правої сторони* (О. Кобилянська); *І долітали ... голоси з різних сторін* (М. Семенко); *А ворог пре з усіх сторін* (Б. Лепкий); ... *пахощі лащуться з усіх сторін* (М. Драй-Хмара); *З різних сторін вони ідуть* (В. Забаштанський); ... *вони зліталися з різних сторін* (М. Стельмах). За валентною природою порівнювані конструкції є симетричними. Відмінність полягає головню в тому, що речення з правобічним компонентом Adv [З/ЗІ/ІЗ СТОРОНИ+Ngen] loc [dir: start] у синтаксичному ладі української мови займають крайню периферію. Про вузькість їхньої функційної сфери свідчить той факт, що сучасні мовознавці не вичленовують у системі просторових прийменників компонента *з/зі/із* *сторони* (Бусел (Ред.), 2001; Вихованець, 1980; Безпояско, Городенська, & Русанівський, 1993; Головащук, Пещак, Русанівський, & Тераненко (Уклад.), 1994; Пономаренко (Ред.), 1993). Розглядувані речення не фокусують у собі якого-небудь локативно-директивного відтінку, тому й витісняються реченнями інших структурних субмоделей, зокрема Sub+Praed+Adv [З БОКУ+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv [З/ЗІ/ІЗ+Ngen] loc [dir: start]. Власне, речення, про які мовиться, віддзеркалюють конкуренцію, що існує між іменниками *бік* та *сторона*. Можливою антонімічною парою синтаксичних конструкцій структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [З/ЗІ/ІЗ СТОРОНИ+Ngen] loc [dir: start] є речення, які виникають за взірцем структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [У/В СТОРОНУ+Ngen] loc [dir: fin] і виражають значення "носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: кінцевий пункт руху: напрям руху в бік локативного орієнтира". Пор.: *Х біг зі сторони лісу – Х біг у сторону лісу; Х дивився зі сторони трибуни – Х дивився в сторону трибуни.*

Виразником семантики "фініш" є речення структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [B/U БІК/ВБІК/УБІК] loc [dir: fin]: ... *водій поволік [його] у бік каналу* (О. Гончар); ... *рушив [Кроква] у бік гастроному* (Л. Дмитренко); ... *Микола кидає хліб у бік собак* (В. Гжицький); *Він ... кивнув у бік міста* (Ю. Смолич); *Люди пульсували у бік Подолу* ("Літературна Україна"); *Усі ... шарахнулися в бік дому* (Ю. Бедзик); *А сліпі повертають голову у бік світланку* (Б. Олійник); *Озирнувся він убік альтанки* (В. Підмогильний); *Він хилиться вбік крісла* (М. Коцюбинський). Правобічну позицію в них

заповнюють неоднорідні з формального погляду прийменники, які сполучаються із семантично поліфункційними іменниками у знахідному відмінкові: *в/у бік* співвідноситься з прийменниково-відмінковою формою іменника, *вбік/убік* – із морфологізованим прислівником, який так само ідентифікується з прийменниково-відмінковою формою субстантива (знахідного відмінка однини з прийменником В/У). Як і прийменник *з/зі/із боку*, прийменники *в/у бік/ вбік/убік* зберігають семантичний зв'язок з іменником *бік* (“місце, місцевість, що знаходиться не посередині, збоку чого-небудь”) (Білодід (Ред.), 1970, с. 180) та прислівником *убік/вбік* (“у сторону від кого-, чого-небудь”) (Білодід (Ред.), 1970, с. 301), які послужили основою для їхнього творення.

Склад основних носіїв валентності описуваних речень становлять лексеми – назви реального руху й переміщення (*іти, прямувати, мчати, відлітати, нести, везти, тягти, котити*) та ті, у значеннєвому обсязі яких наявна ідея руху й переміщення (*слатися, пролягати*), а також лексеми – найменування оптичної й акустичної дії (*поглядати, дивитися, витріщатися, гукнути, крикнути, шепнути*) та лексичні одиниці на позначення жестів із яскраво вираженою моторністю (*сваритися, погрожувати, кивати*). Нарешті, за реченнями структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [В/У БІК/ ВБІК/ УБІК] loc [dir: fin] закріплені інтенційно спрямовані на реалізацію семантики “носій процесуальної ознаки: кінцевий пункт руху: напрям руху в бік локативного орієнтира” дієслова на зразок *прямувати, прямувати, направляти, направлятися*. Що ж до лексико-семантичного діапазону правобічних поширювачів, то його репрезентують лексеми – назви конкретних предметів, які можуть правити за локативний орієнтир, локативних понять – відкритих чи закритих, обмежених або необмежених просторів тощо. Як і для прийменника *з/зі/із*, для прийменників *в/у бік/ вбік/ убік*, згідно з одержаними даними, не є характерним сполучення з іменниками на позначення великих просторів, як-от: типів суші (*материк, континент*), кліматичних зон (*Арктика, Антарктика*), великих акваторій (*океан, море*), держав (*Україна, Америка*) й ін. Ці субстантиви функціують у складі речень інших структурних субмоделей, передусім таких, як Sub+Praed+Adv [У НАПРЯМІ/У НАПРЯМКУ+Ngen] loc [dir: fin] і Sub+Praed+Adv [У НАПРЯМІ ДО/У НАПРЯМКУ ДО+Ngen] loc [dir: fin]. Про здатність досліджуваних речень утворювати антонімічну пару із синтаксичними конструкціями Sub+Praed+Adv [З БОКУ+Ngen] loc [dir: start] мовилося вище.

З реченнями структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [В/У БІК/ ВБІК/ УБІК] loc [dir: fin] семантично корелюють синтаксичні конструкції структурних субмоделей Sub+Praed+Adv [В/У+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv [НА+Nacc] loc [dir: fin]. До типових заповнювачів їхньої предикатної позиції належать дієслова зі значенням оптичного та акустичного сприйняття (*дивитися, поглянути, зиркати, гукнути, крикнути*), руху, переміщення в просторі (*іти, бігти, їхати, везти, котити*). У процесі аналізу речень із припредикатним компонентним Adv [З/ЗІ/ІЗ+Ngen] loc [dir: start] констатувалося, що типовим репрезентантом правобічної позиції є іменник *бік*. Сказане безпосередньо пов'язується з описуваними синтаксичними конструкціями. Цей субстантив, маючи чітко виражену значеннєву релятивність, перебуває у відношенні обов'язкової активної валентності з квантитативними та квалітативними модифікаторами, тобто вживається у складі дескрипції Adj+Sub [загальнопросторове слово *бік*] x, Prop+Sub [загальнопросторове слово *бік*] x. У дескрипції з облігаторними поширювачами – нумеративами (*два, три, чотири*), ад'єктивами (*протилежний, зворотний, правий*), прономінативами (*той, цей, інший*) – іменник *бік* зберігає “предметний характер, позначаючи напрямок, а також простір чи місцевість, розташовані в якому-небудь напрямку від чогось” (Всеволодова, & Владимирский, 1982, с. 147). Уже було наголошено, що відсутність присубстантивного конкретизатора стає причиною переходу сполуки *в/у бік* до розряду вторинних прийменників, співвідносних з адвербіалізованими прийменниково-іменниковими формами. Це стосується речень структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [В/У+Ngen] loc [dir: fin]: *Він ... глянув у бік Європи* (О. Чорногуз); ... [він] *гукнув у бік села* (О. Довженко); ... [літак] *полетів у бік райцентру* (В. Яворівський); *Він кивнув у бік ... луку* (В. Бабляк). Дескрипції, які входять до складу речень структурних субмоделей Sub+Praed+Adv [В/У+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv [НА+Nacc] loc [dir: fin], як і дескрипції-компоненти речень структурної субмоделі

Sub+Praed+Adv [3/3I/I3+Ngen] loc [dir: start], реалізують 1) квантитативно-просторову, 2) квалітативно-просторову, 3) квантитативно-квалітативно-просторову семантику. Пор. подані вище речення-репрезентанти вирізнених значень із такими: 1) *Пана відвернувся в другий бік* (Ю. Смолич); *І батько одвернувся на другий бік* (У. Самчук); ... *тіні повстанців кинулися на два боки* (М. Ірчан); 2) *В різні боки розлітались орлята* (С. Васильченко); *Докучай зиркає у ваш бік* (Остап Вишня); ... [вона] *рушила в протилежний бік* (В. Бабляк); *Голова колгоспу оглянувся в той бік* (В. Яворівський); *Андрій подивився в той бік* (В. Винниченко); *Тоді він і не гляне в їхній бік* (М. Тарнавський); ... [вона] *переповзла на цей бік* (В. Бабляк); 3) *Він зирив в усі боки й реготав* (М. Зарудний); *Худоба розтеклась на всі боки* (Панас Мирний).

Подібність між порівнюваними дескриптивними структурами виявлено й на рівні можливих ізофункційних відношень. Пор. подані вище двокомпонентні ізофункційні парадигми з такими: ... *наш погляд інстинктивно прямує у лівий бік* (Інтернет-ресурс) – *Він смикнув віжками вліво* (М. Стельмах); *Півпарубка глянув ліворуч ...* (Є. Гуцало); *Вони котяться в усі боки* (О. Кундзіч) – 3 [пагорба] *увсебіч стирчить живе, щойно порване коріння* (О. Гончар); *Петро роззирнувся на різні боки* (Ю. Мушкетик) – *Бездушні залізні велетні за тим знаком рвонулися врзнобіч...* (М. Дочинець).

До можливих репрезентантів значення “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: кінцевий пункт руху: напрям руху в бік локативного орієнтира” належать речення структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [У/В СТОРОНУ+Ngen] loc [dir: fin]: ... [вони] *в сторону Звенигородки вислали розвідку* (Ю. Мушкетик); ... *очі всіх громадян ... звернулися в сторону села* (І. Франко); ... *Маріара ... глянула в сторону повітки* (М. Коцюбинський). За валентною будовою вони збігаються з реченнями структурної субмоделі Sub+Praed+Adv [В/У БІК/ВБІК/УБІК+Ngen] loc [dir: fin], проте перебувають на крайній периферії описуваного типу семантики. Про причини функційної пасивності речень із припредикатним компонентом Adv [У/В СТОРОНУ+Ngen] loc [dir: fin] ішлося вище.

Отже, значення “директивна бокова локалізація” є органічним складником загальнопросторової семантики. У її формуванні беруть участь дієслова (здебільшого ті, що позначають рух, просторове переміщення, оптичне й акустичне сприйняття), програмовані ними в правобічній позиції іменники, а також прийменниковий компонент *бік*, що зберігає генетичний зв’язок із синсемантичним субстантивом, на базі якого постав. Основними засобами реалізації семантичних типів “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: вихідний пункт руху: напрям руху з боку локативного орієнтира” і “носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + напрям реалізації процесуальної ознаки: напрям руху в бік локативного орієнтира” є речення структурних субмоделей Sub+Praed+Adv [3/3I/I3 БОКУ+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv [3/3I/I3 СТОРОНИ+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv [3/3I/I3+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv [В/У БІК/ВБІК/УБІК+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv [У/В СТОРОНУ+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv [В/У+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv [НА+Nacc] loc [dir: fin]. Відмінності між ними стосуються передусім припредикатної позиції, зокрема прийменникового компонента та іменника *бік*. Аналізовані речення не функціують осібно, вони перебувають у семантико-синтаксичних зв’язках з іншими синтаксичними конструкціями, що репрезентують просторові значення “старт” або “фініш”.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови : морфологія : підручник. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
- Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови. Київ : Наук. думка, 1980. 286 с.
- Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. Москва : Рус. яз., 1982. 264 с.
- Орфографічний словник української мови : близько 120 000 слів / уклад. : С. І. Головащук, М. М. Пещак, В. М. Русанівський, О. О. Тараненко. Київ : Довіра, 1994. 864 с.
- Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1. 1970. 799 с.

Сучасна українська мова : довідник / Л. Ю. Шевченко, В. В. Різун, Ю. В. Лисенко; за ред. О. Д. Пономарева. Київ : Либідь, 1993. 330 с.

МЬКОЛА СТЕРАНЕНОКО

DIRECTIVE SIDE LOCALIZATION AND MEANS OF ITS VERBALIZATION IN MODERN UKRAINIAN

The semantic type "directive side localization" is an organic component of general spatial semantics. First, it has the following specific semantic descriptions: "the carrier of the procedural sign + the procedural sign + the direction of realization of the procedural sign: the starting point of the movement: the direction of motion from the locative landmark"; "Carrier of procedural sign + procedural sign + direction of realization of procedural sign: end point of movement: direction of motion toward a locative landmark", secondly, may be internally differentiated, thirdly, represented in the Ukrainian language by such repertoire of specific representatives: Sub+Praed+Adv loc [3/3I/I3 БОКУ+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv loc [3/3I/I3 СТОРОНИ+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv loc [3/3I/I3+Ngen] loc [dir: start], Sub+Praed+Adv loc [B/Y БИК/ ВБИК/УБИК+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv loc [3/3I/I3 СТОРОНИ+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv loc [B/Y+Ngen] loc [dir: fin], Sub+Praed+Adv loc [HA+Nacc] loc [dir: fin]. The sentences based on the distinct structural submodels are analyzed in the terms of the interaction of their semantic-syntactic and formal-grammatical organization. Up to the aim, the lexical-semantic structure of the constitutive positions of the sentence (predicate, right-hand, and partly left-hand) is thoroughly characterized; it is proved that in formation of the sentences studied the main carriers of valence (verbs, mainly those denoting motion, space transfer, optical and acoustic perception) are involved, the nouns programmed by them in the right-hand position, as well as the adjective component *side* that preserves the genetic association with the substance on which it is based. It is also proved that the presence of a quantitative, qualitative modifier in the form of a numerator, the adjective of the adjective pronoun, becomes a condition for the functioning of the lexema *side* on the rights of the substantive component. Semantic-syntactic relationships of the studied sentences with other sentence structures of analogous meaning are established; and isofunctional relations are potential. The syntactic non-perspective of the sentences of the structural submodel is revealed Sub+Praed+Adv [Y/B СТОРОНУ+Ngen] loc, Sub+Praed+Adv [3/3I/I3 СТОРОНИ+Ngen] loc, which are semantically and valently identical with the sentences of structural submodels Sub+Praed+Adv [3/3I/I3 БОКУ+Ngen] loc i Sub+Praed+Adv [B/Y БИК+Ngen] loc and which reflect the lexico-semantic competition that exists between *direction* and *side* nouns.

Key words: locative prepositions 3/3I/I3 БОК/, B/Y БИК/ ВБИК/УБИК; directive semantics ("start", "finish"); predictive modifier; and predicate component; spatial value.

REFERENCES

- Bilodid, I. K. (Ed.). (1970). *Slovník ukraínskoi movy: v 11 t. [Dictionary of Ukrainian: in 11v.]* (Vol 1). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Bezpoiasko, O. K., Horodenska, K. H., & Rusanivskiy, V. M. (1993). *Hramatyka ukraínskoi movy : morfolohiia [Grammar of Ukrainian language: morphology]: pidruchnyk*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Busel, V. T. (Comp.). (2001). *Velykyi tлумachnyi slovník suchasnoi ukraínskoi movy [A great explanatory dictionary of modern Ukrainian language]*. Kyiv; Irpin : VTF "Perun" [in Ukrainian].
- Holovashchuk, S. I., Peshchak, M. M., Rusanivskiy, V. M., & Taranenko O. O. (Comps.). (1994). *Orfografichnyi slovník ukraínskoi movy : blyzko 120 000 sliv [Orphographical dictionary of Ukrainian: about 120000 words]*. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
- Shevchenko, L. Yu., Rizun, V. V., & Lysenko, Yu. V. ; Ponomareva, O. D. (Ed.). (1993). *Suchasna ukraínska mova [Modern Ukrainian]: dovidnyk*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Vsevolodova, M. V., & Vladimírskiy, E. Yu. (1982). *Sposoby vyirazheniya prostranstvennyih otnosheniy v sovremennom russkom yazyike [Ways of expressing spatial relations in modern Russian]*. Moskva: Rus. yaz. [in Russian].
- Vykhovanets, I. R. (1980). *Pryimennykova systema ukraínskoi movy [Prepositional system of Ukrsinian language]*. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

Отримано 12.12.2019 р.

УДК 811.161.2'373.611

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202455>

ІРИНА ДЕНИСОВЕЦЬ

ORCID 0000-0002-1424-1652

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: denysovets.ira@gmail.com

ЯВИЩЕ ІНТЕРФІКСАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДЕРИВАЦІЇ

У статті досліджено основні підходи до витлумачення морфонологічного явища інтерфіксації в українському мовознавстві. Розглянуто різні погляди лінгвістів на поняття морфонологічної модифікації. Охарактеризовано внутрішньосистемну організацію словотвору в аспекті морфонології, встановлено особливості морфонологічних закономірностей на прикладі інтерфіксації в контексті різних частин мови. Проаналізовано тенденцію до використання в науковому обігу відмінних термінів на позначення словотвірного явища інтерфіксації.

Ключові слова: морфонологія; інтерфіксація; звукова прокладка; інтерфікс; словотворчий суфікс; нарощення.

Словотвірна морфонологія – досить молода галузь лінгвістики, яка вивчає закономірності та характерні особливості формальних модифікацій у морфемній структурі похідних під час словотворення, характеризує причини сполучуваності морфем на морфемному шві. Активізацію уваги мовознавців до питань, що стосуються морфонологічних явищ, простежуємо на початку ХХІ ст., зокрема М. Федурко досліджує морфонологічну структуру відмінникових словотвірних гнізд української мови, Г. Пристай аналізує динамічні процеси морфонологічних моделей відприкметникового словотворення, В. Русак описує морфонологію словозміни й словотворення білоруської мови. Проте теоретичні аспекти словотвірної морфонології української мови залишаються недостатньо опрацьованими.

Мета пропонованого дослідження – розкрити внутрішньосистемну організацію словотвору в аспекті морфонології, встановити особливості морфонологічних закономірностей на прикладі інтерфіксації.

Енциклопедія «Українська мова» у статті про морфонологію подає таку її характеристику як розділу мовознавства: «Морфонологія словотворення вивчає процеси взаємоприспосовування морфем при переході від твірного слова до похідного» (*Українська мова: енциклопедія, 2000*).

Словотвірна морфонологія займається вивченням закономірностей та особливостей функціонування формальних модифікацій у морфемній структурі слова під час процесів деривації. Комплексне вивчення морфонологічних явищ під час творення лексем дозволяє виявити закономірності валентності морфем, установити причини зміни формального вияву морфем. Морфонологія вможливує з'ясування підґрунтя, що стимулює ці зміни. Погляди про автономність словотвірної морфонології не поділяють усі мовознавці, проте наведемо низку аргументів, які обґрунтовують її окремішність: наявність основної мовної одиниці – морфонеми, автономних механізмів – морфонологічних типів і моделей, можливість формального моделювання похідних.

Морфонологічні модифікації – складне лінгвістичне явище, яке допомагає розкрити глибокі процеси словотворення, відбиває специфіку української мови. Вітчизняні морфонологи П. Коструба, М. Кравченко, І. Козленко, І. Савченко, М. Федурко значну увагу приділили описовій альтернативі як найактивнішому морфонологічному явищу, хоч у комплексних морфонологічних дослідженнях аналізують усі морфонологічні модифікації. Інтерфіксація (нарощення, аугментація) ґрунтовніше описана в дериватологічних працях, зокрема І. Ковалика, Н. Клименко, В. Горпинича.

Під час вивчення словотвірної морфонології похідних необхідно диференціювати морфонологічні явища, а саме інтерфіксацію.

Інтерфіксація – морфонологічне явище, при якому в процесі словотворення між двома морфемами з'являється звукова асемантична вставка, що усуває сполу-

чення фонем, які суперечать принципам морфонології або непригаманні певній морфемній структурі слова. Звукова прокладка характеризується відсутністю значення (тобто є асемантичною). Такі звукові прокладки можуть виникати за аналогією, у слові вони виконують суто єднальну функцію, пор.: *шосе* + *-н-* → *шосе-й-н-ий*, *купе* → *купейний*, *арго* → *арготичний*, *Африк-а* + *-ськ-* → *африк-ан-ськ-ий*. Дехто з мовознавців поділяє погляди, що такі прокладки входять до структури суфікса, а отже ускладнюють його («складні суфікси»), проте це твердження є хибним, адже їх не можна вважати ані різновидом суфікса, ані власне суфіксом, оскільки ці звукові прокладки позбавлені найважливішої ознаки морфеми: вони не виражають, на відміну від суфіксів, елемента чи то лексичного (дериваційного), чи то граматичного значення. Функція інтерфікса суто конструктивна (будівельна), а афікси мають певне семантичне навантаження. Цю проблему слушно обґрунтовує О. Земська, зазначаючи, що, ставлячи інтерфікси в один ряд із суфіксальними і префіксальними морфемами, ми порушуємо визначення морфеми як найменшого значущого елемента в складі слова. Зарахування інтерфіксів до складу морфем призвело б до того, що терміном «морфема» стали б називати явища функціонально відмінні: семантичні частини слова й асемантичні прокладки (Земська, 1973).

Морфонологічне явище інтерфіксації в науковому обігу позначають різними термінами: *нарощення*, *інтерфіксація* (Земська, 1973, с. 113), *інкорпорація* (Горпинич), що обґрунтовується неоднаковими підходами до визначення незначущих елементів, які з'являються на стиках морфем. Інтерфіксація (нарощення) за своєю дією протилежна утинанню, адже полягає в додаванні однієї фонемі або сполуки фонем під час словотворення.

Академічно усталеною є думка, що нарощення взаємопристосовують твірні основи та словотворчі афікси. Наявність аугментів залежить від характеру фонем на міжморфемному шві (Городенська, 1981, с. 12-13). Крім цієї функції, спостерігаємо, що іноді аугменти відрізняють похідні прикметники від власних і загальних назв, тому констатуємо, що їхнє вживання ґрунтується на семантичному принципі. Сполучні голосні *о*, *е* в композитах не можна потрактовувати тільки як «прокладку» між кінцевою приголосною першої основи та початковим консонантом другої, пор.: *деревообробний*, *зеленокий*. У таких дериватах немає потреби уникати приголосних, оскільки друга основа починається голосною фонемою. Ці інтерфікси – важливий словотворчий засіб під час творення складних слів (Асіїв, 2012, с. 19). В. Лопатін, розглядаючи такі голосні як окремі морфеми, підкреслює, що вони, зв'язуючи в єдине ціле основи, виконують роль спеціального граматичного засобу для поєднання основ у межах синтагми, яким є, у певному значенні, складне слово (Лопатін, 1977, с. 87).

Нарощення, які беруть участь у творенні простих слів разом із суфіксами, утворюють їхні морфонологічні варіанти (*Словотвір сучасної української ...*, 1979, с. 20). Вони функціують під час поєднання з основами певної формальної будови та семантики. Аугментація віддаленіша від фонемної структури основи та афікса, ніж чергування, а це зумовлює такі її особливості, як нижчий ступінь регулярності, можливість у деяких випадках обрати один із видів нарощень. Варто підкреслити, що аугментація загалом не властива українській мові. Проте вона особливо розвинулася в останній період, що відбиває розвиток аглютинативних рис у мові (Клименко, 1990, с. 96).

Традиційно аугменти постають у результаті перерозкладу основи, коли певна частина відходить до словотворчого суфікса. Такий нарощений формант поєднується з основами, які мають різну фонемну структуру.

Одиницею, у межах якої діє нарощення, є основа похідного слова, що утворюється поєднанням твірної основи та суфікса, тобто це спричинює подовження основи. Саме на словотвірному шві відбуваються морфонологічні модифікації, які іноді виходять за межі морфеми, можуть стосуватися фонемного складу двох морфем.

З аугментацією як морфонологічним явищем пов'язана проблема визначення морфемного статусу нарощеного сегмента. У мовознавстві по-різному потрактовують ці нарощення, проте всі інтерпретації можна узагальнити до двох поглядів:

по-перше, аугмент є структурною вставкою, або прокладкою з однієї або кількох фонем, яка не має статусу морфеми (Городенська, 1981, с. 12). Для позначення таких «асемантичних елементів» у мовознавстві послуговуються термінами *інтерфікси*, *асемантими*, *структеми*, *конструкти*, *формативи*, *пусті морфи*, *вставки*, *прокладки*. Першим елементи такого типу описав М. Трубецькой, назвавши їх *verbindungs morpheme* (з'єднувальні морфеми), однак єдності поглядів у питанні статусу цих одиниць досі немає. А. Зверев і О. Земська вважають, що у складі слова варто виділяти й незначущі елементи як самостійні морфеми (Зверев, 1981, с. 97; Земская, 1973, с. 113). По-друге, інтерфіксація спричинює нарощення лівої частини суфікса (Ковалик, 1958, с. 18). М. Федурко кваліфікує нарощення як «субморфи-розширювачі», акцентуючи на тому, що субморфи вичленовуються на площині реальних слів (непохідних і похідних) як особливі складники їхніх мінімальних значущих частин – кореневих та афіксальних морфів (Федурко, 2003, с. 238).

В. Горпинич, В. Лопатін, І. Улуханов такі елементи зараховують до складу суфіксів. Принцип визначення меж асемантичних компонентів структури слова запропонував В. Касевич, учений використав для їхнього позначення термін *субморфи* – одиниці, за формою аналогічні до морфів. Автор виділяв субморфи у слові за допомогою квадрата Дж. Грінберга. Якщо можливим є використання такого методу з метою вичленування значущих частин слова (Грінберг, 1963, с. 62), то є всі підстави використовувати квадрат і для виділення незначущих елементів, субморфів. Якщо виділення незначущого відрізка має місце не в одному випадку, це показник того, що він не унікальний, відтворюваний аналогічно морфемі, хоч і не має автономної семантики. Отже, це – субморф, пор.: *Америка – американський = Африка – африканський*. Процес появи таких елементів – нарощення (інтерфіксація).

Деякі мовознавці виокремлюють сполучні голосні в композитах як один із різновидів нарощення. Ці аугменти кваліфікують неоднаково: як окремі морфеми (Лопатин, 1977, с. 87); субморфи, які належать до першої з основ складного слова; інтерфікси – асемантичні морфеми, що виконують суто технічну, структурну роль (Касевич, 1986).

Часто нарощення виникає з метою усунення небажаних сполучень на стику морфем, зокрема через артикуляційно-мовленнєві ускладнення. В інших випадках використання нарощення зумовлене структурною недостатністю та семантичною невиразністю основ або зреалізовується з метою усунення омонімічних утворень, пор.: *косити – кос-арк-а*. Нарощення може супроводжувати творення різних частин мови: іменників (*буржуй – бурж-у-аз-і-а*), прикметників (*Гегель – гегел-ів-ськ-ий*), прислівників (*два – дв-і-чі*), дієслів (*стати – ста-н-уть*).

Н. Клименко наголошує, що в українській мові нараховують близько 30 субморфів, або інтерфіксів, серед них є продуктивні, які часто використовують у похідних словах і словоформах (-*о*-, -*е*-, -*и*-, -*в*-, -*л*-, -*ів*-, -*й*-, -*н*-), і малопродуктивні (-*а*-, -*ою*-), а також унікальні -*с*-, пор.: *рекорд-с-мен, спорт-с-мен* (Клименко).

Спираючись на погляди О. Земської, С. Пономаренко визначає, що «такі звукові прокладки можуть з'являтися в слові за аналогією, вони в ньому виконують суто єднальну функцію», пор.: *міліці-я + -ант- → міліціант* (у структурі з'явився вставний (інтерфіксальний) *ј*) (Пономаренко, 2016). Таке явище епентези з *ј* характерне для запозичених лексем з метою уникнення в них збігу приголосних.

Такі перетворення спостерігаємо в процесі утворення відабrevіатурних одиниць на позначення осіб, належних до певних політичних партій, військових формувань, міжнародних організацій, спортивних і медичних об'єднань, пор.: *унівець, сбувець* (абrevіатура закінчується на голосний) – відбулася інтерфіксація (звукова прокладка, вставка) з продуктивним інтерфіксом -*в*-; *ефбеерівець* (абrevіатура закінчується на приголосний) – інтерфіксація з продуктивним інтерфіксом -*ів*-, консонантні альтернативи на морфемному шві *р* – *р'* (напівпом'якшена вимова перед голосним -*і*). В. Семиряк стверджує, що, незважаючи на постійність окремих мовних чинників, які зумовлюють появу паралельних утворень на морфемному рівні, варіантність слів все ж не є закономірним явищем (Семиряк, 1971, с. 27). Такі зміни є позиційними й за своєю природою суто фонетичними, вони не мають фонематичного значення, оскільки в них реалізуються в різних позиціях варіанти тих самих фонем.

Л. Асіїв зазначає, що серед консонантних нарощень активним є аугмент /ч/, який утворює варіанти *-чат-*, *-част-* суфіксів *-ат-*, *-аст-*, пор.: *бахрома – бахромчатий*, *брижа – брижчатий*, *дим – димчастий*, *палуба – палубчастий*, *ріпа – ріпчастий*, *стовп – стовпчастий* тощо. Нарощені форманти *-чат-*, *-част-* виникли внаслідок перерозкладу твірної основи й суфіксів *-ат-*, *-аст-*. Дослідниця описує і нарощення /ч/ під час творення віддієслівних прикметників із суфіксами *-к-* та *-ат-*, зокрема: *гнути – гнучкий*, *переривати – переривчатий*, *поривати – поривчатий*, *наливати – наливчатий* (Асіїв, 2012, с. 20).

У прикметниковій системі сучасної української мови зафіксовані й інші типи нарощення, зокрема /л/ під час утворення відіменникових та віддієслівних дериватів із суфіксом *-ив-*: *шаноба – шанобливий*, *крик – крикливий*; /й/ під час утворення прикметників від незмінних іменників іншомовного походження з кінцевою голосною фонемою за допомогою суфіксів *-ськ-*, *-н-*: *Сомалі – сомалійський*, *реле – релейний*, також цей вид аугментації відбувається під час деривації віддієслівних прикметників за допомогою суфіксів *-н-* та *-лив-*: *чутти – чуйний*, *дбати – дбайливий*. Таке нарощення закриває відкриту дієслівну основу, пристосовуючи її до прикметникового словотворення. Нарощення /ш/ характерне для відприслівникових прикметників із суфіксом *-н'*: *вчора – вчорашній*, *зовні – зовнішній*. Виявлено також нарощення /к/ під час творення відприкметникових та відіменникових дериватів із суфіксом *-уват-*: *зелений – зеленуватий*, *ледар – ледаркуватий*, проте така аугментація не регулярна.

Нарощення фонемної сполуки «голосна + приголосна» зафіксовано під час творення відіменникових дериватів за допомогою суфіксів *-ськ-* та *-н-*, спостерігаємо /ів/: *суддя – суддівський*, *князь – князівський*.

З латинського прикметникового суфікса *-ivus-* походить сполука /ив/, яка входить до складу нарощеного форманта *-лив-*: *асоціація – асоціативний*, *рефлексія – рефлексивний*. Аугментований варіант *-альн-* сформувався внаслідок поєднання латинського за походженням форманта *-alis-* і прикметникового суфікса *-н-*: *мінімум – мінімальний*, *артерія – артеріальний*. Нарощення /ар/ постало в результаті перерозкладу основи, зафіксоване під час утворення дериватів із суфіксом *-н-* від іменників іншомовного походження: *молекула – молекулярний*, *канікули – канікулярний*. Для деривації таких прикметників також властиве чергування твердих передньоязикових приголосних із парним м'яким перед /а/ нарощеного форманта.

Такі позиційні чергування відбуваються залежно від їхньої фонетичної позиції у слові й зумовлені живими фонетичними нормами сучасної мови (*Українська мова: енциклопедія*, 2000). Такі «рухливі» процеси в мові, що виникають під впливом соціально-суспільних зрушень, породжують на певному синхронному етапові мовні тенденції, які зумовлюють й варіювання певних норм.

Словотвірні процеси можуть протікати як у супроводі одного морфонологічного явища, так і за участю їхньої комбінації, тобто одночасної реалізації декількох морфонологічних явищ під час творення лексеми (Лучик, 2009, с. 68). Реалізація комбінації морфонологічних явищ «нарощення + чергування» відбувається за таким принципом: до твірної основи приєднується суфікс із інтерфіксом, зумовлений морфонологічною ситуацією (накопиченням приголосних на морфемному шві, структурною недостатністю твірної основи тощо).

А. Лучик наголошує, що почасти зафіксовані й комбінації «усічення + нарощення», пор.: *Душанбе – душанб-ин-ськ-ий*. Механізм взаємодії двох протилежних за своїм змістом морфонологічних явищ реалізується так: формальну несумісність твірної основи і словотворчого суфікса усуває утинання, результатом цього процесу може стати структурна недостатність твірної основи, семантична несумісність словотворчих морфем, яка подекуди зумовлена чинником асоціативного плану. У таких випадках між основою й суфіксом з'являється інтерфікс, пор.: *Григорій – григор-іан-ський* (Лучик, 2009, с. 68).

Отже, доволі часто в сучасній українській мові під час творення похідних лексем на стикові морфем відбуваються закономірні модифікації, переважно із залученням інтерфіксальної вставки. Інтерфіксація – нерегулярне явище, воно не є обов'язковим і зазвичай відбувається за аналогією. Перспективи подальших досліджень морфонологічних явищ у дериваційному контексті вбачаємо в аналізі інших морфонологічних змін на матеріалі різних частин мови, зокрема накладання морфем, утинання твірної основи, словотвірної альтернативи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Асіїв Л. Нарощення як морфонологічне явище в прикметниках сучасної української літературної мови. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2012. № 57. С. 18–25.
- Городенська К. Г., Кравченко М. В. Словотвірна структура слова (відіменні деривати). Київ, 1981. 198 с.
- Гринберг Дж. Квантитативный подход к морфологической типологии языков. *Новое в лингвистике*. 1963. № 3. С. 60–94.
- Зверев А. Д. Словообразование в современных восточнославянских языках. Москва, 1981. 206 с.
- Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. Москва, 1973. 304 с.
- Касевич В. Б. Морфонология. Ленинград, 1986. 169 с.
- Клименко Н. Ф. Аглютинативність в українському словотворенні. *Українське мовознавство*. 1990. № 17. С. 96–104.
- Клименко Н. Ф. Інтерфікс. *Українська мова: енциклопедія* / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка. Київ, 2000. С. 234–235.
- Ковалик І. І. Питання іменникового словотвору в східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами. Львів, 1958. 153 с.
- Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика. Москва, 1977. 316 с.
- Лучик А. А. Про деякі проблеми сучасної морфонології. *Магістеріум. Мовознавчі студії*. 2009. Вип. 37. С. 64–70.
- Пономаренко С. С. Морфонема і морфонологічні процеси при словотворенні в сучасній українській мові. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2016. Вип. 266. С. 109–113.
- Семиряк В. Д. Шляхи виникнення іменникових словотворчих варіантів. *Мовознавство*. 1971. № 5. С. 21–27.
- Словотвір сучасної української літературної мови / за заг. ред. М. А. Жовтобрюха. Київ, 1979. 406 с.
- Українська мова : енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка. Київ, 2000. 752 с.
- Федурко М. Морфонологія відіменникового словотворення. Київ ; Дрогобич, 2003. 373 с.

IRYNA DENYSOVETS

THE PHENOMENON OF INTERFIXATION IN THE MODERN UKRAINIAN DERIVATION

The article deals with the main approaches to the interpretation of the morphological phenomenon of interfixation in Ukrainian linguistics. Different views of linguists on the concept of morphological modification are considered.

The aim of this study is to reveal the intrasystem organization of word formation in the aspect of morphology, to establish the features of morphological patterns on the example of interfixation.

The article gives a detailed analysis of the tendency to use in scientific circulation different terms for designation of word-forming phenomenon of interfixation.

The main idea of the article is that the interfixation is a morphological phenomenon in which, during word formation, between the two morphemes, a sound asemantic insertion appears, eliminating phonemes that contradict the principles of morphology or are not specific to a particular morphemic structure of the word. The sound pad is characterized by a lack of meaning (that is, it is semantic). Such sound pads may appear by analogy, in the word they perform a purely single function.

The article is of great help to understand that quite often, in modern Ukrainian, when creating derivatives of tokens on butt morphemes, regular modifications occur, mainly with the use of interfix insertion. Interfixation is an irregular phenomenon, optional, and usually occurs by analogy. The prospects for further studies of morphological phenomena in the derivational context are seen in the analysis of other morphological changes on the material of different parts of the language, including the imposition of morphemes, the abolition of the solid basis, the word-forming alternative.

Key words: morphology; interfixation; sound pad; interfix; word-formation suffix; extension.

REFERENCES

- Asiiv, L. (2012). Naroshchennia yak morfonolohichne yavlyshche v prykmetnykakh suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy [Extension as a morphological phenomenon in adjectives of modern Ukrainian literary language]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna [Bulletin of the University of Lviv. The series is philological]*, 57, 18-25 [in Ukrainian].
- Fedurko, M. (2003). *Morfonolohiia vidimennykovoho slovotvorennia [Morphology of noun phrase formation]*. Kyiv; Drohobych [in Ukrainian].
- Grinberg, Dzh. (1963). Kvantitativnyj podhod k morfologicheskoy tipologii jazykov [A quantitative approach to the morphological typology of languages]. *Novoe v lingvistike [New in Linguistics]*, 3, 60-94 [in Russian].
- Horodenska, K., & Kravchenko, M. (1981). *Slovotvirna struktura slova (vidimenni deryvaty) [Word structure of word (distinctive derivatives)]*. Kyiv [in Ukrainian].
- Kasevich, V. (1986). *Morfonologija [Morphology]*. Leningrad [in Russian].
- Klymenko, N. (1990). Ahliutynatyvnist v ukrainskomu slovotvorenni [Agglutination in Ukrainian word formation]. *Ukrainske movoznavstvo [Ukrainian linguistics]*, 17, 96-104 [in Ukrainian].
- Klymenko, N. (2000). Interfiks [Interfix]. In Rusaniivskiyi, V. M. & Taranenko, O. O. (Eds.), *Ukrainska mova: entsyklopediia [Ukrainian language: encyclopedia]* (pp. 234-235). Kyiv [in Ukrainian].
- Kovalyk, I. (1958). *Pytannia imennykovoho slovotvoru v skhidnoslov'ianskykh movakh u porivnianni z inshymy slov'ianskymy movamy [Issues of noun word formation in Eastern Slavic languages in comparison with other Slavic languages]*. Lviv [in Ukrainian].
- Lopatin, V. (1977). *Russkaja slovoobrazovatel'naja morfemika [Russian word-forming morphemic]*. Moskva [in Russian].
- Luchyk, A. (2009). Pro deiaki problemy suchasnoi morfonolohii [About some problems of modern morphology]. *Mahisterium. Movoznavchi studii [Master's degree. Linguistic studios]*, 37, 64-70 [in Ukrainian].

- Ponomarenko, S. (2016). Morfonema i morfonolohichni protsesy pry slovotvorenni v suchasni ukrainskii movi [Morphoneme and morphonological processes in word formation in modern Ukrainian]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Movoznavstvo* [Scientific works. Philology. Linguistics], 266, 278, 109-113 [in Ukrainian].
- Rusanivskiy, V. M., & Taranenko, O. O. (Eds.). (2000). *Ukrainska mova: entsyklopediia* [Ukrainian language: encyclopedia] (2000). Kyiv [in Ukrainian].
- Semyriak, V. (1971). Shliakhy vynyknennia imennykovykh slovotvorchykh variantiv [Ways of occurrence of noun word-forming variants]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 5, 21-27 [in Ukrainian].
- Zemskaja, E. (1973). *Sovremennyj russkij jazyk. Slovoobrazovanie* [Modern Russian language. Word formation]. Moskva [in Russian].
- Zhovtobriukha, M. A. (Ed.). (1979). *Slovotvir suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy* [Word-formation of Modern Ukrainian Literary Language]. Kyiv [in Ukrainian].
- Zverev, A. (1981). *Slovoobrazovanie v sovremennyh vostochnoslavjanskih jazykah* [Word formation in modern East Slavic languages]. Moskva [in Russian].

Отримано 09.10.2019 р.

УДК 81'42:32]:81'37

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202456>

ВІКТОРІЯ КРАВЧЕНКО

ORCID 0000-0002-3837-3203

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: dr.kravchenkoviki@gmail.com

НАТАЛІЯ ПЕТРУШОВА

ORCID: 0000-0002-1048-2547

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: nata_petrushova@ukr.net

МЕТАФОРІКА ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ: СЕМАНТИЧНИЙ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті виявлено особливості теоретичного та практичного вивчення політичних метафор у їхній семантиці та прагматиці. У дослідженні розглянуто взаємозв'язок і взаємодію мови й політики в умовах функціонування євроінтеграційного дискурсу. Було встановлено, що метафора є важливим чинником, що конститує дискурс. Доведено, що політична метафора євроінтеграційних процесів виконує прагматичну мету, віддзеркалюючи наявні в суспільстві різні проекти дій щодо зміни європейського життя – реального підсумку створення нового суспільства без війн, де культура кожної нації буде збережена.

Ключові слова: політичний дискурс; політична метафора; євроінтеграційний дискурс; концептуальна метафора; прагматичний потенціал метафори.

Модернізація політичних відносин, демократизація сучасного суспільства та політичний рух інтеграційних процесів спричинили зміни картини світу. Учені та публіцисти з різних країн Західної та Східної Європи зайняті розв'язанням проблем теперішнього та майбутнього «ідеї Європа», європейського об'єднання. Проблема євроінтеграції займає помітне місце в сучасних дослідженнях різних галузей: політології, соціології, філософії, когнітивної лінгвістики тощо.

У цих роботах ставиться питання про сутність та функціонування поняття «ідея Європа», що виводить нас на розуміння «європейської ідентичності», «розширення» (Eenlargement), майбутнього та минулого Європи. У сучасній лінгвістиці актуальним напрямом досліджень у цій сфері є аналіз політичного дискурсу.

Процеси європейської інтеграції, що спричинили цілий комплекс важливих соціокультурних наслідків, породжують також нові різновиди політичного дискурсу, під яким будемо розуміти «різноманітні тексти, що належать до політики як певної соціальної сфери: це сукупність виступів, промов і висловів політичних діячів та ін. відповідні документи», а також дискурс засобів масової комунікації (далі – ЗМК) та звичайних людей («людей з вулиці», за П. Б. Паршиним) (Яворська, 2002, с. 66; Паршин, 2001, с. 193). У нашому випадку це будуть вислови на політичні теми європейців у мережі Інтернет.

Цей дискурс, створюваний на очах, будується на нових політичних засадах і становить собою важливий матеріал для вивчення нових ідеологій, узятих у їхньому лінгвістичному вираженні. Центральним концептом, навколо якого будується нова ідеологія, є концепт ЄВРОПА, який отримує розгорнуте метафоричне осмислення.

Метафора є універсальним семантичним засобом, що використовується в усіх функціональних стилях і типах дискурсу. Крім цього вона має також і специфічні характеристики, зумовлені семантичними, позалінгвальними, соціолінгвістичними та комунікативно-прагматичними особливостями функціонального стилю й типу дискурсу, у якому вона вживається (Абрамова, 1980, с. 8-9). Роль метафори в політичній комунікації не обмежується завданням створення додаткової експресивності. ЗМК активно використовують метафору для побудови тих або тих моделей світу.

Лінгвісти вважають, що метафора допомагає зрозуміти світ, вони говорять про метафору як про засіб оформлення реальності. І дійсно, метафора – потужний засіб пізнання (Маслова, 1999, с. 105), коли нове поняття розкривається шляхом зіставлення його зі старим, уже відомим.

У когнітивній лінгвістиці метафора розглядається як «головний засіб нашої концептуальної системи», за допомогою якого ми розуміємо один тип об'єктів у термінах іншого типу (Ченки, 1996, с. 70). Саме метафора, на відміну від символу, може адекватно, як вважають дослідники, «схоплювати» динамічну природу дійсності, яка не може бути «замороженою» в символічних формах (Рассохина, 2001, с. 28).

Метафора становить важливий механізм, за допомогою якого формуються та сприймаються абстрактні концепти. Вивчення цих концептів за допомогою метафори дає перспективу для їх розуміння (Ивашенко, 2000, с. 75). Функція метафори полягає в категоризації ще не структурованого концепту, що сприймається як досить абстрактна сутність, яка погано піддається раціональному осмисленню (Баранов & Караулов, 1991, с. 185).

Серед великої кількості теорій метафори найбільшого поширення в працях, присвячених аналізу політичного дискурсу, набула теорія концептуальної метафори (Lakoff, Johnson, 1980, с. 4-6). Якщо інші, більш ранні, теорії, починаючи з Аристотеля, розглядали метафору як перенос імені на невластивий йому денотат і трактували її як засіб прикрашання мовлення й реалізації поетичної функції мови (Блэк, 1990, с. 18), то теорія концептуальної метафори розглядає метафору насамперед як когнітивну операцію над поняттями й бачить у ній засіб концептуалізації, що дозволяє осмислити ту або ту галузь дійсності в термінах поняттєвих структур, які споконвічно склалися на базі досвіду, отриманого в інших галузях.

Теорія концептуальної метафори, для якої метафора є способом сприйняття дійсності, що впливає на мислення й поведінку, була розроблена в праці Дж. Лаккоффа та М. Джонсона «Метафори, якими ми живемо» (1980). Суть цієї теорії полягає в тому, що наша діяльність у світі зумовлена понятійною системою, а ця система, власне кажучи, метафорична. Ідея концептуальних, або базових, метафор передбачає, що вони є спільними для всіх членів певного соціуму (Lakoff, Johnson, 1980, с. 3-6). Явища абстрактного характеру отримують образне, метафоричне позначення й категоризуються в термінах конкретних, фізичних об'єктів (Орлова, 1994, с. 122).

Концептуальні метафори забезпечують можливість осмислення недискретних феноменів (праці, інфляції, політики тощо) у термінах дискретних сутностей або речовин (Lakoff, Johnson, 1980, с. 46 і далі). Відповідно до теорії концептуальної метафори перенесення зазнає не ізольована назва (із властивим їй прямим номінативним значенням), а цілісна концептуальна структура (схема, фрейм, модель, сценарій), що активується певним словом (фокусом метафори) у свідомості носія мови завдяки конвенційному зв'язку цього слова з цією концептуальною структурою. Отже, у когнітивній семантиці метафору розуміють як перенесення когнітивної структури, що прототипово пов'язана з певним мовним вираженням, із тієї змістовної сфери, до якої вона спочатку належала, до іншої сфери. Відбувається проекція однієї концептуальної сфери на іншу, своєрідна експансія концептів сфери-джерела, унаслідок якої йде захоплення й освоєння ними нової сфери – сфери-мети. Отже, за допомогою концептуальної метафори виникають нові концепти для позначення непередметної дійсності. Таку метафору можна вважати гіпотетико-когнітивною моделлю, маючи на увазі її основну функцію – створення нових понять (Серебренников, & Кубрякова (Ред.), 1988, с. 193).

Інтерес до вивчення політичної метафори зумовлений як бурхливим розвитком досліджень, присвячених політичній комунікації, так і переосмисленням самого поняття метафори, новим розумінням її ролі в організації когнітивних процесів (Будаєв, 2006, с. 67).

За словами О. М. Баранова, «політична метафора посідає значне місце в політичному діалозі при пошуку альтернатив розвитку суспільства та обмежує поле ухвалення рішень». Вплив метафор на мислення людини не підлягає сумніву. У політиці метафора – основний «постачальник “альтернатив вирішення проблемних ситуацій”» (Баранов, & Караулов, 1991, с. 189-190). Ці метафори не виникають самі по собі,

а породжуються усталеними поглядами на світ та продиктовані відповідною соціальною групою, прошарком, колективом. Генератори політичних метафор прагнуть дати свою оцінку великим політичним подіям, показати вплив політики та ідеології на долі громадян держави, підкреслити характер політичних перетворень.

У когнітивній лінгвістиці поняття метафори розглядається як головний засіб нашої концептуальної системи, за допомогою якого ми розуміємо один тип об'єктів у термінах іншого типу (Ченки, 1996, с. 70).

За теоретичну основу цього дослідження взято когнітивну теорію метафори Дж. Лакоффа й М. Джонсона, а також семантично-когнітивну теорію концептуальної метафори А. М. Баранова та Ю. М. Караулова, І. М. Кобозевої (Баранов, & Караулов, 1991; Кобозева, 2002).

Ідея концептуальних метафор, що визначають сприйняття дійсності, мислення та поведінки, сформульована в роботі Дж. Лакоффа та М. Джонсона «*Metaphors, we live by*». Її суть полягає в тому, що наша діяльність у світі зумовлена понятійною системою, а наша понятійна система за суттю метафорична. Ідея концептуальних, або базових, метафор полягає в метафоричних термінах, загальних для всіх членів певного соціуму.

Слідом за Дж. Лакоффом та М. Джонсоном та їхньою теорією когнітивної метафори ми проаналізували метафоричні вислови (якими звичайно реалізується в мові концептуальна метафора), що репрезентують євроінтеграційний дискурс.

У словниках А. М. Баранова та Ю. М. Караулова сфера джерела описана сигніфікативними дескрипторами – словами (або словосполученнями), що репрезентують поняття в різних семантичних полях, а сфера цілі (сутність певного типу, що осмислює метафора) описана денотативними дескрипторами – висловами, що репрезентують політичні феномени.

Ієрархії сигніфікативних дескрипторів А. М. Баранов називає метафоричними моделями (Баранов, & Караулов, 1991, с. 12-14).

Ми виділили декілька метафоричних моделей, у термінах яких осмислено євроінтеграційну реальність: побудову (building), транспорт і транспортний засіб, виробництво, спортивну боротьбу та ін.

Кожна одиниця бази має 4 типи інформації, що розміщується у відповідні поля.

Проілюструємо структури окремої одиниці прикладами з бази метафоричних осмислень Європи.

Матеріалом дослідження був корпус англomовних текстів, розміщених на сайтах Євросоюзу в період 2005–2019 рр. У цьому корпусі, переважно з текстів офіційних промов та декларацій, вибірково було взято для аналізу контексти, що містили метафоричні вислови щодо питань європейської інтеграції та побудови Нової Європи.

1. Поле METAPHOR

У це поле заноситься метафоричний вислів у тому вигляді, у якому його вжито в тексті, разом з мінімальним контекстом, у якому проявляється метафоричність, наприклад:

The European Union – money-making machine of Europe.

2. Поле SIGNIF_DES

Це поле містить ланцюг сигніфікативних дескрипторів, що репрезентують концепт (сигніфікат) метафоричного вираження при його буквальному розумінні та місце його в концептуальній ієрархії – метафоричній моделі. У нашому випадку «*machine*» має значення машини, механізму, що виконує функцію переробки або навіть випускає новий матеріал (створює новий світ).

Будуємо метафоричну модель «виробництво»:

машина/ виробничий механізм / виробництво

3. Поле DENO_DES

Заповнюється ланцюгами денотативних дескрипторів, що репрезентують референт метафори – сутність чи явище, що належить до певної галузі політики. У нашому випадку:

Ідеологія / європейська інтеграція / ЄС

Зіставлення 2-го та 3-го полів дає досить ясну інтерпретацію метафори: існує певна ідеологія, що представляє ЄС як певний виробничий механізм у сфері адміністративної побудови нового світу, бо без певного механізму неможлива інтеграція.

4. Поле EXAMPLE

Poland should stop treating the European Union as a money-making machine and make a more substantial financial contribution in the future, European Commission Vice President Jyrki Katainen said on Wednesday (Poland, 2019).

Другий приклад, що репрезентує ту ж саму метафоричну модель:

1. Поле METAPHOR

Germany was the engine of integration.

2. Поле SIGNIF_DES

«Engine» із його основною конотацією – двигун, що запускає механізм у дію, робить не статичним, а динамічним.

Розглянемо метафоричну модель «виробництво»:

двигун / механізм / виробничий механізм / виробництво

3. Поле DENO_DES

ідеологія / європейська інтеграція / ЄС

Певні зміни в Німеччині (1989) – об'єднання Німеччини (звідки й бере свій початок євроінтеграційний дискурс) – стали рушійною силою у євроінтеграції.

4. Поле EXAMPLE

This is the signal of the demonstration of the strong commitment between France and Germany as engine of EU integration, according to EP President (Franco-German, 2015).

До метафори «виробництва» з точки зору активності учасників входить метафора «засобу пересування» – *driving the new Europe (The Conflict resolution is not the only impulse driving the new Europe; Sir John gave warning: the political consequences of pursuing the present course risk serious damage to the practical reality of collective defenses in EU and to the future of the Euro-Atlantic relationship; Draft Nice Treaty takes European Union in wrong direction says New Europe; European Union treaties move the EU in wrong direction).*

З метафорою «виробництва» тісно пов'язана метафора «будівництва» – (...*of-fices and procedures under the EU roof <...>; Europe is creating some new kind of state).*

Метафора «квітки» (букету) була представлена такими прикладами: *European culture is a «bouquet de fleurs». Together they are beautiful, but rose is still rose, and the tulip is still tulip. This must be preserved (Reid, 2002).*

Метафору «Європа – оркестр» репрезентовано у євроінтеграційному дискурсі такими прикладами: *The EU is like the orchestra playing on the Titanic, Renzi told Bloomberg, insisting his revitalised and reformed Italy had earned the right to play a leading role in shaping the bloc's destiny (Renzi, 2016).*

Розгляд методологічних підстав дослідження показує, що вивчення прагматики політичної метафорики неминує має інтердисциплінарний характер. З одного боку, метафори відображають національну свідомість (підсвідоме) і, відповідно, аналіз метафор – це аналіз концептосфери певної спільноти. З іншого – прагматичний потенціал метафор свідомо використовують у політичному дискурсі для переконцептуалізації картини світу адресата. Насправді метафоричне відображення національної картини світу і прагматично орієнтоване конструювання метафоричної моделі світу для досягнення певних цілей діалектично взаємопов'язані, тому прагматична проблематика нерозривно пов'язана з розв'язанням питань, що стосуються галузі психології, дискурс-аналізу, лінгвокультурології та когнітивної семантики (Будаєв, 2006, с. 76).

Політична метафора є одним із поширених та дієвих інструментів політики. Для досліджуваного матеріалу притаманним є вживання метафор, що належать до тих основних типів, які пов'язані з такими референтними сферами, як соціоморфна сфера, антропоморфна сфера, сфера артефактів і сфера природи. Концептуальні метафори євроінтеграційного дискурсу використовують у своїх кодах концептуальні поля «простір», «подорож», «рух», «будівництво», «результати труда», «родинні стосунки», «природа», «спорт», «мистецтво» тощо.

Отже, коло метафор євроінтеграції віддзеркалює наявні в суспільстві різні проекти дій щодо змін життя – реального підсумку створення нового суспільства без війн, де культура кожної нації буде збережена. Проте глобальна інтеграція європейського суспільства, об'єднання в політичну структуру, що буде гарантом миру, виводить на новий рівень осмислення «європейської ідентичності» й метафоричного осмислення концепту ЄВРОПА та визначення їхньої ролі у формуванні новітньої ідеології об'єднаної Європи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Абрамова Г. А. Метафора в тексте англоязычной рекламы : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Киев, 1980. 215 с.
- Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Очерк когнитивной теории метафоры. *Русская политическая метафора (материалы к словарю)*. Москва : Ин-т русского языка АН СССР, 1991. С. 184–193.
- Блэк М. Метафора. *Теория метафоры* / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. С. 153–172.
- Будаев Э. В. «Могут ли метафоры убивать?» Прагматический аспект политической метафоры. *Политическая лингвистика*. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. С. 67–74.
- Ивашенко О. В. Когнитивная метафора в формировании абстрактных концептов. *Когнитивная семантика : материалы второй Междунар. школы-семинара по когнитив. лингв.* Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та имени Г. Р. Державина, 2000. Ч. 2. С. 74–75.
- Кобозева И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода. Семантические проблемы анализа политической метафоры. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии* : тр. Междунар. семинара «Диалог 2002». Москва : Наука, 2002. С. 188–194.
- Маслова В. А. Филологический анализ поэтического текста. Минск : БРФФИ, 1999. 208 с.
- Орлова Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию. Москва : Изд-во МГИК, 1994. 543 с.
- Паршин П. Б. Исследовательские практики, предмет и методы политической лингвистики *Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики* : сборник статей / отв. ред. А. И. Новиков. Москва : Азбуковник, 2001. С. 186–208.
- Рассохина М. В. Метафора в языке социологической теории. Москва : Моск. высш. шк. соц. и эконом. наук, 2001. 80 с.
- Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях. *Вопросы языкознания*. 1996. № 2. С. 68–77.
- Яворська Г. М. Політична риторика та реалії європейської інтеграції *Віче*. 2002. № 7 (124). С. 66–71.
- Franco-German relationship as engine of EU integration. *European Council Council of the European Union*. 5 October 2015 URL: <https://www.consilium.europa.eu/en/documents-publications/library/library-blog/posts/franco-german-relationship-as-engine-of-eu-integration/> (дата звернення: 15.10.2019).
- Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, London : The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
- Poland must stop treating EU as a money-making machine: Katainen. *Reuters (World News)* May, 2019. URL: <https://www.reuters.com/article/us-eu-katainen/poland-must-stop-treating-eu-as-a-money-making-machine-katainen-idUSKCN1S739R> (дата звернення: 15.10.2019).
- Reid T. R. The New Europe. *National Geographic*. 01.01.2002 URL: http://magma.nationalgeographic.com/ngm/data/2002/01/01/sights_n_sound/media.1.1.html (дата звернення: 3.04.2019).
- Renzi compares EU to sinking Titanic's orchestra. *Eruactive*. 10 February. 2016. URL: <https://www.euractiv.com/section/justice-home-affairs/news/renzi-compares-eu-to-sinking-titanic-s-orchestra/> (дата звернення: 10.06.2019).

KRAVCHENKO VIKTORIIA, PETRUSHOVA NATALIIA

THE METAPHOR IN POLITICS: SEMANTIC AND LINGUISTIC PRAGMATIC ASPECTS

The peculiar features in the theoretical and practical study of political metaphors in their semantics and pragmatics were found in the article. The article discusses the relationship and interaction between language and politics in the field of European integration discourse. It was found that the metaphor is an important factor that constitutes discourse. This paper has shown that political metaphor of European integration process takes a pragmatic goal of reflecting the reality existing in European society as model of a new society without war, where the culture of each nation will be saved. The political metaphor is one of the popular and effective policy instruments. The main principal types of metaphors that used in analyzed discourse are associated with referent fields as sociomorphic area, anthropomorphic sphere, the sphere and scope of nature artefacts. Conceptual metaphors European integration discourse used codes in their conceptual field "space", "travel", "movement", "building", "Labour results", "relationship", "nature", "Sport", "art" etc.

Key words: political discourse; political metaphor; European integration discourse; conceptual metaphor; metaphor pragmatic potential.

REFERENCES

- Abramova, H. A. (1980). *Metafora v tekste angloiazыchnoi reklamy [A metaphor in English-language advertising]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kiev [in Russian].
- Baranov, A. N., & Karaulov Yu. N. (1991). Oчерk kognitivnoi teorii metafory [Essay on cognitive theory of metaphor]. In *Russkaia politicheskaia metafora. Materialy k slovariu [Russian political metaphor. Materials to the dictionary]* (pp. 184–193). Moskva: Institute of Russian Language, USSR Academy of Sciences [in Russian].

- Black, M. (1990). Metafora [Metaphor]. In N. D. Arutyunova (Ed.), *Teoria metafory [Theory of Metaphor]* (pp.153-172). Moskva: Progress [in Russian].
- Budaev, Je. V. (2006). «Mogut li metafory ubivat'?» Pragmaticheskij aspekt politicheskoy metaforiki [«Can metaphors kill?» The pragmatic aspect of political metaphors]. In *Politicheskaja lingvistika [Political linguistics]* (Is. 20. pp. 67-74). Ekaterinburg [in Russian].
- Chenki, A. (1996). Sovremennye kognitivnye podhody k semantike: shodstva i razlichija v teorijah i celjah. [Modern cognitive approaches to semantics: similarities and differences in theories and goals]. *Vo-prosy jazykoznanija [Questions of linguistics]*, 2, 68-77 [in Russian].
- Franco-German relationship as engine of EU integration. *European Council of the European Union*. 5 October 2015 Retrieved from <https://www.consilium.europa.eu/en/documents-publications/library/library-blog/posts/franco-german-relationship-as-engine-of-eu-integration/>
- Ivashenko, O. V. (2000). Kognitivnaja metafora v formirovanii abstraktnyh konceptov. [Cognitive metaphor in the formation of abstract concepts]. In *Kognitivnaja semantika [Cognitive semantics]: materialy vtoroj Mezhdunar. shkoly-seminara po kognitiv. Lingv (Pt. 2, pp. 74-75)*. Tambov: Izd-vo Tambovsk. un-ta imeni G. R. Derzhavina [in Russian].
- Kobozeva, I. M. (2002). K formal'noj reprezentacii metafor v ramkah kognitivnogo podhoda. Semanticheskie problemy analiza politicheskoy metafory [On the formal representation of metaphors in the framework of the cognitive approach. Semantic problems of analysis of political metaphor]. In *Komp'juter-naja lingvistika i intellektual'nye tehnologii [Computer Linguistics and Intellectual Technologies]: 3rd. Mezhdunar. seminar Dialog' 2002.* (pp. 188-194). Moskva: Nauka [in Russian].
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Maslova, V. A. (1999). *Filologicheskij analiz poeticheskogo teksta [Philological analysis of the poetic text]*. Minsk: BRFFI [in Russian].
- Orlova, Je. A. (1994). *Vvedenie v social'nuju i kul'turnuju antropologiju [Introduction to social and cultural anthropology]*. Moskva: Izd-vo MGIK [in Russian].
- Parshyn, P. B. (2001). Issledovatelskie praktiki, predmet i metody politicheskoi lingvistiki [Research Practices, Subject and Methods of Political Linguistics]. In A. Novikov (Ed.), *Scripta linguisticae applicatae. Problemy prikladnoi lingvistiki [Scripta linguisticae applicatae. Problems of Applied Linguistics]* (pp. 186-208). Moskva: Azbukovnik [in Russian].
- Poland must stop treating EU as a money-making machine: Katainen. *Reuters (World News)* May 1, 2019. Retrieved from <https://www.reuters.com/article/us-eu-katainen/poland-must-stop-treating-eu-as-a-money-making-machine-katainen-idUSKCN1S739R>
- Rassohina, M. V. (2001). *Metafora v jazyke sociologicheskoy teorii [Metaphor in the language of sociological theory]*. Moskva : Moskovsk. vyssh. shk. soc. i jekonom. nauk [in Russian].
- Reid, T. R. (2002). The New Europe. *National Geographic*. 01.01.2002 Retrieved from http://magma.national-geographic.com/ngm/data/2002/01/01/sights_n_sound/media.1.1.html.
- Renzi compares EU to sinking Titanic's orchestra. *Eruactive*. 10 February, 2016. Retrieved from <https://www.euractiv.com/section/justice-home-affairs/news/renzi-compares-eu-to-sinking-titanic-s-orchestra/>
- Yavorska, H. M. (2002). Politychna rytoryka ta realii yevropeiskoi intehratsii [Political Rhetoric and the Realities of European Integration]. *Viche [Viche]*, 7 (124), 66-71 [in Ukrainian].

Отримано 10.11.2019 р.

УДК 811.161.2'332
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202457>
ОЛЬГА НОВІКОВА
ORCID 0000-0002-8498-1736
(м. Кривий Ріг) (Kryvyi Rih)
Place of work: Donetsk Law Institute of MIA Ukraine
Country: Ukraine
Email: 08novikovaolga76@gmail.com

ВЛАСНЕ-ПОЯСНЮВАЛЬНІ СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ: СТАТУС, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ

Статтю присвячено визначенню статусу власне-пояснювальних синтаксичних конструкцій у сучасній лінгвістиці. Установлено, що засоби утворення власне-пояснювальних одиниць залежать від характеру пояснювальних відношень. У складі висловлювання повторне позначення має різні цілі: конкретизацію, перелік окремих випадків, різновидів, наведення прикладу, роз'яснення, тлумачення, вказівку на можливість двоякої назви. Окреслено структурно-семантичне різноманіття власне-пояснювальних конструкцій, функціональні особливості, морфологічні вияви, частотність уживання в текстах функціональних стилів сучасної української літературної мови.

Ключові слова: ускладнене речення; власне-пояснювальні конструкції; функції; семантична група; стилістичний вияв.

Пояснювальні відношення передбачають можливість більшої інформативної наповненості одного складника ряду через інший, повнішого тлумачення, конкретизації, уточнення семантики попереднього складника. Зберігаючи паралелізм членів ряду, спільну денотативну основу, відношення перебувають між собою в певній смисловій залежності – як означальне й означуване (Мойсієнко, 2009).

Питанню пояснювальних відношень присвячені праці російських (А.Ф. Прияткіна, Н. В. Кирпичникова, Є. П. Седун, М. Т. Шатух, Г. П. Уханов, В. І. Чуглов, Г. В. Маркелова, Н. С. Фоміна та ін.) й українських (С. А. Байдусь, І. Р. Вихованець, М. О. Вінтонів, Н. В. Гуйванюк, А. П. Загнітко, С. М. Глазова, Г. Ф. Іванушкіна, А. К. Мойсієнко, Т. М. Радіонова, Н. С. Фоміна та ін.) лінгвістів. Загалом дослідники розрізняють вираження в них відношень тотожності, уточнення й виокремлення. Проте на сьогодні в сучасному мовознавстві існують розбіжності щодо визначення та опису семантичних виявів категорії пояснення. Одні дослідники до різновидів пояснювальних конструкцій зараховують конструкції з відношенням тотожності, уточнення й узагальнення (Іванушкіна, 1973), другі – власне-пояснення, уточнення та включення (Шведова, 1980), треті – власне-тотожність і конкретизацію (Прияткіна, 1990) або власне-пояснення та включення (Мойсієнко, 2009), четверті послуговуються поняттями уточнювальні й відокремлені члени речення (Слинько, 1994), п'яті виокремлюють такі різновиди, як субстантивні звороти, однорідні члени речення з препозитивним узагальнювальним словом та інші суміжні семантико-синтаксичні явища (Фоміна, 2009). У своєму дослідженні розрізнятимемо пояснювальні конструкції трьох різновидів: *власне-пояснення, уточнення й конкретизацію.*

Метою статті є аналіз структурних і функційних особливостей власне-пояснювальних конструкцій у лінгвоукраїністиці. Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання: з'ясувати структуру, семантику власне-пояснювальних синтаксичних одиниць, установити їхні функційно-стилістичні особливості в текстах сучасної української літературної мови.

Власне-пояснювальні конструкції – це синтаксичні одиниці, у яких пояснювальне слово означає, що той самий об'єкт, явище або ознака представлені в найбільш доступній формі для читача (слухача) через конкретизацію більш загального, абстрактного, ідіоматичного. Приєднуючись до основної частини речення, пояснювальний складник здійснює функцію власне-пояснення через опосередкований зв'язок з одним із членів речення. Такий складник завжди займає постпозицію й виокремлений як самостійна синтагма, яка ускладнює просте речення семантично й структурно.

Засоби утворення власне-пояснювальних одиниць залежать від характеру пояснювальних відношень. У складі висловлення повторне позначення має різні цілі: конкретизацію, перелік окремих випадків, різновидів, наведення прикладу, роз'яснення, тлумачення, вказівку на можливість двоякої назви тощо. Це знаходить вираження насамперед у виборі службових слів – показників власне-пояснювальних зв'язків, у типі інтонації, а також у лексичному складі пояснюваного.

Конструкції з власне-пояснювальним складником зазвичай побудовані за допомогою спеціальних пояснювальних сполучників *тобто, цебто, себто, або*. Як комунікативно-прагматичний складник власне-пояснювальна конструкція виділена інтонаційно (паузами або наголосом) і пов'язана з членами речення, які займають різні семантико-синтаксичні позиції, пор.:

– з підметом, напр.: *Це був Олександр Тимофійович, або просто Саша* (С. Жадан); *Велику роль відіграє в ньому (поетичному вислові) паралелізм, себто тісний внутрішній зв'язок між двома й більше віршами або їх групами* (М. Возняк); *Твоя Катерина, сиріч дочка головного інженера Дорошенка, закохалася* (Є. Гуцало); *А його жінка, себто Олена, була хорунживна* (Є. Гуцало); *Лелеки, або чорногузи прилітають до нас навесні з півдня* (Є. Гуцало); *Мергель, або глинистий вапняк, має велике значення для цементної промисловості* (Вісник Запорізького національного університету. Економічні науки. № 2, 2019);

– з присудком, напр.: *Радченкові на час артпідготовки випало бути старшим, тобто командувати з'єднанням вогнем усіх трьох мінрот* (С. Жадан); *Вона пообіцяла виконати всі умови Марка, себто потрапити до Гарварду впродовж двох років* (А. Тоссс); *Професорові довелося зізнатися в усьому Марині, тобто розповісти про свої найпотаємніші хвилювання* (А. Тосс);

– з означенням, напр.: *А мені прислано листа «антидатного», тобто числом заднім, від короля про амністію* (П. Загребельний); *Розгойдане море, себто брудне і темне, насакувало на берег і покривало скелі* (М. Коцюбинський); *Так, я побачила себе колишню, себто веселу, смішну, відкриту, трохи безтолкову* (А. Тосс); *Мені залишився останній, тобто фінішний ривок, іще максимум півтора роки* (А. Тосс).

– з обставиною, напр.: *Дивляться на них звично, себто як на рухому мішень* (С. Жадан); *Ми зустрілися з ним поблизу Матроської слобідки під Маріуполем, тобто нинішнім містом Жданов* (С. Жадан); *Над Дністром на правому березі, цебто на милі нижче від міста Самбора, лежить велике село Тишнівці* (С. Жадан); *На Полтавщині, себто недалеко від славного міста Гадяча, є село Веррик* (Остап Вишня);

– з додатком, напр.: *Надвечір їй, себто Соломії, почувся дим* (М. Коцюбинський); *Отаман полюбив Миколу і настановив його за крилаша, себто свого помічника* (Є. Гуцало); *На жаль, він не має своєї історії, тобто минулого* (Голос України, 18.10.2019); *Показувала вона мені в саду й свою гордість, тобто квітник* (Є. Гуцало).

Серед власне-пояснювальних одиниць виокремимо також такі, у яких другий складник поєднаний із попереднім на основі конкретизаційно-уточнювальної семантики, без допомоги сполучників (інтонаційно), напр.: *Головним для мене є тільки одне – застерегти вас, Михайло Савич* (Є. Гуцало); *Ці люди для них були своїми, «донецькими»* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *Його вважали значною постаттю, відомою й поважною особою м. Черемшину* (Є. Гуцало); *Він усіма силами душі завжди бажав лише одного – залишитись вірним своїй країні* (Голос України, 18.10.2019); *Визначення поняття «інформаційне забезпечення», наведені в різних наукових джерелах, висвітлюють мету інформаційного забезпечення, його об'єкт, засоби здійснення – процесуально-діяльнісну та інформаційно-ресурсну складові* (Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки. № 1, 2019).

У власне-пояснювальних конструкціях складники ряду можуть бути вибудовані в такий спосіб, що перший своїм загальним значенням обіймає конкретизаційні значення інших, а роль маркерів виконують конструкції акцентаційної семантики з аналогами сполучників. Це можуть бути одиничні слова-компаративи (*точніше, краще*), поєднані з дієсловами (*точніше сказати, краще сказати*); слова узагальнено-коментувального значення (*наприклад, одним словом, здебільшого, іншими словами, зо-*

крема, особливо, інакше), поєднані з предикатами мовлення (сказати одним словом, сказати по-іншому); відреченневі утворення на зразок якщо хочете, якщо точніше, якщо сказати одним словом тощо, наприклад: *До застосовуваних методів зараховують класичні статистичні підходи, наприклад ARIMA, GARCH, та інші варіанти цих алгоритмів* (Вісник Запорізького національного університету. Економічні науки. № 3, 2019); *Я маю на увазі лідерів європейських країн, зокрема президента Франції Еммануеля Макрона* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *Величезні площі поверхні води в затоках високого правого берега річки, наприклад, нижче України, також щільно вкриті заростями водяної лілії* (Голос України, 07.09.2019); *А тим часом ми досі не маємо конкретних даних про втрати від голодної смерті українців Поволжя, особливо Нижнього* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *Повторюючи кліше кремлівської пропаганди, М. Земан говорить про «громадянську війну», зокрема й в Україні* (Дзеркало тижня, 07.12.2019); *Усі гіпотези щодо загибелі 150, або навіть 200 тисяч жертв, не знаходять підтвердження в жодних серйозних дослідженнях* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *З урахуванням ринкових умов господарювання обліково-економічна інформація, здебільшого підприємницька, повинна нести серйозні якісні зміни з погляду змістовності, корисності, достовірності, повноти, необхідної аналітичності та оперативності надання* (Голос України, 07.09.2019); *Нашим завданням було забезпечити умови, точніше – знайти фінансування* (Голос України, 07.09.2019). Аналізовані конструкції в текстах різних функційних стилів уживані з різною частотністю. Картотека власне-пояснювальних одиниць дозволяє констатувати перевагу зазначених синтаксичних складників у науковому, публіцистичному й офіційно-діловому стилях. Таку частотність можна пояснити тяжінням до точного вираження думки, тобто повного й однозначного розуміння реципієнтом логіки, яку закладає автор у свої міркування.

З'ясування семантичної сутності пояснення, різновидом якого є власне-пояснювальне значення, передусім передбачає аналіз конструкцій зі сполучником *тобто* (або його лексичними дублетами – *себто, цебто*), який є найбільш уживаним у текстах наукового, публіцистичного й офіційно-ділового стилів. Саме конструкції із цим сполучником виражають власне-пояснення, в основі якого лежить тотожність. Сполучник *тобто* в їхньому складі є найменш диференційованим за своїм значенням, а отже, найбільш відповідає сутності власне-пояснення, наприклад: *Йшлося, звичайно ж, і про Україну, тобто про її керівництво, політичну нестабільність, ядерну зброю тощо* (Голос України, 07.12.2019); *Перед другим читанням, тобто вже з новим складом парламенту, до законопроекту було внесено цю пропозицію* (Голос України, 11.12.2019); *Багато років її використовували просто як майданчик для різних «вхідних» заходів, цебто галузевих* (Дзеркало тижня, 13.12.2019); *Йдеться про поєднувальну ланку між загальним та особливим у праві, тобто ідеєю права як такого та правовим приписом, правилом* (Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки. № 1, 2019 р.). Відсутність суб'єктивно-модальних нашарувань у семантиці цього сполучника дозволяє йому бути нейтральним щодо семантики частин, які ним поєднані. Проте, з іншого боку, жорстка констатація співвідносності лівого й правого складника як рівнозначних на рівні формування власне-пояснювальної конструкції й відповідних семантичних відношень найчастіше виливається в те, що складники оцінювані слухачем і мовцем як такі, що мають збігатися за своїм змістовим обсягом (Глазова, 2016).

Власне-пояснювальні синтаксичні конструкції за своєю структурною, семантичною й функційною різноманітністю є основним різновидом пояснювальних конструкцій. Лексичне вираження їхніх складників граматично не обмежене, унаслідок чого мають місце найрізноманітніші відношення між сигніфікатами ототожнювальних позначень, зокрема відношення загального й часткового, цілого й частини тощо. Це дає підстави говорити про немаркованість диктумної семантики власне-пояснювальних синтаксичних одиниць порівняно із семантикою уточнювальних і конкретизувальних конструкцій, яким наявна модифікація лише відношень загального й часткового, цілого й частини.

Аналізовані конструкції в текстах літературної мови реалізують різні функції. У найбільш повному й чітко систематизованому вигляді ці функції представлені в

роботах А. Ф. Прияткіної (Прияткіна, 2001), В. І. Чуглова (Чуглов, 2012). У своїй роботі розглянемо такі основні функції, властиві власне-пояснювальним конструкціям: *власне-пояснювальну, інтерпретаційну, корегувальну*.

Власне-пояснювальна функція узагальнює у двох різновидах низку окремих функцій. У першому випадку власне-пояснювальний складник є засобом реалізації адекватності мовного вираження. Ця функція охоплює:

– пояснювальну функцію, адже, на думку мовця, друга частина є більш зрозумілою адресатові, напр.: *Йому пощастило бути в самому центрі подій, тобто керувати цією небезпечною, але й водночас цікавою операцією* (Голос України, 18.10.2019); *Він досконало вивчив науку службової балістики, тобто вміння завжди поціляти в саму серцевину справи, завжди бути на рівні* (Дзеркало тижня, 13.12.2019); *Радченкові на час артпідготовки випало бути старшим, тобто командувати з'єднанням вогнем усіх трьох мінрот* (С. Жадан).

– функцію перекладу, де власне-пояснювальна конструкція розтлумачує термін, діалектизм, жаргонізм, фразеологізм, іншомовне слово тощо, напр.: *Він умів, як кажуть, добре чесати язиком, обманювати тобто* (Люко Дашвар); *Перед кожним учнем було поставлене завдання – накреслити на новенькому комп'ютері ікосаедр, себто многогранник з двадцятьма гранями* (Голос України, 07.09.2019).

– контекстуально-уточнювальну функцію, де другий складник використовує в контексті одне зі значень багатозначного слова, напр.: *Паша зібрав усі свої сили разом, тобто згуртував кожну клітинку свого виснаженого мозку й тіла* (С. Жадан).

В іншому випадку власне-пояснювальна конструкція виконує інформаційну функцію – повідомляє відсутню точну й необхідну інформацію, напр.: *Вона готова була чекати його до кінця життя, тобто до останнього подиху* (Люко Дашвар); *Марк чекав її аж до закриття ресторану, тобто до четвертої ранку* (А. Тосс).

Інтерпретаційна функція пояснює певне явище, пропонує його конкретизацію, трактування. У таких конструкціях друга частина найбільш зрозуміло й більш виразно формує зміст першої й містить у собі уточнювальний коректив, напр.: *На диво, у своїй доповіді професор Зильбер до процесу задоволення зараховував не лише позитивні, а й негативні явища, тобто лайку, образи, погані настрої* (А. Тосс); *Незабаром до столу було подано чай, тобто самовар* (Є. Гуцало); *А Одарка свої пелюстки маку, губи себто, ледь умочила в оковиту і гомонить* (Є. Гуцало); *Великої шкоди суднам завдають плавучі крижані гори, тобто айсберги* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *Перлина півдня України, тобто Азовське море, гостинно зустрічає відпочивальників і туристів кожного року* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *Сільський чабан, себто дід Свирид, розказав мені про ті солом'яні стріхи* (Ю. Збанацький).

Корегувальна функція перетинається з двома попередніми й виражає за допомогою конкретизаторів (на зразок *точніше сказати, краще сказати*) інформацію, яка, на думку автора, найбільше відповідає дійсності, напр.: *Усім присутнім подобалась його впевненість, тобто, краще сказати, сила духу – це незмінна ознака внутрішньої чоловічої сили* (С. Жадан); *Він радив якомога старанніше вивчити її, або, точніше сказати, перейнятися нею* (А. Тосс); *Уже через тиждень він став для неї як старий знайомий, або, краще сказати, як член родини* (П. Загребельний). Такі конкретизатори можна ввести до складу наведених вище прикладів, пор.: *...готова була чекати його до кінця життя, тобто, точніше сказати, до останнього подиху*. Такі пояснення є яскравим свідченням суб'єктивного змісту висловлення.

У простому неелементарному реченні з власне-пояснювальними складниками для досягнення максимально успішної комунікації пояснювальну одиницю можуть оформлювати за допомогою таких синтаксичних одиниць, як слово (напр.: *Увесь час вони говорили про рятівника, тобто Олексія* (С. Жадан); *Вільну годину він любив проводити на повітрі, себто рибалити* (Є. Гуцало)), словосполучення (напр.: *Хоча ця дата, тобто 1940 р. не відповідає дійсності* (Дзеркало тижня, 07.11.2019); *Українська діаспора, звичайно, підтримує такі наукові ініціативи, зокрема створення катедр вивчення України* (Голос України, 18.10.2019)) або однорідний ряд (напр.: *А тим часом, попри всю повагу до озвучених проблем, себто мізерну заробітну плату, роль школи для села, скорочення робочих місць учителів тощо, хвилювати нас має якісна освіта для всіх дітей* (Голос України, 18.10.2019)).

Отже, власне-пояснювальні конструкції – це синтаксичні одиниці, у яких і пояснювальний, і пояснюваний складники виражають по-різному одне й те саме явище, поняття, ознаку, дію тощо. Аналізовані синтаксичні конструкції можуть займати позицію будь-якого члена речення – як головного, так і другорядного. Засоби утворення власне-пояснювальних одиниць залежать від характеру пояснювальних відношень. У складі висловлення повторне позначення переслідує різні цілі, що знаходить вираження передусім у виборі службових слів – показників власне-пояснювальних зв'язків і типі інтонації, а також у лексичному складі пояснюваного. У сучасній українській мові аналізовані конструкції найбільш уживані в науковому, публіцистичному й офіційно-діловому стилях, у яких реалізують власне-пояснювальну, інтерпретаційну й корегувальну функції. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в цілісному аналізі пояснювальних конструкцій зі значенням уточнення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Глазова С. М. Пояснювально-ототожнювальні відношення у специфічних синтаксичних конструкціях газетної мови. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2016. Вип. XI. С. 41–47.
- Глазова С. М. Пояснювально-ототожнювальні конструкції в українській мові: семантика, граматики, прагматика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2005. 20 с.
- Иванушкина Г. Ф. Бессоюзные сложные пояснительные предложения в современном литературном языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 1973. 23 с.
- Мойсієнко А. К. Сучасна українська мова. Синтаксис простого ускладненого речення. Київ, 2009. 208 с.
- Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. Москва : Высшая школа, 1990. 176 с.
- Прияткина А. Ф. То есть. А именно. Именно. Как-то. Будь то. Как-сравнительный. *Словарь служебных слов русского языка*. Владивосток, 2001. С. 131–167, 189–229.
- Русская грамматика : в 2 т. / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). Москва : Наука, 1980. Т. 2: Синтаксис. 709 с.
- Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ : Вища школа, 1994. 670 с.
- Фомина Н. С. Синтаксические конкретизаторы как стилиобразующее средство в прозе Н. С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Петрозаводский гос. ун-т. Петрозаводск, 2009. 219 с.
- Чуглов В. И. О пояснительных конструкциях и их разновидностях. *Филологические науки. Вестник Череповецкого государственного университета*. 2011. № 4, т. 3. С. 127–132.
- Чуглов В. И. Осложненное предложение: полупредикативные и пояснительные конструкции в современном русском литературном языке (структурно-семантический аспект) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. Волгоград. гос. пед. ун-т. Ярославль, 2012. 46 с.

OLGA NOVIKOVA

SELF-EXPLANATORY SYNTACTIC CONSTRUCTIONS: STATUS, SEMANTICS, FUNCTIONS

The article is devoted to determining the status of self-explanatory syntactic constructions in the modern linguistics. Self-explanatory constructions are syntactic units, where both explanatory and explainable components express differently the same phenomenon, concept, feature, action, etc. The purpose of this article is the analysis of structural and functional features of self-explanatory constructs in Ukrainian linguistics.

The research proved that the means of formation of self-explanatory units depend on the nature of explanatory relationships. It has been found that re-designation has different purposes: specification, listing of individual cases, giving an example, clarification, interpretation, indication of the possibility of a dual name, etc. The structural and semantic diversity of self-explanatory constructs and the frequency of their use in the texts of functional styles of modern Ukrainian literary language were revealed. The basic functions inherent in self-explanatory constructions were considered: self-explanatory, which combines explanatory, contextual-refinement, information and translation functions; interpretative and corrective ones.

Therefore, the analyzed syntactic constructs may take a position of any member of the sentence – both main and secondary ones. The means of formation of self-explanatory units depend on the nature of explanatory relationships. In the composition of the statement the repeated meaning finds expression, first of all, in the selection of service words – indicators of actual-explanatory ties and type of intonation, as well as in the lexical composition of the explanatory. In the modern Ukrainian language the analyzed constructions are mostly used in scientific, journalistic and official business styles, where they realize their own explanatory, interpretative and corrective functions.

Key words: expanded sentence; self-explanatory constructions; functions; semantic group; stylistic expression.

REFERENCES

- Chuglov, V. I. (2011). О пояснительных конструкциях и их разновидностях. [About explanatory constructions and their varieties]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Bulletin of the Cherepovets State University. Philological sciences], 4, 3, 127-132 [in Russian].

- Chuglov, V. I. (2012). *Oslozhnennoe predlozhenie: polupredikativnye i poiasnitelnye konstruktsii v sovremennom russkom literaturnom iazyke (strukturno-semanticheskii aspekt)* [Complicated sentence: semi-predictive and explanatory constructions in the modern Russian literary language (structural and semantic aspect)]. (Extended abstract of D diss.). Volgogradskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. Iaroslavl [in Russian].
- Fomina, N. S. (2009). *Sintaksicheskie konkretizatory kak stileobrazuyushchee sredstvo v proze N. S. Leskova* [Syntactic concretizers as an instrument of style formation in N. S. Leskov's prose]. (PhD diss.). Petrozavodskiy gosudarstvennyi universitet. Petrozavodsk [in Russian].
- Hlazova, S. M. (2016). *Poiasniuvanno-ototozhniuvalni vidnoshennia u spetsyfichnykh syntaksychnykh konstruktiiakh hazetnoi movy* [Explanatory identification of syntactic structures in newspaper texts]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu* [Scientific notes of Berdyansk State Pedagogical University], XI, 41-47 [in Ukrainian].
- Hlazova, S. M. (2005). *Poiasniuvanno-ototozhniuvalni konstruktii v ukrainskii movi: semantyka, hramatyka, prahmatyka* [Explanatory and identification constructs in Ukrainian: semantics, grammar, pragmatics]. (Extended abstract of PhD diss.). G. Skovoroda's Kharkiv National Pedagogical University. Kharkiv [in Ukrainian].
- Ivanushkina, G. F. (1973). *Bessoyuznye slozhnye poyasnitelnye predlozheniya v sovremennom literaturnom yazyke* [Comprehensive explanatory sentences in modern literary language]. (Extended abstract of PhD diss.). Moskva [in Russian].
- Moisiienko, A. K. (2009). *Suchasna ukrainska mova. Syntaksys prostoho uskladnenoho rechennia* [Modern Ukrainian language. The syntax of a complicated sentence]. Kyiv [in Ukrainian].
- Priyatkina, A. F. (1990). *Russkyi yazyk: Syntaksys oslozhnennoho predlozhenyia* [Russian language: Complicated sentence syntax]. Moskva: Vysshaia shkola [in Russian].
- Priyatkina A. F. (2001). *To est. A imenno. Imenno. Kak-to. Bud to. Kak-sravnitelnyi* [I.e. Namely. Exactly. Somehow. Whether. As a comparative]. *Slovar sluzhebnykh slov russkogo yazyka* [Dictionary of official words of the Russian language.] (pp. 131-167, 189-229). Vladivostok [in Russian].
- Shvedova, N. Iu. (Ed.). (1980). *Russkaia hrammatyka* [Russian grammar]. Moskva: Nauka [in Russian].
- Slynko, I. I., Huivaniuk, N. V., & Kobylanska, M. F. (1994). *Syntaksys suchasnoi ukrainskoi movy. Problemni pytannia* [Syntax of the modern Ukrainian language. Problematic issues]. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].

Отримано 02.01.2020 р.

УДК 811.161.2'373.21(477.53-25)
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202459>

ТЕТЯНА НІКОЛАШИНА
ORCID 0000-0002-7703-0334
(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: t.nikolashina@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ВІДАПЕЛЯТИВНИХ І ВІДАНТРОПОНІМНИХ УРБАНОНІМІВ м. ПОЛТАВИ

У статті простежено особливості творення відапелятивних і відантропонімних урбанонімів, які номінують той чи той внутрішньоміський об'єкт, відтворюють минулий і сучасний образ міста; схарактеризовано лексико-семантичний, морфолого-синтаксичний (різновид субстантивація), морфологічний способи творення.

Ключові слова: урбанонім; лексико-семантичний спосіб; морфолого-синтаксичний; онімізація; трансонімізація; структурний тип; структурна модель.

Урбанонімний простір міст постійно розвивається, оновлюється та віддзеркалює квінтесенцію загальнолюдських і національних цінностей. Аналіз урбанонімів дозволяє встановити факти держави, історії мови, етносу, краю, міста.

Заслужує на увагу дослідження української урбаноніміки таких науковців, як В. Горпинич, В. Лучик, Ю. Карпенко, В. Німчук, А. Загнітко, І. Кудрейко.

Початок ХХІ століття продукує наукові інтереси вбік урбанонімного простору різних внутрішньоміських об'єктів. Науковими здобутками употужнюється українська урбанонімія, зокрема дисертаціями О. Белей, Н. Лісняк, Н. Лесовець, О. Галай, А. Титаренко. В українській ономастиці питання деривації урбанонімів були й залишаються недостатньо вивченими. У сучасній лінгвістичній царині привертають увагу праці Ю. Карпенка про лексико-семантичний спосіб словотвору урбанонімів (Карпенко, 1992), О. Галай про джерела і способи творення урбанонімів (Галай, 2020), Т. Крупеньової про лексико-семантичні та словотвірні особливості годонімів міста Одеси (Крупеньова, 2015).

Актуальність пропонованої праці зумовлена потребою системного розгляду урбанонімів різних регіонів, оскільки урбанонімний простір м. Полтави майже не досліджувався, крім поодиноких наукових розвідок та праць історико-географічного характеру.

Дослідження сучасного урбанонімного простору м. Полтави потрібне для вироблення єдиних орфографічних і лексичних норм із метою їхнього відтворення у словниках «Державного реєстру речових прав на нерухоме майно», зокрема вагомим є багатоаспектний аналіз полтавських урбанонімів у контексті інтра- та екстралінгвальних чинників.

Мета розгляду полягає в з'ясуванні особливостей творення відапелятивних та відантропонімних урбанонімів м. Полтави.

Матеріалом для дослідження послуговували матеріали фондів Державного архіву, Полтавської міської ради, Полтавської філії державного підприємства «Інформаційний центр» Міністерства юстиції України. Укладений реєстр урбанонімів нараховує близько 1084 одиниць (Ніколашина, 2018, с. 320).

Урбанонімний простір функціонує як цілісна знакова система, яка підпорядкована законам української мови та екстралінгвальним факторам, зокрема політичним, соціально-економічним, етнокультурним, етноментальним.

На сьогодні є нагальна потреба проаналізувати урбаноніми духовної столиці України, дослідити їхню структуру, особливості творення. У сучасній лінгвістиці дедалі посилюється не лише зацікавлення ментальною специфікою з огляду на активні процеси націєтворення впродовж останніх десятиліть і залежність урбанонімів від державної політики, а й з'ясування структурно-семантичних особливостей відповід-

них лінгвоодиниць. Теоретичні засади щодо особливостей творення урбанонімів закладені у працях як вітчизняних, так і зарубіжних мовознавців (В. Горпинича, Ю. Карпенка, В. Німчука, Л. Масенко, Н. Подольської, О. Суперанської та ін.).

Склад урбанонімів поповнюється за рахунок загальних і власних назв. Продуктивними при творенні урбанонімів визначають два процеси – онімізацію та трансонімізацію, які репрезентують лексико-семантичний спосіб словотвору. Відомий український мовознавець Ю. Карпенко зазначає, що «фактично онімізація і трансонімізація відбуваються завжди при утворенні кожної нової власної назви, оскільки будь-який онім утворюється на базі апелятива (або сукупності апелятивів) чи іншого оніма» (Карпенко, 1990, с. 37).

Трансонімізація – це «перехід оніма з одного розряду до іншого» (Карпенко, 1990, с. 138; Бучко, 2012, с. 182). У номінативних процесах власних назв основними механізмами лексико-семантичного способу словотвору вважають, «крім трансонімізації, онімізацію (перехід загальної назви у власну) та онімотрансонімізацію (комбіноване використання різновидів за моделлю: онімізація + трансонімізація)» (Лукаш, 2014, с. 103).

Наголосимо, що продуктивним способом творення урбанонімів від особових імен є мезонімізація. Професор Ю. Карпенко вперше використав термін «мезонімізація». Мезоніми – це слова «з однаковою звуковою формою і різною семантикою, взаємопов'язаність якої виразно сприймається мовцями, але настільки віддаленою, що ці слова не становлять семми одного слова» (Карпенко, 1990, с. 37).

На думку М. Яковенко, трансонімізація – це ономастична універсаль, яка включає абсолютну трансонімізацію (характерна для топонімів, що мають меморіальний характер) і трансонімізацію, ускладнену деривацією за допомогою онімічних формантів (Яковенко, 2009, с. 7). Дослідниця вважає, що «утворення власної назви зумовлене двома основними, тісно зв'язаними між собою принципами: суспільно-історичним і лінгвістичним» (Яковенко, 2009, с. 7).

Заслуговує на увагу наукова розвідка О. Галай, у якій зазначено, що мезонімізація є класичним способом творення урбанонімів від особових імен, віднесено урбаноніми на зразок *вул. Коцюбинського*, *вул. Стефаника* до трансонімізованих мезонімів (Галай, 2020, с. 33).

Урбанонімний простір м. Полтави поповнюється за рахунок загальних та власних назв, при цьому можна виділити ядро й периферію аналізованих урбанонімів, ядром урбанонімів слугують відапелятивні урбаноніми (682 лінгвоодиниці – 48%), периферію репрезентують відантропонімні урбаноніми (282 лінгвоодиниці – 41%) та комбіновані урбаноніми (120 лінгвоодиниць – 11%).

Розглянемо урбаноніми лексико-семантичного способу деривації, які творяться шляхом онімізації апелятивів та трансонімізації інших онімів у назви вулиць, провулків, майданів, проспектів тощо.

Антропоніми (прізвища, імена та прізвища, ініціали та прізвища, псевдоніми), які граматично репрезентовані генітивом, слугують мотивувальними основами урбанонімів. На перший погляд, граматичне оформлення урбанонімів за допомогою генітива на зразок *вул. Миколи Дмитрієва*, *вул. Кричевського*, *бульвар В. Боровиковського*, що вказує на належність, але родовий відмінок в абсолютно трансонімізованих урбанонімах із меморіальним значенням утрачає типове для нього значення посесивності. Незважаючи на значну кількість тотожних назв, у кожному урбанонімі чітко простежується зв'язок із мотиватором, наприклад, *вул. Дмитра Коряка*, в основі меморізовано постать полтавця, українського громадського та військового діяча, учасника АТО, бійця полку «Азов» із позивним «Брат» Дмитра Коряка (1989–2015). В урбанонімі легко простежити мотивувальне й мотивоване слово. У проаналізованому прикладі посесивне відношення трансформоване з метою меморіалізації певної особи в урбанонімі, такі одиниці ми зараховуємо до абсолютно трансонімізованих урбанонімів із меморіальним значенням.

520 урбанонімів утворено внаслідок абсолютної трансонімізації, що складає 48%, серед них 99,5% таких урбанонімів виражені формою родового відмінка однини (*вул. Короленка*, *вул. Віктора Носова*, *вул. Василя Капніста*), 0,5% родового відмінка множини (*вул. Братів Зерових*, *вул. Родини Іваненків*).

Склад урбанонімів активно поповнюється й за рахунок апеллятивної лексики. Наголосимо на тому, що активна взаємодія апеллятивної та пропріальної лексики пояснюється прагненням суспільства називати вулиці, провулки, проспекти, майдани та інші об'єкти інфраструктури міста з метою орієнтації та легкістю їхнього запам'ятання.

Загальні назви поповнюють склад урбанонімів (загалом 45 одиниць – 4%), які граматично виражені: 1) 47% – іменником у родовому відмінку однини на зразок *вул. Дружби, вул. Єднання, вул. Злагоди, вул. Панянки, проспект Незалежності*; 2) 53% – іменником у родовому відмінку множини на зразок *вул. Автомобілістів, вул. Аеронавтів, вул. Буровиків*; 3) 1% – іменником у називному відмінку однини на зразок *вул. Яр*.

Морфолого-синтаксичний спосіб деривації (субстантивізація з одночасною онімізацією) репрезентують 536 субстантивованих відапеллятивних назв, що складає 58%. Умовно їх можна поділити на два типи: 1) урбаноніми, утворені від непохідних якісних прикметників (19 одиниць, що становить 4%), наприклад: *вул. Велика, вул. Далека, вул. Зелена, вул. Прозора*; 2) урбаноніми, в основі яких відносні прикметники (517 одиниць, що становить 96%), наприклад: *вул. Авіаційна, вул. Айвова, вул. Гаражна, вул. Горіхова*.

Зазначені вище субстантивні апеллятиви репрезентують значну групу дериватів. На думку Н. Сокіл, «мікротопоніми-субстантиви, які виникли внаслідок морфолого-синтаксичного способу деривації, ілюструють процес спрощення складених структур з метою економії мовних ресурсів» (Сокіл, 2007, с. 9).

Проаналізуємо урбаноніми морфологічного способу деривації. Порівняно з урбанонімами, твірною основою яких слугують власні назви, урбаноніми апеллятивного походження увиразнюються більшою варіативністю словотворчих формантів. Найпродуктивнішим серед морфологічного способу словотвору є суфіксальний спосіб творення відносних прикметників. Проаналізований фактичний матеріал дозволяє визначити найпродуктивніші суфікси: 1) **-н-** (*вул. Барикадна, пров. Азимутний, пров. Bastiонний*), **-ов-** (*вул. Берегова, вул. Вільхова, вул. Волошкова*), **-ян-** (*пров. Бавовняний, вул. Весняна, пров. Вітряний*), **-ев-** (*пров. Вишневий, вул. Грушева, вул. Липнева*); 2) **-ськ-** репрезентує неінтерфіксальні прикметники (*вул. Волинська, вул. Гетьманська, пров. Андрійвський*) та інтерфіксальні відносні прикметники **-івськ-** (*вул. Вакуленцівська, вул. Гожулівська, пров. Барбінківський, пров. Продмашівський*), **-янськ-** (*пров. Опішнянський, пров. Очеретянський*), **-анськ-** (*пров. Половчанський, вул. Рибчанська*).

При творенні відносних прикметників менш продуктивні суфікси: **-ист-** (*пров. Барвистий, пров. Гористий*), **-ок-** (*пров. Глибокий*), **-ин-** (*вул. Журавлина, вул. Тополина, пров. Пташиний*), **-ічн-** (*вул. Археологічна, вул. Астрономічна, вул. Геологічна*), **-ичн-** (*вул. Ароматична, вул. Геодезична*).

Більшість якісних прикметників в основі урбанонімів мають непохідну основу на зразок *вул. Прозора, вул. Світла*, лише декілька утворені суфіксальним способом за допомогою формантів **-ок-, -ек-, -лив-**, наприклад: *пров. Високий, вул. Далека, пров. Щасливий*.

Урбаноніми, в основі яких відносні прикметники, утворені префіксально-суфіксальним способом творення, формують найменшу групу, їхня кількість становить 10 одиниць (наприклад: *вул. Надворсклянська, вул. Підгірна, вул. Підлісна, вул. Піднасинна, вул. Придорожня, вул. Привокзальна*).

Відапеллятивні урбаноніми формують складні та складноскорочені утворення. Перша група кількісно незначна (24 одиниці). Здебільшого основоскладання супроводжується суфіксацією й репрезентоване такими словотвірними моделями: 1) «якісний прикметник + інтерфікс **-о-** + іменник + інтерфікс **-ів-** + словотворчий формант суфікс **-ськ-**» на зразок *Біла Церква – білоцерківська – вул. Білоцерківська*; 2) «якісний прикметник + інтерфікс **-о-** + іменник + інтерфікс **-ан-** + словотворчий формант суфікс **ськ-**» на зразок *Мала Рудка – малорудчанська – вул. Малорудчанська*; 3) «якісний прикметник + інтерфікс **-о-** + іменник + інтерфікс **-ян-** + словотворчий формант суфікс **-ськ-**» на зразок *Великий Рогіз – великорогізнянська – вул. Великорогізнянська*; 4) «якісний прикметник + інтерфікс **-о-** + іменник + словотворчий формант суфікс **-ськ-**» на зразок *Нижні Млини – нижньомлинська – вул. Нижньомлинська*; 5) «відносний прикметник + інтерфікс **-о-** + іменник + словотворчий формант суфікс **-ськ-**» на зразок *повітряний флот – повітрянофлотський – вул. Повітрянофлотська*; 6) «якісний прикметник + інтерфікс **-о-** + іменник + словотворчий формант суфікс **-н-**» на зразок

прямий кут – прямокутний – пров. Прямокутний; 7) «порядковий числівник + інтерфікс **-о-** + іменник + словотворчий формант суфікс **-ев-**» на зразок *перше травня – першотравневий – пров. Першотравневий, бульвар Першотравневий*.

Спорадично твірними слугують звукові та буквені абрєвіатури в урбанонімах, а це доводить, що абрєвіація є непродуктивним способом творення урбанонімів. Найменування, у складі яких абрєвіатури, репрезентують незначну частку від усіх урбанонімів (3 лінгвоодиноці – 0,2%), наприклад: *пров. ХТЗ (Харківський тракторний завод), вул. ПРЗ (Паравозо-ремонтний завод), вул. Героїв АТО (антитерористична операція)*.

Складені урбаноніми об'єднують 37 одиниць і творяться також шляхом меномізації, серед них нумеративно-генітивні сполуки: 1) нумеративи з розрізненням ідентичних лексичних основ, у структурі урбаноніма «порядковий числівник + іменник у номінативі» або «порядковий числівник + прикметник», наприклад: *1-а Лінія, 1-й Проїзд*; 2) нумеративи з розрізненням ідентичних лексичних основ, у структурі урбаноніма «порядковий числівник + прикметник у номінативі», наприклад: *пров. 1-й Річковий, 1-й Фізкультурний*; 3) нумеративи з розрізненням ідентичних лексичних основ, у структурі урбаноніма «іменник у номінативі + кількісний числівник», наприклад: *Сади-1, Сади-2*; 4) нумеративи з указуванням на знаменну історичну дату чи назву певного державного свята, у структурі урбаноніма «порядковий числівник + іменник у генітиві», наприклад: *вул. 8-го Березня, вул. 110-річчя Полтави, 9-го Січня, вул. 9-го Травня*.

Зовсім незначну підгрупу репрезентують складені урбаноніми, кількість яких становить 17 одиниць. Складну структуру формує ад'єктивно-номінативне утворення в називному відмінку однини, яке здебільшого включає якісний прикметник, що вказує ту чи ту особливість номінованого об'єкта, та топографічний елемент, наприклад: *вул. Зелений Острів, пров. Зелений Яр, вул. Новий Базар*. В урбанонімі закарбовано певну історичну подію на зразок *вул. Степового Фронту, вул. Революції Гідності, вул. Небесної Сотні, вул. Шведська Могила*. В основу урбаноніма покладено назву певної організації, наприклад: *вул. Червоного Хреста*.

Псевдоніми репрезентують складені структури в основі урбанонімів, наприклад: *вул. Дніпрові Чайки, вул. Олени Пчілки, вул. Лесі Українки*.

Урбаноніми змішаного типу – це одиниці, мотивувальними для яких послугували одночасно і власні, і загальні назви. Ця група кількісно незначна (близько 20% від усіх аналізованих найменувань). Залежно від характеру урбаноніма виділяються одиниці, у складі яких апелятив виконує функцію уточнення, конкретизації, несе додаткову інформацію. Загальні назви узагальнюють інформацію про вчене або військове звання, титул, родинні зв'язки, героїчний учинок тощо. Граматичне оформлення і власної, і загальної назви в родовому відмінку однини або множини, наприклад: *академіка, генерала, гетьмана, маршала, князя, братів, героїв, родини (вул. Академіка Гришка, вул. Маршала Бірюзова, вул. Генерала Духова, пров. Родини Русових, вул. Братів Шеметів, вул. Героїв Крут, вул. Героїв Праці, вул. Князя Ігоря Святославича)*.

Проаналізовано три основні типи урбанонімів: 1) відапелятивний (48% від загальної кількості); 2) відантропонімний (41% від загальної кількості); 3) комбінований (11% від загальної кількості). Результати дослідження дозволяють зробити висновки щодо продуктивності відономастичного типу.

З боку зовнішньої структури урбаноніми репрезентовано однокомпонентними, двокомпонентними й багатоконпонентними структурами, серед яких продуктивними є однокомпонентні моделі. Двокомпонентні конструкції характерні для нейтральних урбанонімних назв і цифрових, де цифра переважно виконує допоміжну роль, виконуючи функцію деталізації, конкретизації. Спорадично вживаються багатоконпонентні структури.

Домінування однокомпонентних структур зумовлене дією закону збереження мовної енергії, економією, легкістю запам'ятовування та відтворення.

Однокомпонентні структури представлено «вид урбаноніма + іменник» або «вид урбаноніма + субстанівований прикметник: 1) у формі називного відмінка однини: *вул. Бузкова, вул. Благівісна, пров. Хрестовоздвиженський*; 2) у формі родового відмінка однини: *вул. Павлова, вул. Остроградського*; 3) у формі родового відмінка множини: *вул. Натуралістів, пров. Ткачів*.

Двокомпонентні структури представлено такими моделями: 1) вид урбаноніма + ім'я + прізвище: вул. Євгена Сверстюка, вул. Симона Петлюри; 2) вид урбаноніма + псевдонім: вул. Олени Пчілки, вул. Панаса Мирного; 3) вид урбаноніма + прикметник + іменник: вул. Небесної Сотні, вул. Революції Гідності; 4) вид урбаноніма + арабська цифра + іменник: 23-го Вересня, 2-а Лінія; 5) вид урбаноніма + іменник + аббревіатура: вул. Героїв АТО; 5) вид урбаноніма + ініціали + прізвище: бульвар В. Боровиковського.

Багатокомпонентні структури репрезентовано: 1) вид урбаноніма + ім'я + по батькові + прізвище: пров. Валерія Гасановича Германа-Шахли; 2) вид урбаноніма + титул + ім'я + по батькові: вул. Князя Ігоря Святославича; 3) вид урбаноніма + титул + частка + прізвище: вул. Графа фон Гарнієра; 4) цифра + іменник + іменник: вул. 1100-річчя Полтави.

Побудова урбанонімів м. Полтави відповідає таким структурним моделям:

1) вид вул. (подається у скороченому записі) або пров. (подається у скороченому записі), майдан, проїзд тощо, ім'я, прізвище в родовому відмінку однини на зразок вул. Йозефа Хмелевського;

2) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, ім'я, по батькові, прізвище в родовому відмінку однини на зразок пров. Валерія Гасановича Германа-Шахли;

3) вид вул. або пров., майдан, проїзд, бульвар тощо, ім'я (у скороченому виді ініціали), прізвище в родовому відмінку однини на зразок вул. Піддубного;

4) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, псевдонім у родовому відмінку однини на зразок вул. Остапа Вишні;

5) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, учене звання, прізвище в родовому відмінку однини на зразок вул. Академіка Гришка;

6) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, військове звання, прізвище в родовому відмінку однини на зразок вул. Генерала Духова;

7) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, титул, ім'я, по батькові в родовому відмінку однини на зразок вул. Князя Ігоря Святославича;

8) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, родинні зв'язки, прізвище в родовому відмінку множини на зразок вул. Братів Шеметів;

9) вид вул. або пров., майдан, проїзд тощо, порядковий числівник, власна назва в називному відмінку однини на зразок пров. 1-й Театральний.

Проаналізувавши урбаноніми за їхньою зовнішньою структурою, можемо констатувати, що структурна організація урбаноніма репрезентує однокомпонентну (3 моделі), двокомпонентну (5 моделей) і багатокомпонентну структуру (4 моделі), найбільш продуктивними є однокомпонентні урбаноніми, що у відсотковому значенні становлять 70%, утричі менша група – це двокомпонентні – 25%, найменш численна група – багатокомпонентні урбаноніми – 5%. Домінування однокомпонентних урбанонімів зумовлене легкістю запам'ятовування та відтворення, дією закону економії мовної енергії.

Проведене дослідження репрезентує об'єктивну картину морфологічного й неморфологічного способів творення урбанонімів м. Полтави. Високою продуктивністю відзначається лексико-семантичний спосіб творення (онімізація і трансонімізація), а також морфолого-синтаксичний спосіб (субстантивізація з одночасною онімізацією). У системі морфологічного способу творення засвідчено продуктивність афіксального творення, менш продуктивні основоскладання із суфіксацією, аббревіація. Структурна організація урбанонімної назви передбачає наявність двох необхідних компонентів: урбаноніма та номенклатурного покажчика. У перспективі доцільно зосередити увагу на лексико-семантичних, прагматичних особливостях урбанонімів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Галай О. Джерела і способи творення урбанонімів. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наук. праць*. Ужгород, 2009. Вип.13. С. 33-37. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22013> (дата запиту: 29.01.2020).
- Карпенко Ю. О. Онімізація і трансонімізація як словотвірний акт. *Шоста республіканська ономастична конференція: тези доповідей і повідомлень*. Одеса: ОДУ, 1990. С. 35-37.
- Карпенко Ю. Синхронічна сутність лексико-семантичного способу словотвору. *Мовознавство*. 1992. № 4. С. 3-10.

- Крупеньова Т. І. Лексико-семантичні та словотвірні особливості годонімів міста Одеси. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. № 16. С. 29–31.
- Лукаш Г. П. Трансонімізаційні процеси в конотонімії. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2014. № 7. С. 103–109.
- Ніколашина Т. Урбанонімний простір м. Полтави. *Співвідношення семантики і структури в системі мовних одиниць* : колективна монографія / М. І. Степаненко, Л. Ф. Українець, І. Г. Павлова та ін. ; за ред. М. І. Степаненка. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. С. 317–349.
- Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1978. 323 с.
- Словник української ономастичної термінології / уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. Харків : Ранок-НТ, 2012. 256 с.
- Сокіл Н. Мікротопонімія Сколівщини : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2007. 16 с.
- Яковенко М. В. Трансонимизация как ономастическая универсалия. *Λογος όνομαστικ*. 2009. № 1 (3). С. 6–8.

NIKOLASHYNA TETIANA

PECULIARITIES OF THE CREATION OF APPELLATE-BASED AND ANTHROPONYMIC – BASED URBANONYMES OF POLTAVA

The article furtheres the peculiarities of of appellate – based and anthroponymic urbanonyms creation which firstly nominate a particular city object, reproduce the past and present image of the city and also capture the evolution of urban structures, and finally take up historical, sociocultural, linguistic and ethnic linguistic studies.

The development of the urban city space was affected by the cultural spiritual traditions of the capital of Ukraine, its administrative status, size, features of geographical location and landscape. The creation of new urban names used to be influenced and is influenced by its inhabitants as well as by its state policy. Urban names reflect the typological classification of the names of inner-city objects and determine its cultural, historical and estimated-qualifying nomination of Poltava urban space.

The most productive ways of creating urban names in Poltava are lexico-semantic with onimization of appellates and transonymisation of onyms, morphological-syntactic (substantiation with simultaneous onomastost, Lat.). The system of morphological method of creation of urban names is presented in affixed derivation, in rootcombination with suffixation, sporadically in abbreviation.

The three main types of urban names are appellate – based ones (48%), anthroponymic notions (41%), and combined ones (11%) are structured in one-component (3 models), two-components (5 models) and multicomponent structures (4 models). 70%, three times as small as the others is a group of two-components – 25%, the smallest group is multi-component one - 5%. One-component domination is caused by easy remembering and reproduction and also by the effect of the law to save speech energy.

Key words: urban; lexical-semantic way; morphological-syntactic; animation; transonymization; structural type; structural model.

REFERENCES

- Buchko, D. H., & Tkachova, N. V. (Comps.). (2012). *Slovník ukraínskoi onomastichnoi terminologii* [Dictionary of Ukrainian onomastic terminology]. Kharkiv: Ranok-NT [in Ukrainian].
- Halai, O. *Dzherela i sposoby tvorennia urbanonimiv* [Sources and methods of creating urban names]. Retrieved from <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22013> [in Ukrainian].
- Iakovenko, M. V. (2009). *Tranonymizatsiia kak onomasticheskaia universaliiia* [Transonymisation as an onomastic universal]. *Λογος όνομαστικ*, 1 (3), 6-8.
- Karpenko, Yu. O. (1990). *Onimizatsiia i tranonymizatsiia yak slovotvirnyi akt* [Animation and transonymization as a word-forming act]. *Shosta respublikanska onomastichna konferentsiia* [Sixth Republican Onomastic Conference]: tezy dopovidei i povidomlen (pp. 35-37). Odesa: ODU [in Ukrainian].
- Karpenko, Yu. (1992). *Synkhronichna sutnist leksyko-semantichnoho sposobu slovotvoru* [Synchronic essence of lexical-semantic way of word formation]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 4, 3-10 [in Ukrainian].
- Krupenova, T. I. (2015). *Leksyko-semantichni ta slovotvirni osoblyvosti hodonimiv mista Odesy* [Lexical-semantic and word-forming peculiarities of the city of Odessa]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filohiia* [Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology], 16, 29-31 [in Ukrainian].
- Lukash, H. P. (2014). *Tranonymizatsiini protsesy v konotonimii* [Transonymisation processes in conotonymy]. *Aktualni problemy filohii ta perekladoznavstva* [Actual problems of philology and translation studies], 7, 103-109 [in Ukrainian].
- Nikolashyna, T. (2018). *Urbanonimnyi prostir m. Poltavy* [Urban space of Poltava city]. In M. I. Stepanenko (Ed.), *Spivvidnoshennia semantiky i struktury v systemi movnykh odynyts* [The relation of semantics and structure in the system of linguistic units]: kolektyvna monohrafiia (pp. 317-349). Poltava: PNPU imeni V. H. Korolenka [in Ukrainian].
- Podolskaia, N. V. (1978). *Slovar russkoi onomasticheskoi terminologii* [Dictionary of Russian Onomastic Terminology]. Moskva: Nauka [in Russian].
- Sokil, N. (2007). *Mikrotoponimiiia Skolivshchyny* [Microtoponymy of Skolivshchyna]. (Extended abstract of PhD diss.). Lviv [in Ukrainian].

Отримано 09.12.2019 р.

УДК 81'25:81'373 (043.2)
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202460>

ЛІЛІЯ ЗІМАКОВА
ORCID 0000-0001-8066-5181
(Полтава) (Poltava)
Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: liliyazimakova1976@gmail.com

ОЛЕКСАНДР ТУПИЦЯ
ORCID 0000-0002-6329-7011
(Полтава) (Poltava)
Place of work: Poltava University of Economics and Trade
Country: Ukraine
Email: tupytsya@ukr.net

ТРАНСЛЯТОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКИ З НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЮ СЕМАНТИКОЮ

У статті проаналізовано значення лексики з національно-культурною семантикою в поетичному тексті. З'ясовано своєрідності її контекстуально-семантичних відношень з іншими смисловими одиницями. Розкрито проблему створення етномовної картини світу тексту. Досліджено проблему трансформації національно-мовної картини світу поетичного тексту при перекладі. Визначено функціонально-прагматичний потенціал лексики з національно-культурною семантикою в поетичному тексті-оригіналі та перекладі. Розглянуто безеквівалентну лексику, яка здатна до розгортання своєї семантики в межах контексту.

Ключові слова: безеквівалентна лексика; поетичний текст, картина світу; переклад; семантика; сильна позиція.

Винятково актуальним напрямком сучасної мовознавчої науки є комплексна характеристика окремих лексичних шарів, новий опис лексичних підсистем, аналіз їх із позицій діалектичного взаємозв'язку мови й людського чинника, антропоцентризму, концептуальної та мовної картин світу. Серед учених зростає зацікавлення проблемами емоцій («лінгвістика емоцій»), специфікою вербалізації емотивно-аксіологічних виявів особистості, внутрішнього світу людини й т. ін. (Степаненко, 2018, с. 83). Значення набувають дослідження лексичних одиниць як культурних феноменів, композиційна роль яких, розкриваючись у контексті, створює національно-мовну картину світу. Дослідники звернули увагу, що національно-мовний, культурний компонент лексичного значення окремої одиниці здатен до актуалізації та поширення на семантику інших одиниць у тексті (С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко та ін.). К. Ю. Голобородько переконує, що «вивчення мовної картини світу є однією з глобальних проблем антропологічної лінгвістики. З нею пов'язане коло найважливіших питань – про внутрішню і зовнішню форми мови і світобачення, про співвідношення мови і дійсності, мови і мислення й ширше – всієї духовної діяльності людини» (Голобородько, 2003, с. 105). Найпомітніше «поширення культурної семантики» окремих лексичних одиниць на загальний контекст впливає в тексті поетичному.

В. С. Калашник говорить про те, що поезія моделює світ образно, тому увага дослідників поетичного слова зосереджується на аналізі структурних елементів образної моделі світу твору. Більше того, декодування поетичного тексту є актом творчості, як і його написання. Дослідник поезії не може не зважати на втілений у її словесній формі образ світу, авторську інтерпретацію світу – реального й уявного. Поетична картина світу виникає на основі естетичних цінностей народу-носія мови (Калашник, 2003, с. 33-34).

Ми поставили собі за мету дослідити проблему трансформації національно-мовної картини світу поетичного тексту при перекладі. Поетичний текст – своєрідна система, з погляду структури й функціонування утворення цілісне, об'єднане за естетичними принципами композиції. Основними системними принципами поетичного тексту є цілісність, структурність та ієрархічність. Реалізація мовних засобів у поетичному тексті підпорядкована єдності, але при цьому можлива їхня різнобічна інтерпретація.

Поетичний текст специфічний, хоча має багато спільних рис із іншими видами текстів. Специфіка поетичного тексту полягає в 1) естетичній організації (сприймається як твір мистецтва, своєрідна естетична модель); 2) функційній ієрархічній організації змісту; 3) відображенні системою образів (смислів) мовної картини світу. Окремі елементи поетичної композиції домінують у смисловій ієрархії. Це домінування зумовлене специфікою організації тексту, коли увага читача зосереджена на певних елементах твору, встановленні семантичних відношень між смисловими елементами тексту. Висування певних лексем у смисловій структурі обґрунтоване дослідженнями стилістики декодування, яка розглядає текст як джерело нової інформації. Лексичні одиниці, що домінують над іншими лексичними одиницями тексту, створюють ієрархію смислів – це «сильні позиції».

Окрема сильна позиція визначається змістом поетичного твору та формальною структурою. Сильні позиції поетичної композиції визначають як 1) *структурні* (початок чи кінець строфи, епіграф, назва тощо) та 2) *смислові* (тропи, символи, оказіоналізми, безеквівалентні лексичні одиниці, що створюють етнокультурні асоціації (етнічну картину світу)). Тобто роль сильних позицій у композиції поетичного тексту визначають структурою, коли елементи «висуваються» своєю семантикою завдяки приділеній їм позиції, та смислом – окремі семантичні елементи тексту мають логічно-образне навантаження, створюють асоціації, підтексти, алюзії, виступають експресивними символами тощо.

Проблема з'ясування та тлумачення національно-мовної картини світу поетичного тексту особливо гостро постає при його перекладі, коли необхідно передати іншою мовою не тільки особливості певних реалій, але й транслятувати до носія іншої культури правильне розуміння своєрідних образів, знайти в мові такі засоби, які б відображали риси національної психології народу – носія іншої мови. Розглянувши різні способи відтворення етномовної картини світу поетичного тексту, ми переконалися в існуванні різниці між поняттями перекладу та відтворення. Трансформований іншими мовними засобами текст здобуває такі ознаки, що розташовують його в смисловому розумінні на межі двох культур. Водночас відтворення – це творчість, яка полягає в збереженні образної системи, перенесенні національної своєрідності картини світу. Відтворений текст сприймається носіями іншої мови як феномен із «чужої» культури:

*Der letzte bin ich auf dem Pfad
Schwärmender Kosaken,
Die Steppen schwinden vor der Stadt, –
Tot sind die Tschumaken*

(Пер. Х. Ротенберга поезії Якова Щоголіва).

В оригіналі безеквівалентні одиниці сприймаються як історичні реалії (*козаки, чумаки*), натомість німецькомовний реципієнт через лексеми *Kosaken, Tschumaken* зрозуміє, що текст є надбанням іншої культури. Ці одиниці стають для непересічного читача своєрідною перешкодою до розуміння, екзотизмами іншої мови, декодування значення яких створить зв'язок з етнокультурним середовищем, сприятиме виникненню картини світу. Безеквівалентні лексеми в композиції перебувають у семантичному зв'язку з іншими смисловими та структурними одиницями, де отримують потенційну здатність до розширення свого значення.

Поетична мова глибоко досліджена в сучасній лінгвістичній науці через психолінгвістичний підхід до комплексного аналізу структури поетичного тексту, розгляду закономірностей побудови й сприйняття текстових одиниць. Психолінгвісти визначили поетичний текст як ієрархічну смислову цілісність, яка організована за системними принципами структурності. Вони дослідили динаміку тексту, механізми його побудови й інтерпретації текстових одиниць для створення мовної картини світу. Розуміння ієрархічної образно-смиислової структури поетичного тексту спирається на аналіз лексичних одиниць контексту.

Поетичний текст – це знакова модель, її елементи можуть бути значущими та набувати додаткових значень тільки в контексті. Особливого значення для поетичного тексту набуває структура як смислотвірна основа. В. В. Виноградов звернув увагу на те, що «слово в художньому творі, збігаючись за своєю зовнішньою формою зі словом відповідної національно-мовної системи та спираючись на його значення, звернене не лише до загальнонародної мови та досвіду пізнавальної діяльності народу, що в ній відображається, але й до того реального світу, який творчо створено та відтворено в художньому творі. Воно виступає елементом для його побудови й співвіднесене з іншими елементами конструкції чи композиції. Тому воно за своєю смисловою спрямованістю двопланове й, отже, у цьому сенсі образне. Його слова структура розширюється та збагачується тими художньо-зображувальними “прирощуваннями” смислу, які розвиваються в системі цілого естетичного об’єкта» (Виноградов, 1981, с. 114).

Експресивними в поетичному тексті можуть бути навіть службові слова: *Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі?* (П. Тичина). У сполучнику як опри-явлено звуковий образ. Причиною такого «розширення» (появи лексичного значення) є специфіка поетичного тексту, що відрізняє його від інших видів. А лексична одиниця з етнокультурною семантикою в поетичному тексті також здатна до «розширення»: *Горить суницями поляна, / Як запаска. Гуде бджола / І так літає, наче п’яна...* (Д. Павличко). Образ «запаски» розширює своє значення та впливає на інші образи тексту (*поляна-запаска*). Лексичне значення слова, на думку Л. А. Лисиченко, має не тільки предметно-понятійну співвіднесеність із певним звуковим комплексом, а цілий ряд інших як позамовних, так і внутрішньомовних чинників. У сучасній лінгвістиці говорять не про лексичне значення слова, а про його семантичну структуру (Лисиченко, 1976, с. 13), до якої належать семантичні компоненти, пов’язані з поза-мовними соціальними, етнокультурними чинниками. Поетична мова створює інколи неочікувані смисли, коли семантика окремого слова взаємодіє у своєму оточенні, коли значення поетичного слова збагачене асоціаціями, алюзіями, підтекстами, конотаціями. Такі думки зустрічаємо в працях С. Я. Єрмоленко, Ю. М. Лотмана, А. К. Мойсієнка, Р. О. Якобсона та ін.

Л. О. Ставицька називає поетичне слово «егоцентрично спрямованим», що здатне створювати «іншу» реальність (Ставицька, 1996, с. 7-8). Спостерігаємо підпорядкованість форми й семантики поетичного слова естетичним цілям. У поезії чітко організована композиція: рима, метр, ритм, мелодія, інтонації, що наближає поетичний текст до творів мистецтва.

Своєрідність поетичної композиції визначає також специфіку перекладу (відтворення іншими мовами) таких текстів. Етномовний компонент у поетичних творах ґрунтується на додаткових семантичних частках «фольклорне», «етнічне», «фантастичне», «культурне» тощо, створює емоційно-експресивні та етнолінгвістичні смисли вірша. Відтворення національно-культурного смислу необхідне для досягнення прагматичної відповідності (чи хоча б схожості) поетичного тексту, який у транслятології названо «адекватністю». Перенесення національно-культурних сем з однієї мови в іншу вимагає врахування етномовної компетенції іншомовного реципієнта.

Сучасний предметний зовнішній світ у більшості населення нашої планети майже однаковий. Він формує в людини відповідні предметні та словесні образи. Слово – «образ», який пов’язаний із поняттям як форма відображення матеріального світу в свідомості, унаслідок пізнавальної діяльності людина засвоює значення слова. Але специфічним залишається національно-культурний компонент лексичного значення слова, що відбиває часто унікальні денотативні, сигніфікативні та конотативні ознаки (Василько, 2003, с. 8).

Передача національної своєрідності тексту належить до тих основних проблем, від яких залежить і відповідь на питання про перекладність. До лексичних одиниць із національно-культурною семантикою належать реалії – слова, що називають об’єкти, характерні для одного народу й чужі іншому. Такі лексичні одиниці здебільшого безеквівалентні через відсутність у носіїв іншої мови об’єкта, що позначене реалією, і внаслідок необхідності передати поряд зі значенням і конотацію

їхнє транслятування потребує особливого підходу. А. В. Ролик виділяє такі способи відтворення реалій у тексті: приблизний переклад, контекстуальний переклад, переклад-заміна, транскрипція (Ролик, 1998, с. 102-104).

Особливого підходу потребує також відтворення власних назв. Дослідники зазначають, що особливість імен та назв, на відміну від багатьох запозичених іншомовних слів, полягає в тому, що при передаванні вони здебільшого зберігають свій звуковий склад. Для того, щоб забезпечити це збереження в писемній мові, існують різні способи. Минулого століття широко практикували включення іншомовних імен і назв у текст-відповідник зі збереженням латинської графіки та додаванням за необхідності своїх закінчень. Визначають також такі способи: транскрипцію, переклад, транслітерацію.

Р. П. Зорівчак розглядає такі способи відтворення реалій: калькування; транскрипцію; гіперонімічне перейменування; дескриптивну перифразу; комбіновану реномінацію; міжмовну транспозицію на конотативному рівні; ситуативний відповідник; інтерпретацію; субституцію (Зорівчак, 1998, с. 93).

С. Влахов та С. Флорин переконані, що реалії «неперекладні» (у словниковому порядку) через відсутність у мові еквівалента; через відсутність у носіїв іншої мови об'єкта; через різницю в семантиці та конотаціях (Влахов, & Флорин, 1980, с. 80).

При підборі еквівалентів денотативних значень одиниць тексту орієнтиром стає семантична категорія конотативності. Конотативне значення слів і словоформ співвідносять мовленнєвий акт не з екстралінгвістичною діяльністю, як це роблять денотативні значення, а із ситуацією, породженою текстом (Канонич, 1987, с. 12).

У кожному окремому випадку «відтворення» автор повинен спиратися на контекст і добирати прийоми, визначивши місце в контексті, осмислити значення реалії в цілому тексті. Право на існування мають різні способи «передавання» національно-культурної семантики. Їх досліджує транслятологія, контрастивна лінгвістика, доводять теорія і практика перекладу тощо. Ми з'ясували, що переклад та відтворення – два суттєво різних способи транслятування першоджерела. Переклад – передача змісту твору засобами іншої мови. Відтворення – своєрідний творчий процес, наприклад, німецькомовний читач, коли сприймає твори українських поетів у німецькому перекладі, розглядає їх як «свої» твори, доки в композиції тексту не з'являється «чужий» елемент, як-от безеквівалентна лексема, що дає поштовх розумінню цього тексту як явища іншої культури. Поетичний текст починає існувати тоді на межі двох культур, виступає інтеграційним об'єднанням. Художній твір майже завжди відображає риси народу, з якого вийшов його автор, отже, поет має бути до певної міри й етнографом. А перекладач – зрозуміти цю специфіку семантики, щоб відтворити її для перенесення асоціативного кола першотвору й водночас створити «іншомовне» етнокультурне середовище.

Звичайно, лексичні одиниці з національно-культурною семантикою мають у першоджерелі та тексті-відповіднику (перекладі) різну природу. Для оригіналу вони є «традиційними». У тексті-відповіднику вони є перешкодою для розуміння, привертають увагу реципієнта з метою декодування інформації. Але, з іншого боку, читач розуміє, що текст є фактом «перенесення»; отже, одне слово здатне поширювати своє значення на інші смислові одиниці тексту, закладаючи передумови для етнокультурної ідентифікації цілого твору, створює картину світу.

Своєрідним смисловим національно-культурним центром поетичного тексту, на нашу думку, є безеквівалентна лексика. До безеквівалентної лексики належать реалії. Деякі дослідники зараховують до її складу і власні назви, бо в їхній семантиці також наявна національно-культурна інформація, це своєрідний текст у тексті. У системі лексичного значення саме таких слів національно-культурний компонент є універсальним. Безеквівалентна лексема номінує такі явища у мові, які не властиві іншим; вона несе підтекст, пов'язаний з етнокультурним значенням. Наші дослідження довели також, що окрема безеквівалентна лексема – це смислова сильна позиція поетичної композиції, яка створює структурні зв'язки з іншими смисловими елементами тексту.

Дослідивши особливості відтворення безеквівалентної лексики в іншомовних текстах, констатуємо необхідність урахування значення окремої лексики з національно-культурною семантикою як сильної позиції в композиції поетичного тексту, контекстуальну інтерпретацію для адекватного перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Василько З. С. Символізація значення слова в українському фольклорному мовленні (на матеріалі фауноназв у казках, піснях і пареміях) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 20 с.
- Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. Москва, 1981. 320 с.
- Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе / ред. Вл. Россельса. Москва, 1980. 352 с.
- Голобородко К. Ю. Проблема ментального світу митця в теорії мовної картини світу. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць / ред. Л. А. Лисиченко. Харків, 2003. Вип. 10. С. 105–112.
- Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів, 1989. 215 с.
- Калашник В. С. Мова поезії та картина світу. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць / ред. Л. А. Лисиченко. Харків, 2003. Вип. 10. С. 30–35.
- Канонич С. И. Семантическая ситуация перевода. *Тетради переводчика* : науч.-теорет. сб. / ред. С. Ф. Гончаренко. Москва, 1987. Вып. 22. С. 10–16.
- Лисиченко Л. А. Лексикология сучасної української літературної мови. (Семантична структура слова). Харків : Вища школа, 1976. 116 с.
- Ролик А. В. Украинские реалии в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед рождеством» и приёмы их передачи в немецком переводе. *Мова і культура* : матеріали шостої міжнар. конф. / під заг. ред. С. Б. Буряго. Київ, 1998. Т. III. С. 102–104.
- Ставицька Л. О. Эстетика слова у художній літературі 20–30 рр. ХХ ст. (Системно-функціональний аспект) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 1996. 51 с.
- Степаненко М. І. Механізми формування експресивної семантики лексичних одиниць. *Філологічні науки* : наук. журн. / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2018. Вип. 28. С. 83–84.

LILIYA ZIMAKOVA, OLEKSANDR TUPYTSYA

TRANSLATOLOGICAL PROBLEMS OF TRANSFERENCE VOCABULARY WITH NATIONAL CULTURAL SEMANTICS

The article analyzes the role of vocabulary with national-cultural semantics in the text. There were studied its identity contextual semantic relations with other nominative units. There was reviewed the problem of creating ethno-linguistic world view in the text. There was defined the specificity of reproduction of vocabulary with national cultural semantics in foreign language texts. The peculiarities of national character find expression in the micropolis of primordial linguistic formations on the designation of the most essential words-definitions for Ukrainians. Each of these nominations has an extensive system of primary and secondary values, characterized by broad associative connections, the ability to perform cognitive functions of metaphorization, personalization, enhanced ability to integrate into a variety of contexts, to form stable conversions.

It was found that the non-equivalent vocabulary reflects national and cultural uniqueness of language at the lexical level, calls such concepts and phenomena in certain cultures that are not attached to any other. Thanks to this lexicon, as one of the important indicators of national and linguistic identity of the ethnic communities we observe not only the differences in naming fragments of reality, but also the culture in general, living conditions of native speakers. Vocabulary with national-cultural semantics vocabulary plays a key role in the semantic hierarchy. Image text occupies a strong position. Being a strong position – adequate transmission priority, but “transfer” of non-equivalent vocabulary is not always possible.

Key words: non-equivalent language; poetical text; world view; foreign language reproduction; translation; semantics; strong position.

REFERENCES

- Goloborodko, K. Yu. (2003). Problema mentalnogo svitu mytca v teoriiy movnoyi kartyny svitu [The problem of the mental world of the artist in the theory of the linguistic picture of the world]. In L. A. Lysychenko (Ed.), *Lingvistychni doslidzhennya [Linguistic research]: zb. nauk. pracz (Is. 10, pp. 105-112). Kharkov [in Ukrainian].*
- Kalashnyk, V. S. (2003). Mova poeziyi ta kartyna svitu [The language of poetry and the picture of the world]. In L. A. Lysychenko (Ed.), *Lingvistychni doslidzhennya [Linguistic research]: zb. nauk. pracz (Is. 10, pp. 30-35). Kharkov [in Ukrainian].*
- Kanonich, S. I. (1987). Semanticheskaya situatsiya perevoda [Semantic translation situation]. In S. F. Goncharenko (Ed.), *Tetrady perevodchika [Notebooks for translator]: nauchno-teoreticheskiy sbornik (Is. 22, pp. 10-16). Moskva [in Russian].*
- Lysychenko, L. A. (1976). *Leksykologiya suchasnoyi ukrayinskoyi literaturnoyi movy. (Semantychna struktura slova) [Lexicology of Contemporary Ukrainian Literary Language. (Semantic Word Structure)]. Kharkov: Vyshha shkola [in Ukrainian].*
- Rolik, A. V. (1998). Ukrainskie realii v povesti N. V. Gogolia «Noch pered rozhdestvom» i priemy ikh peredachi v nemetckom perevode [Ukrainian realities in the novel by N. V. Gogol “The Night Before Christmas” and the methods of their transmission in a German translation]. In S. B. Buraho (Ed.), *Mova i kultura [Language and Culture]: materialy shostoї mizhnar. konf. (Vol. III, pp. 102-104). Kyiv [in Russian].*
- Stavyczka, L. O. (1996). *Estetyka slova u hudozhnij literaturi 20-30 rr. XX st. (Systemno-funkcionalnyj aspekt) [Aesthetics of the word in fiction in the 20-30's of the XX century. (System Functional Aspect)]. (Extended abstract of D diss.). Kyiv [in Ukrainian].*
- Stepanenko, M. I. (2018). Mehanizmy formuvannya ekspresyvnoyi semantyky leksychnyh odynyc [Mechanisms of formation of expressive semantics of lexical units]. *Filologichni nauky [Linguistic research]*, 28, 83-84 [in Ukrainian].
- Vasylo, Z. S. (2003). *Symvolizaciya znachennya slova v ukrayinskomy folkloromu movlenni (na materialy faunonazv u kazkah, pisnyah i paremiyah) [Symbolizing the meaning of the word in Ukrainian folklore speech]. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].*
- Vinogradov, V. V. (1981). *Problemyi russkoy stilistiki [Problems of Russian stylistics]. Moskva [in Russian].*
- Vlahov, S., & Florin, S. (1980). *Neperevodimoe v perevode [Untranslated in translation]. Moskva [in Russian].*
- Zorivchak, R. P. (1989). *Realitiya i pereklad (na materialy anglo-movnyh perekladiv ukrayinskoyi prozy) [Reality and translation (based on English-language translation of Ukrainian prose)]. Lviv [in Ukrainian].*

Отримано 03.12.2019 р.

УДК 81'27-055.5/7(=162.1):821.162.2-3 І. Франко
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202461>

ОКСАНА ТРУМКО
 ORCID 0000-0003-3816-6164

(Lviv) (Lviv)

Place of work: International Institute of Education, Culture and Diaspora Relations
 at Lviv Polytechnic National University

Country: Ukraine

Email: oksana_trumko@ukr.net

МОВНИЙ ОБРАЗ ПОЛЬСЬКОЇ СІМ'Ї В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ІВАНА ФРАНКА

Статтю присвячено особливостям мовного представлення образу польської сім'ї, зокрема дітей, у художньому дискурсі Івана Франка. На основі аналізу творів письменника виявлено набір лексико-стилістичних засобів, які використано для моделювання образів дітей. Це іменники, прикметники, діє-прикметники, дієслова, прислівники, метафори, порівняння, що позначають вік, соціальний статус, зовнішні характеристики, риси характеру та заці-кавлення дітей. Установлено, що особливий акцент у творах І. Франка зроблено на статусі сім'ї. Подано інформацію про поведінку дітей у сім'ї й товаристві, їхнє ставлення до нижчих за соціальним статусом осіб. З'ясовано, що проаналізовані мовні засоби містять семи як позитивної, так і негативної оцінки.

Ключові слова: художній дискурс; мовний образ; польська сім'я; І.

Франко.

У сучасних мовознавчих дослідженнях уважають, що художня творчість є реконструкцією певних соціально-історичних реалій і моделювання нових, а події, відтворені в художніх творах, – це важливе джерело вивчення соціальної дійсності, оскільки в них суб'єкт-автор-митець осмислює конкретну епоху (Янко, 2010, с. 170). Тому аналіз особливостей мовного представлення образів героїв художніх творів дозволяє відтворити не тільки фрагменти індивідуально-авторської картини світу письменника, а й фрагменти національно-мовної картини світу загалом. Саме мовний образ є «результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, який базується, з одного боку, на притаманній носіям певної етнолінгвокультури системі асоціативносемантичних зв'язків з її загальнолюдськими та національно-специфічними елементами, а з другого – характеризується суб'єктивізацією цих елементів» (Черевченко, 2012, с. 26).

Характеристики образу (його соціальність, індивідуальність та оцінність) у мові художнього твору представлені дескриптивно (описово) й оцінно (Брага, 2002, с. 16, 23). Їх виявляють за допомогою трансформації словникової дефініції через додання до неї умовної конструкції зі словом загальної оцінки «і це добре / і це погано» (Стернин, 1979, с. 1102). Цей аналіз передбачає застосування таких **методів**: метод «слово – образ», компонентний та контекстуальний аналіз, описовий метод. Метод «слово – образ» забезпечує встановлення комплексу мовних засобів різних рівнів, які використовують для створення певного образу в системі художньо-образного мовлення письменника (Болотнов, 2009, с. 116). Компонентний аналіз за допомогою опису структурної організації значення як набору мінімальних семантичних компонентів (Селіванова, 2006, с. 230-231) дозволяє виокремити семи оцінки. Достовірність інтерпретації оцінного компонента у значенні слова забезпечує метод контекстуального аналізу. Описовий метод застосовують для систематизації виявлених характеристик образів.

Мовні образи членів сім'ї в художньому дискурсі Івана Франка вже були об'єктом лінгвістичного аналізу. Описано особливості мовного представлення образів української та єврейської сім'ї (Трумко, 2016; Трумко, 2018), проте поза увагою залишився образ польської сім'ї.

Мета статті – виявити засоби представлення мовного образу дітей у польській сім'ї на матеріалі художнього дискурсу Івана Франка.

Джерельною базою дослідження стали такі твори І. Франка: романи «Не спитавши броду» (1927) й «Основи суспільності» (1894), повість «Великий шум» (1907) та оповідання «Геній» (1890), «Гриць та панич» (1898) і «На лоні природи» (1905), що описують життя збіднілої польської шляхти в Галичині ХІХ ст.

У романі «На спитавши броду» та оповіданні «На лоні природи», яке початково було одним із розділів роману «Не спитавши броду», образи дітей складаються насамперед з відомостей про їхній вік: одному хлопцеві – 17 років (*у старшого, літ коло сімнадцяти парубчак* (Франко, 1978, т. 18, с. 155)), а іншому – 16 років (*Він був роком молодший від свого брата* (Франко, 1978, т. 18, с. 155)).

Образ старшого юнака розкривають такі мовні засоби:

– іменники на позначення соціального статусу: *панич-обивательчук* (Франко, т. 18, с. 325), які характеризують його як ‘людину, позбавлену широких суспільних поглядів, з дрібними, міщанськими інтересами’ (ВТССУМ, 2004, с. 804), та *панич* у сполученні з прикметником *правдивий* (сема ‘перейняв шляхетсько-польські традиції поведінки’) (Франко, т. 18, с. 326);

– дієслово *вдатися* позначає ‘подібність хлопця з матір’ю та сестрою’ (Франко, т. 18, с. 325);

– прикметники та порівняння із семами позитивної оцінки, що окреслюють зовнішність (колір волосся, риси обличчя, ніс, губи, чоло, очі): *золотоволосий, білий-білий, правильні, ніжні, м’які, мов у панночки* (риса), *невеличкий, прямий* (носик), *тонкі* (губи), *високе* (чоло), *ясні, сині-сині, сапфірові* (очі) (Франко, т. 18, с. 325);

– прислівники зі значенням позитивної оцінки *елегантно, старанно, з шиком* (Франко, т. 18, с. 26), що описують вишуканість, розкішність одягу (ВТССУМ, 2004, с. 343, 1384, 1620).

Відомості про розумові здібності юнака передають прикметники, що засвідчують високий ступінь їх виявлення: *палкий*, тобто такий, який «має надзвичайно гарячий темперамент; сповнений енергії, пристрасті, щирий, послідовний у своїх переконаннях, уподобаннях, наслідуванні кого-, чого-небудь» (ВТССУМ, 2004, с. 87), *прудкий, спосібний* (у сполученні зі прислівником *вельми*) (Франко, т. 18, с. 325).

Зацікавлення хлопця відповідають його соціальному статусові: *Додати до того правдиво панські уподобання його в їзді верхом, фехтуванні шаблею, танцях і гімнастиці, в полюванні і розговорах о всіх тих речах з подібними до нього паничами* (Франко, т. 18, с. 326).

Образ панича доповнює інформація про спосіб ведення ним розмови в різних ситуаціях: у товаристві (предикат *говорити добірними словами*, де прикметник *добірний* позначає ‘вишуканість, першосортність його мови’ (ВТССУМ, 2004, с. 307)), в оточенні нижчих за статусом людей (предикат *стерігся скомпромітуватись* яким-небудь *грубим словом*, дієслово *стерегтись* підкреслює ‘обережність, пильність, уважність у виборі мовних засобів, контроль за своїм мовленням’ (ВТССУМ, 2004, с. 1193)) та в сім’ї (предикат *бути грубіяном* позначає його як людину, що «поводить себе грубо, говорить грубоці» (ВТССУМ, 2004, с. 263) (Франко, т. 18, с. 326)).

Ставлення панича до селян передають іменники *ненависть, обридження, погорда* (Франко, т. 18, с. 326) із семою ‘негативне ставлення до людей’.

Взаємодію *мати* → *син* розкриває предикат *був її улюбленим сином* та сполучення *прилягти серцем* (Франко, т. 18, с. 351, 325), які підкреслюють її любов та прихильність до сина.

На відмінності між братами акцентує метафоричне словосполучення з *іншого дерева яблуко*: *Молодший брат його Антоній – або, як його звичайно звали, Тоньо, – неначе зовсім з іншого дерева яблуко* (Франко, т. 18, с. 326). Заперечна частка *не* з дієсловом *вдатися* та дієсловом *походити* (*бути схожим*) указують на ‘відмінність хлопця від інших членів сім’ї’, ‘невідповідність його вигляду та поведінки своєму соціальному статусу’, ‘набуття ним ознак нижчого соціального статусу’: *А вже натурою, темпераментом, уподобаними своїми Тоньо не вдався ні в кого з сім’ї* (Франко, т. 18, с. 327), *походив на якусь гарну хлопську дитину, прийнятну панством Трацькими на виховок* (Франко, т. 18, с. 327).

Уявлення про зовнішній вигляд молодшого сина створюють такі характеристики:

1) указування на подібність певних рис юнака з батьковими: <...> *високе, широке і блискуче чоло, очі, ніс, і уста, великі, з товстими, хоч і дуже гарно викроєними губами, були мов скопійовані з батька* (Франко, т. 18, с. 327);

2) інформація про індивідуальні особливості, що передають прикметники *високий, костистий, плечистий* (Франко, т. 18, с. 326), залучені при описі статури хлопця; прикметники, дієприкметник і порівняння *правильні* (про риси обличчя), *грубе* (мов *щіль*), *стирчає* (прямо), *чорне* (про волосся), *чорні* (мов *уголь*), *яркі* (про очі);

3) відзначення в його зовнішності прикмет нижчого соціального прошарку (виражених за допомогою прикметників *грубі* та *повні* – про риси обличчя, *великі, сильні* та порівняння *немов сотвореними для плуга або для сокир* – про руки (Франко, т. 18, с. 326).

Одяг характеризують прикметники *ясний, літній* (Франко, т. 18, с. 155).

Риси характеру дитини передають прикметники та дієприкметники *повільний, флегматичний, склонний до задуми, недбалий* (на поверховий вигляд), *мовчазливий, неповертливий, незграбний, дикий* (Франко, т. 18, с. 327).

Стиль поведінки молодшого панича також не відповідає соціальному статусу: *<...> він найрадіше любив пересиджувати в кухні, слухати гомону і жартів слуг, бавитися з простими сільськими дітьми <...> в школі дружив з біднотою, а уникав товариства обивательських синів; гроші, які діставав від батька, повертав не на краватки, манжети, запинки та інші того роду цяцьки, а на запомогу своїх бідних товаришів та на книжки <...>* (Франко, т. 18, с. 327); *<...> любив не раз цілими годинами лежати на високих берегах Сяну <...> придивлятися безконечному рухові та життю в природі, вслухуватися в її безконечну, а так гармонійну пісню* (Франко, т. 18, с. 329); *<...> найлюбіше бродив по лісах та полях, збирав рослини та комахи, ловив мотилі та мухи <...>* (Франко, т. 18, с. 329).

Визначальною в образі хлопця є *'любов до книг'* (*З гарячковою жадобою кинувся він читати книжки* (Франко, т. 18, с. 329)) та *'написання віршів'* (*<...> почав тайком від усіх товаришів складати свої власні думи та виображення в віршову форму* (Франко, т. 18, с. 330)).

Ставлення матері до сина передає предикат *бути правдивим хрестом* (*<...> він був правдивим хрестом для матері, котра ніяк не могла йому вицепити в голову своїх правил чемності і дистинкції* (Франко, т. 18, с. 327)), що характеризує в її очах його негативно: вона *'зневірилася в ньому, перестала покладати на нього надії'* (ФС).

У романі «*Основи суспільності*», оповіданнях «*Геній*» та «*Гриць і панич*» висвітлено образ дорослого сина. Його формують іменник *парубок* (це «молодий юнак», «неодружений чоловік» (ВТССУМ, 2004, с. 890)) і прикметник *молодий* (Франко, т. 19, с. 159), що опосередковано вказує на його вік, а також числівник, що називає його вік: *28 літ* (Франко, т. 21, с. 217). Інформацію про соціальний статус передають іменники *граф* (Франко, т. 19, с. 159), *панич* (Франко, т. 18, с. 363), про індивідуальні особливості – іменник *фігура* в поєднанні з прикметниками *своєрідний* і *немаловажний* (Франко, т. 18, с. 191), семантика яких ілюструє *'особливість, незвичайність, оригінальність хлопця'* (ВТССУМ, 2004, с. 1300) і *'впливовість у сім'ї'* (ВТССУМ, 2004, с. 723).

Зовнішні ознаки юнака розкриті шляхом зіставлення його індивідуальних рис із батьковими та вказуванням на їхню однаковість (Франко, т. 21, с. 217). Прикметники та дієприкметники зі значенням позитивної оцінки *високий, статний* позначають його статуру, *виголене, костисте (сильно), подовгає* та *чорне (осмалене вітром)* – обличчя, *синьоокий* – колір очей, *довгі, закручені (по-уланськи)* – вуса (Франко, т. 18, с. 363; Франко, т. 21, с. 217). Прикметники та прислівники *по-господарськи, чисто, модний; польські* (чоботи), *грубі, сірі* (штани), *літня* (блузка), *боброва* (шапка), *рубінова* (шпилька) характеризують одяг хлопця за допомогою семи *'відповідність соціальному статусу сім'ї'* (Франко, т. 21, с. 219; Франко, т. 19, с. 213).

Повну характеристику зовнішності сина забезпечують оцінні атрибутиви, які виявляють семи *'красота'* (семантика іменника *красавець* (ВТССУМ, 2004, с. 583)), *'комунікабельність'* (семантика словосполучення *приємний у товаристві*) та *'вміння справляти приємне враження'* (семантика дієслова *подобатися* (ВТССУМ, 2004, с. 1009): *Ви знаєте, який у мене Адаць красавець, який приємний у товаристві, як уміє подобатись жінкам* (Франко, т. 19, с. 182).

Внутрішній світ сина розкривають семи *'енергійна, активна, швидка людина'* (сполучення іменника *вдача* з прикметником зі значенням позитивної оцінки *енергійна* (ВТССУМ, 2004, с. 351), яка *'здатна керувати своїми діями й свідомо регулювати свою поведінку'* (сполучення іменника *воля* з прикметником зі значенням позитивної оцінки *сильна* (ВТССУМ, 2004, с. 202)). Також хлопцеві властиві *'ідейність та мрійли-*

вість' (семантика іменника *ідейність* та словосполучення *замилування до мрії та фантазії*): <...> *лице свідчило про енергічну вдачу і сильну волю, а сині очі надавали сьому лицю виразу якоїсь ідейності й замилування до мрій та фантазій* (Франко, т. 21, с. 219). Водночас він є *'поверхневим, бездумним, несерйозним'* (передає семантика прикметників із семами негативної оцінки *змісловий, легкомисний, плиткий*) (Франко, т. 19, с. 220)).

Відзначена ще одна риса хлопця – *'гордість за свій рід та своє походження, аристократизм'*: *Гордий аристократизм та релігійна біготерія матері скріпляли сей напрям його думок, даючи йому дві віковічні і тверді підвалини: традицію родову і традицію релігійну* (Франко, т. 18, с. 191).

Синоними *'діями керують фізичні імпульси'* (на це вказує семантика дієслова *переважати* (ВТССУМ, 2004, с. 901)), він *'не дбає про своє майбутнє, живе одним днем'* (на це вказують заперечна частка *не* в поєднанні з дієсловами *дбати / укладати* та фразеологізм *ловити момент* (ФС) (Франко, т. 19, с. 220)).

Суспільну активність молодого людини передає сема *'дії, спрямовані на організацію повстання, яке мало негативні наслідки, та своє дозвілля'* (<...> *мав багато вільного часу і міг займатися «політикою»*) (Франко, т. 21, с. 217); <...> *властиво проводячи найбільше часу на полюванні і поїздках по дальших і ближчих сусідах, свояках і знайомих* (Франко, т. 21, с. 217); *Життя було для нього тільки сумою зміслових розкошів, тож полювання на ті розкоші було цілим змістом його змагань і заходів* (Франко, т. 19, с. 220)).

Ставлення до батька передають іменник *цинізм*, у значенні якого є сема *'зневажливе, зухвале ставлення'* (ВТССУМ, 2004, с. 1584) (*Він [батько – О. Т.] аж тепер ясно побачив, що те, що він уважав високим розумом у свого сина, був простий, огидний цинізм, що ругається над його святощами*) (Франко, т. 18, с. 375)), та заперечна частка *не* у сполученні з дієсловом *слухати* (Франко, т. 21, с. 218), що містить сему *'незгода сина з порадами, проханнями, повчаннями батька'* (ВТССУМ, 2004, с. 1346).

Син критично оцінює переконання батька: <...> *врізався в його молододу душу і породив у ній вчасно незгладжену ненависть до всього того, що було причиною тої поганої переміни: до всяких повстань, революцій, бунтів не тільки в обрубі політики, але і в обрубі думки, чуття та дисципліни, до волі хлопської і до самих хлопів* (Франко, т. 18, с. 191).

У повісті «Великий шум» І. Франко створив образ дорослої доньки. Письменник указує на її вік: *Була се дівчина 22 літ* (Франко, т. 22, с. 251). Мовними засобами для вираження зовнішніх ознак доньки є іменник *красуня* (Франко, т. 22, с. 254), що позначає її як *'вродливу дівчину / жінку'*, прикметники та порівняння, що характеризують її статуру – *крепка, здорова, колір обличчя – рум'яна, очі – блискучі, глибокі, прекрасні, сапфірові, як море, чоло – низьке, підборіддя – кругле, біле, як молоко, волосся – золотисте, шовкове, руки – маленькі* (Франко, т. 22, с. 251; Франко, т. 18, с. 353, 362).

Характер дівчини розкривають прикметники із семами позитивної оцінки *добрий, живий, ласкавий, послушний, роботящий, чуткий, щирий* (Франко, т. 22, с. 263; Франко, т. 18, с. 365), дієслова *тліти, працювати, вироблюватися*, ужиті в переносному значенні для позначення *'здатності доньки до мислення, формування власних переконань'* (<...> *в тій прекрасній голові тліє думка, працює дух, вироблюються переконання*) (Франко, т. 18, с. 365)), оцінні атрибутиви (<...> *зовсім не похожа на дурну та просту, а, навпаки, зовсім свободна й самостійна в кождім своїм руху, в кождім слові*) (Франко, т. 22, с. 251)).

У спілкуванні з батьками донька проявляє себе як *горда й моральна людина* (Франко, т. 22, с. 254, 292).

Отже, мовний образ дітей у польській сім'ї формують інформація про їхній вік, зовнішній вигляд, риси характеру та зацікавлення. Особливий акцент зроблено на статусі, який повинен був виражатися й у зовнішності, і в поведінці, а невідповідність засуджувалася. Також І. Франко проводить паралелі між рисами дітей та батьків. Наведено інформацію про дитячу поведінку в сім'ї, товаристві, ставлення до осіб із нижчим соціальним статусом – селян. Мовними засобами є іменники, прикметники, дієприкметники, дієслова, прислівники, метафори, порівняння. Вони містять семами позитивної, так і негативної оцінки. Позитивно у своїх творах І. Франко оцінює зовнішній вигляд і більшість рис характеру героїв. Негативна оцінка висловлена щодо ставлення дітей до оточення, зокрема батьків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. Москва : Флинта ; Наука, 2009. 384 с.
- Брага І. І. Мовна репрезентація образу держави у пресі України (кінець 1970-х – початок 2000-х років) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 217 с.
- ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / під ред. В. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВІФ «Перун», 2004. 1440 с.
- Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
- Стернин І. А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. 156 с.
- Трумко О. М. Мовний образ української сім'ї в художньому дискурсі Івана Франка. *Сучасна українська нація: мова, історія, культура* : матеріали наук.-практ. конф. Львів, 2016. С. 384–386.
- Трумко О. Мовні засоби створення образу єврейської сім'ї у прозі Івана Франка. *Досягнення і проблеми сучасної науки* : XVI Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. Вінниця, 2018. Ч. 3. С. 73–78.
- ФЗ – Фразеологічний словник української мови. URL: <http://slovopedia.org.ua/49/53392-0.html>. (дата звернення: 07.06.2019).
- Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 18 ; 1979. Т. 19, 21, 22.
- Черевченко О. М. Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: неокласичні виміри : монографія. Умань : ВІЗАВІ, 2012. 235 с.
- Янко Ж. Художній твір як модус соціального пізнання. *Проблеми гуманітарних наук*. 2010. Вип. 25. С. 169–179.

OKSANA TRUMKO

LANGUAGE IMAGE OF POLISH FAMILY IN THE LITERATURE DISCOURSE OF IVAN FRANKO

The article deals with specific features of the language representation of the image of the Polish family, in particular children, in the literature discourse of Ivan Franko. The source base of the study includes the following works by I. Franko: the novels "Without asking a wade" (1927) and "The foundations of society" (1894), the short novel "The Great noise" (1907) and the stories "Genius" (1890), "Hryts and a young barin" (1898) and "In the Bosom of Nature" (1905), describing the life of the impoverished Polish gentry in Galicia of the nineteenth century. Using such methods of analysis as "the word – image" method, component and contextual analysis, descriptive method, a complex of linguistic devices used to create images of children in the literature discourse of I. Franko are found; semes of evaluation are singled out; the reliability of the interpretation of the evaluation component in the meaning of the word is checked and the characteristics of images are systematized. A set of lexico-stylistic devices that provide modeling of children's images is described, which includes nouns, adjectives, participles, verbs, adverbs, metaphors, similes, etc. These devices denote children's age, social status, appearance, character traits, and interests. It is established that special emphasis in I. Franko's works is made on the status of the family. Information is given about the behavior of children in the family and society, their attitude towards people of lower social status – peasants. It is found that the analyzed linguistic devices contain semes of positive and negative evaluations. In his works, I. Franko positively evaluates his characters' appearance and most of their traits. The attitude of children to the environment is negatively evaluated.

Key words: literature discourse; language image; Polish family; I. Franko.

REFERENCES

- Bolotnova, N. S. (2009). *Kommunikativnaja stilistika teksta: slovar'-tezaurus* [The communicative style of the text: dictionary-thesaurus]. Moskva: Flinta: Nauka [in Russian].
- Braha, I. I. (2002). *Movna reprezentatsiia obrazu derzhavy u presi Ukrainy (kinets 1970-kh – pochatok 2000-kh rokiiv)* [Language representation of the image of the state in the press of Ukraine (late 1970s – early 2000s)]. (PhD diss.), Instytut movoznavstva im. O. O. Potebni NAN Ukrainy. Kyiv [in Ukrainian].
- Busel, V. (Ed.). (2004). *Velykyi tлумачnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language]. Kyiv: Irpin VIF "Perun" [in Ukrainian].
- Cherevchenko, O. (2012). *Linhvistychni aspekty analizu poetychnoho tekstu: neoklasychni vymiry* [Linguistic aspects of the analysis of the poetic text: neoclassical dimensions]. Uman: VIZAVI [in Ukrainian].
- Franko, I. (1978-1979). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: In 50 volumes] (Vol. 18-19, 21, 22). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Frazeologichnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Phraseological Dictionary of the Ukrainian language]. Retrieved from <http://slovopedia.org.ua/49/53392-0.html> [in Ukrainian].
- Selivanova, O. O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern Linguistics: Encyclopedia of Terms]. Poltava: Dovkillia-K [in Ukrainian].
- Sternin, I. A. (1979). *Problemy analiza struktury znachenija slova* [The problems of analyzing the structure of the meaning of a word]. Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta [in Russian].
- Trumko, O. (2016). *Movnyi obraz ukrainskoi simi v khudozhnomu dyskursi Ivana Franka* [Linguistic image of the Ukrainian family in the artistic discourse of Ivan Franko]. *Suchasna ukrainska natsiia: mova, istoriia, kultura: mater. nauk.-prakt. konf.* [Modern Ukrainian nation: language, history, culture: Materials of International Scientific-Practical Conference] (pp. 384-386). Lviv [in Ukrainian].
- Trumko, O. (2018). *Movni zasoby stvorennia obrazu yevreiskoi simi u prozi Ivana Franka* [Language means for creating an image of a Jewish family in Ivan Franko's prose]. *Dosiadnennia i problemy suchasnoi nauky: XVI Mizhnar. nauk.-prakt. internet-konfer* [Achievements and problems of modern science: XVI International Scientific-Practical Internet Conference] (Is. 2, pp. 73-78). Vinnytsia [in Ukrainian].
- Yanko, Zh. (2010). *Khudozhnii tvir yak modus sotsialnoho piznannia* [The work of art as a mode of social cognition]. *Problemy humanitarnykh nauk* [Problems of the humanities], 25, 169-179 [in Ukrainian].

Отримано 31.05.2019 р.

УДК 37:811.111'243

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202462>

ЛАРИСА КОРОЛЬ

ORCID 0000-0001-7356-6556

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: larys.l.korol@gmail.com

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ІВАНА БАБИЧА: АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ

Статтю присвячено представникові української школи художнього перекладу, педагогові Іванові Бабичу. Окреслено основні віхи формування його мовної особистості в контексті перекладацької та педагогічної діяльності, з'ясовано екстралінгвальні чинники впливу на формування мовної особистості митця художнього перекладу.

Розглядаючи біографію І. Бабича й аналізуючи його перекладацьку спадщину, треба визнати, що він був людиною європейської культури, поширювачем її засадничих цінностей в Україні. Водночас Іван Трохимович пропагував національну культуру, українське слово на терені франкомовних країн. Саме з позицій специфічної функції міжкультурного посередництва належить розглядати його мовну особистість та літературний доробок. Своєю плідною діяльністю український перекладач французького походження І. Бабич сприяв зближенню європейських народів і культур, тому його справедливо віднести до когорти кращих представників української школи художнього перекладу.

Ключові слова: Іван Бабич; мовна особистість; мовна особистість перекладача; літературна спадщина Івана Бабича; українська школа перекладу.

Постановка проблеми. Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. започаткувався новий міждисциплінарний напрям – лінгвістична персонологія, у межах якої мову почали досліджувати як антропосистему, центром якої постала мовна особистість. Поняття мовної особистості різноаспектно обмірковувалося з позицій лінгвокультурології (М. Алефіренко, В. Виноградов, Ю. Караулов, В. Карасик, О. Леонтьєв, В. Нерознак, О. Сиротитіна та ін.), філософії (Ш. Ренувьє, Е. Муньє та ін.), психології (Є. Боринштейн, Т. Єрофеева та ін.), завдяки чому усталився термін «мовна особистість» – «поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі» (Єрмоленко, Бибиц, & Тодор, 2001, с. 92-93).

Закономірно, що увагу наукових студіювань у перекладознавчій царині прикувала мовна особистість перекладача – «людини в мові» (Бенневіст, 1974, с. 26), котру характеризує не стільки те, що вона знає про мову, скільки те, що вона може з мовою зробити (Богін, 1980, с. 3). Можна впевнено ствердити, що сучасна лінгвоперсонологія віддзеркалює наспілу необхідність дослідити особистість перекладача як речника міжлітературних відносин і тим, як слушно зауважує М. Іваницька, відновити справедливість, продемонструвавши «вагомість функції, котру виконують перекладачі для суспільства загалом та для українського суспільства – зокрема» (Іваницька, 2015, с. 11).

Розглядаючи крізь призму лінгвістичної персонології постать відомого перекладача, члена Спілки письменників СРСР і УРСР Івана Бабича, пов'язуємо наведені вище характеристики з особливою формою міжкультурної активності, що започатковується вибором першотвору (вільним або регламентованим), триває у процесах художнього осмислення тексту, перекладацької мовотворчості, поширення перекладеного твору в середовищі іншої культури та діалогічної міжкультурної взаємодії як вершини зазначеної активності. Природно, що перекладання – прадавнє джерело, засіб взаємозбагачення й розвитку національних культур – невіддільне від формування мовної особистості перекладача.

Актуальність порушеної проблеми зумовлена й тим, що мовна особистість Івана Бабича, сутність його перекладацького стилю, основні риси творчого методу, роль і місце перекладів у репрезентуванні творів української літератури у франкомовному просторі кінця ХХ ст. та ін. понині неувиражені у вітчизняному перекладознавстві.

Мета дослідження – висвітлення формування мовної особистості Івана Бабича в контексті життєдіяльності українського перекладача, становлення його світоглядних пріоритетів, онтологічних впливів епохи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значущість літературного доробку І. Бабича, симбіоз перекладацької та педагогічної діяльності, шляхетність постаті Майстра в рецепціях його сучасників відзначали автори персоналії та наукових студій (Я. Кравець, Н. Кришталь, Ю. Маліченко, Л. Халявка, Л. Черчата та ін.), публікацій у крайовій пресі (С. Алексеєнко, А. Дяченко, В. Мирний, З. Матяшова та ін.), літературних довідників, енциклопедій.

Високий статус міжнародного визнання літературного вжитку І. Бабича промовисто потверджує й те, що через дванадцять років після його відходу в засвіти художні тексти П. Загребельного в перекладі полтавського митця з'явилися на сторінках фундаментального видання «Антологія української літератури від X до XX століття» (*“Anthologie de la litterature ukrainien du Xe au XXe siecle”*), котре вважають подією виняткової ваги, доказом дозрівання української присутності у світовому культурному контексті (Тарнавська, 2005, с. 199-200).

Безперечно, наявний науковий та науково-публіцистичний доробок вирізняється аналітичністю, доказовістю, ґрунтовністю оприявлених у теоретичних положеннях розмислів і фактів, але не вичерпує всіх можливих аспектів розгляду життєтворчості І. Бабича, формування його творчого стилю, його мовної особистості.

Виклад основного матеріалу. Наука, яка вивчає переклад, здебільшого ставить перед собою завдання різнорівневого аналізу тексту як продукту перекладання, зосереджує увагу на його лінгвістичних і культурологічних аспектах, оминаючи головну ланку мовного й культурного посередництва – суб'єкт перекладу, тобто особистість перекладача (Іваницька, 2015, с. 7). Перекладознавці тривалий час з'ясували сутність перекладу у вузькоглядному, мовоцентричному сенсі, нехтуючи постаттю перекладача як визначальною щодо міжкультурних взаємодій та дієвістю позамовних чинників, котрі надають особистості перекладача текстотворчого характеру, впливають на його картину світу, виформовують мотиви й настанови (Іваницька, 2015, с. 7-8).

Вивчаючи феномен мовної особистості, Є. Бакушева метафорично порівняла його з «вузликом», який у процесі спільної діяльності зав'язується у стосунках між членами певної етнокультурної спільноти. Основним засобом перетворення індивіда в мовну особистість дослідниця назвала соціалізацію як єдність трьох аспектів: процесу включення людини в соціальні відносини, унаслідок чого мовна особистість постає уособленням культурно-історичного знання всього суспільства; активної мовленнєво-розумової діяльності за нормами й еталонами, властивими тій чи тій етномовній культурі; засвоєння законів соціальної психології народу (Бакушева, 1992, с. 92).

Детермінантами мовної особистості перекладача визначено біографію, геокультурний простір, соціальні функції, котрі чинять безпосередній вплив на перекладача як культурного посередника, на його перекладацькі стратегії та на літературні взаємини (Іваницька, 2015, с. 12).

Екстраполювавши наведені вище твердження на біографію Івана Бабича, зауважуємо, що для франкомовного юнака стала серйозним викликом неочікувана зміна етнокультурного середовища: батьки вирішили переїхати на постійне проживання в Україну.

Мовна особистість, виплекана кращими зразками французької культури, вибудувана на вроджених когнітивних здібностях, креативності, вправно відшліфована родинним вихованням, освітою в престижних закладах (приватна початкова школа в Парижі, середня школа на околицях Осера, коледжі *“Classique et Modern”* містечка Жуаньє, а згодом – Університет Бургундії (м. Діжон)), наштовхнулася на тимчасову мовну маргінальність. Як відомо, у краї свого дитинства й отрочтва Жан, крім французької, встиг досконало вивчити німецьку, польську, англійську, латину, розумів носіїв чеської, болгарської, сербської, деяких інших європейських мов, проте в цьому широкому мовному діапазоні не було української (Король, Кришталь, & Черчата, 2010, с. 28). «Іноді батьки між собою говорили українською мовою, але я зростав серед французьких дітей, учився в коледжі й до 17 літ говорив французькою...» – пригадував Іван Трохимович (Бабич, 1988, с. 3).

Примітно, що особливий вплив на молоду душу та, як виявилось, на подальшу долю юнака мав учитель Жан П'юсан, який майстерно викладав улюблений предмет – літературу (Король, Кришталь, & Черчата, 2010, с. 12). Підвалиною формування Бабичевої мовної особистості було те, що наставник заронив у душу свого тезка чути-ливість до краси слова, викликав шанобливе здивування та бажання пізнавати літературні світи. Не випадково, що в майбутньому, за споминами Івана Трохимовича, саме вчительова рецензія на переклад автобіографічної повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять» перевершила за важливістю всі інші відгуки.

Знання іноземних мов, європейського лінгвокультурного обширу, залюбленість у світову та французьку літературу дали надійне опертя динамічному формуванню вторинної мовної особистості майбутнього перекладача. Внутрішнім рушієм такого поступу було прагнення до розвитку, до успішної самореалізації в етнічно новому соціумі.

Культурний шок поволі розчинила автентична культура, вкоріненість звичаїв і традицій у предківське, прадавнє, непідвладність найсуворішим випробуванням повоєнного буття.

На Полтавщині, у селищі Карлівці, Жан Бабич завзято вивчав українську літературну мову та місцеву говірку, багато читав, навчаючись спершу у вечірній школі (кваліфікаційні документи Франції не мали чинності на радянській території), а потім у Карлівському ремісничому училищі, мріяв про філологічне поприще.

Уплинув на формування мовної особистості французького українця й блискучий дебют у галузі технічного перекладу (1951 р.). Об'єкт перекладацьких зусиль – пакет технічної документації до імпортованого з Німеччини технічного обладнання для Ланнівського цукрокомбінату. Нюанси терміновживання інструкції, гарантії, правила технічної експлуатації тощо загнали в глухий кут місцевих тлумачів, а от Жанові прислужились як стартовий майданчик для самореалізації.

Знаменно, що вдалий досвід надихнув перекладача-початківця на вступ до Московського університету імені Патріса Лумумби, де за чотири місяці навчання екстерном виборов право на викладання латини, німецької, французької, польської мов у загальноосвітніх школах, тож у 1952 р. він розпочав педагогічну діяльність.

Крім активної соціалізації, прикметою перших років перебування І. Бабича в Україні було глибоке вивчення української культури, що згодом переросло в усвідомлення особливої місії – пропагувати виснажену державною політикою лінгвоциду мову нової батьківщини, доносити жанрову розмаїтість, незмірні глибини героїки й естетики, рясне багатство літературних образів до франкомовної читацької спільноти.

Опинившись волею долі на перехресті двох культур, франкомовний бакалавр природничих наук не володів українською, а вже за сім років рівень україномовної комунікативної компетенції дозволив йому одержати диплом про вищу освіту, працювати на вчительських посадах, навчатися далі: у 1960 році карлівський учитель із відзнакою закінчив Харківський педагогічний інститут іноземних мов імені Н. К. Крупської (Король, 2014, с. 145-146).

Шлях на вершину літературного перекладу проліг і через чвертьстолітню трудову діяльність на посаді старшого викладача кафедри іноземних мов Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1964–1989 рр.). «В особі І. Бабича, – пригадує його колега В. Шепелева, – поєдналися широка освіченість із фасилітативністю педагогічної дії. Він допомагав студентам духовно розвиватися, прагнути до мети, закликав щоденно працювати над собою. Бувало, говорив з молоддю про любов до української мови та національної культури, переконував вивчати, пишатися ними. ... А ще знав безліч віршів, майстерно декламував їх іноземними мовами й у перекладах. Узагалі, я мало зустрічала людей із такими різнобічними знаннями, з надивовижу тонким відчуттям слова, настільки цікавих, харизматичних, настільки скромних» (Король, 2014, с. 149).

Навчаючи майбутніх українських учителів французької мови, І. Бабич прилучився до літературної творчості – опублікував декілька художніх перекладів у журналі «Всесвіт», а в 1974 р. вийшов друком переклад роману А. Головка «Бур'ян», який наповнив життєпростір митця інтенсивною перекладацькою працею.

Явищем культурного життя у франкомовних країнах стали переклади творів Р. Братуня, І. Вільде, В. Винниченка, Остапа Вишні, О. Гончара, Є. Гуцала, Ю. Дольд-Михайлика, Н. Забіли, П. Загребельного, М. Ірчана, Г. Квітки-Осноров'яненка, В. Козаченка, І. Микитенка, Ю. Мушкетика, П. Панча, О. Слісаренка, Ю. Смолича, Б. Сушинського, І. Франка, Ю. Щербака, інших представників українського красного письменства.

Рясний творчий доробок І. Бабича підтверджує тезу про міжкультурне посередництво перекладачів у непрості часи, коли носії рецепції знаходилися по різні боки «залізної завіси» (Іваницька, 2015, с. 10).

Важливі спостереження щодо цього зробив відомий теоретик перекладознавства і літературний критик Я. Кравець: «...Якщо ж зважити, що нема вже і полтавського перекладача Івана Бабича, уродженця Франції, який дав французькому читачеві, зокрема, і свою цікаву інтерпретацію історичної повісті Івана Франка "Захар Беркут", зрозуміємо наскільки оголилася та дуже потрібна для української культури ділянка художнього перекладу» (Кравець, 2014, с. 195). На особливу пошану, впевнює вчений, заслуговує тандем полтавця І. Бабича, киянина К. Шиманського та львів'янки Ж. Максимович, якому стало до снаги зламати багаторічну монополію московських видавництв, що тривалий час друкували переклади класиків національних літератур республік колишнього Радянського Союзу в інтерпретуваннях не з оригіналу, а з його російського перекладу (Кравець, 2014, с. 187).

Висновки. Підсумовуючи сказане, можна твердити, що мовна особистість Івана Бабича виформувалася як особистість міжкультурна, яка засобами мови, педагогічною, громадською діяльністю, а головно перекладацьким доробком сполучала культури України та Франції, відкриваючи їх одну для одної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бабич І. Т. Про текст, підтекст і пошуки влучного слова. *Зоря Полтавщини*. 1988, 28 лют. № 14. С. 3.
- Бакушева Е. М. Социолінгвістика и анализ речевого поведения мужчины и женщины в современном обществе. Рязань, 1992. 234 с.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова. Москва : Прогресс, 1974. 446 с.
- Богин Г. И. Современная лингводидактика. Калинин : Калининский гос. ун-т, 1980. 61 с.
- Єрмоленко С., Бирик С., Тодор О. Мовна особистість. *Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*. Київ : Либідь, 2001. С. 92–93.
- Іваницька М. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія. Чернівці : Книги – XXI, 2015. 604 с.
- Король Л. Педагогічні вершини у життєсвіті Івана Бабича. *Витоки педагогічної майстерності*. Серія: Педагогічні науки. 2014. Вип. 14. С. 145–151.
- Король Л. Л., Кришталь Н. А., Черчата Л. М. Слово про Івана Трохимовича Бабича : історико-біограф. нарис. Полтава : РВВ ПНТУ, 2010. 64 с.
- Кравець Я. Слово про перекладацький шлях Жінет Максимович. *Вісник Львівського університету*. Серія: Іноземні мови. 2014. Вип. 22. С. 186–197.
- Тарнавська М. Книга, яка викликає подив... І задріть! *Всесвіт*. 2005. № 9–10. С. 198–200.

LARYSA KOROL

LANGUAGE PERSONALITY

The article is dedicated to the Ukrainian educator and master of translation Ivan Babych. The basic milestones of his linguistic personality formation are outlined and the extralinguistic factors of influence upon such formation are revealed.

Considering the biography of I. Babych and analyzing his heritage in the field of translation, we should admit that he was a person of European culture, who shared its fundamental values in Ukraine. At the same time Ivan Babych promoted the Ukrainian culture as well as the language of the country in the French-speaking part of the world. It is from the standpoint of a specific function of intercultural personality that one should consider his linguistic personality and achievements in the sphere of literature.

It is postulated that, being a Ukrainian translator of French descent Ivan Babych contributed to the rapprochement of European peoples and cultures via his fruitful literature activity. From such point of view, we refer him to a cohort of the famous representatives of the Ukrainian Literary Translation School.

Key words: Ivan Babych; language personality; translator's language personality; literary heritage of Ivan Babych; Ukrainian Literary Translation School.

REFERENCES

- Babych, I. T. (1988). Pro tekst, pidtekst i poshuky vluchnoho slova [About text, subtext and search for the right word]. *Zoria Poltavshchyny [Dawn of the Poltava region]*, 14, 3 [in Ukrainian].

- Bakusheva, E. M. (1992). *Sotciolingvistika i analiz rechevogo povedeniia muzhchiny i zhenshchiny v sovremennom obshchestve* [Sociolinguistics and analysis of speech behavior of man and woman in modern society]. Riazan [in Russian].
- Benvenist, E. (1974). *Obshchaia lingvistika* [General linguistics]. Moskva: Progress [in Russian].
- Bogin, G. I. (1980). *Sovremennaiia lingvodidaktika* [Modern linguodidacstics]. Kalinin: Kalininskii gos. un-t [in Russian].
- Ivanytska, M. (2015). *Osobystist perekladacha v ukrainsko-nimetskykh literaturnykh vzaiemynakh* [Personality of the translator in Ukrainian-German literary relations]: monohrafiia. Chernivtsi: Knyhy–XXI [in Ukrainian].
- Korol, L. L., Kryshchal, N. A., & Cherchata, L. M. (2010). *Slovo pro Ivana Trokhymovycha Babycha* [Narrative about Ivan Babych]: istoryko-biohraf. narys. Poltava: RVV PNTU [in Ukrainian].
- Korol, L. (2014). Pedahohichni vershyny u zhyttiesviti Ivana Babycha [Pedagogical pinnacles in the life of Ivan Babych]. *Vytoky pedahohichnoi maisternosti. Serii: Pedahohichni nauky* [Origins of pedagogical skill. Series: Pedagogical Sciences], 14, 145-151 [in Ukrainian].
- Kravets, Ya. (2014). Slovo pro perekladatskyi shliakh Zhinet Maksymovych [Narrative about Jeanette Maximovich's path in translation]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Inozemni movy* [Bulletin of the University of Lviv. Series: Foreign Languages], 22, 186-197 [in Ukrainian].
- Tarnavska, M. (2005). Knyha, yaka vyklykaie podyv... I zazdris! [A book that is astonishing ... And is the reason of envy!]. *Vsesvit* [Universe], 9–10, 198-200 [in Ukrainian].
- Yermolenko, S., Bybyk, S., & Todor, O. (2001). Movna osobystist [Linguistic personality]. In *Korotkyi tlumachnyi slovnyk linhvistychnykh terminiv* [Compendious explanatory dictionary of linguistic terms] (p. 11). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Отримано 29.12.2019 р.

УДК 811.111'42
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202464>
 OLENA MALINKA
 ORCID 0000-0002-7257-4172
 (Вінниця) (Vinnytsia)
 Place of work: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
 Country: Ukraine
 Email: elena.malinka17@gmail.com

NEGATION AS BASIC DISCOURSE CATEGORY

У статті розглянуто заперечення як мовленнєва стратегія, проаналізовано його функціональні особливості в сучасній англійській мові. Також визначено місце заперечення серед фактів мовленнєвої діяльності, обґрунтовано його прагматичну специфіку та досліджено комунікативно-прагматичні чинники реалізації заперечення в мовному середовищі.

Ключові слова: заперечення; дискурс; мовленнєва стратегія; спростування; заперечні вислови.

Problem setting. Negation as a functional notion has become the subject of a thorough linguistic research not long ago. Different means of discourse formation are viewed, as a rule, in the context of rhetoric and text analyses, but taking into consideration the pragmatic aspect of communication it should be admitted that the transition to the second level takes place in oral speech with pragmatic functions becoming focal. The novelty of the research is presupposed by a strong interest to the study of discourse and of the role of extra-linguistic factors in communication, by the necessity to study pragmatics and the strategies used for effective communication.

The theme of the article explains the notion of negation as speech strategy and its functional peculiarities in modern English. The importance of the notion of negation in real discourse and lack of research in this field predetermined the choice of the theme.

Publications analysis. The roles of negation have puzzled philosophers, linguists and psychologists throughout the centuries. Parmenides, the first major writer of negation, posed many interesting problems with negation and 'not being' which were analyzed in depth by Plato and more recently by Pelletier (1990). In both works negation was defined primarily in terms of differences. They both had significant interest in the negation of words: whether, for example, not beautiful meant the opposite (ugly) or, as Plato claims, something different. They also regarded negative statements as less 'valuable' or 'useful' than positive ones – a view still often expressed. Such philosophers as Bacon, Kant, Strawson, Russell and also some linguists (Givon, Leech and others) have also embraced the Parmenides-Plato view of negation as less important than positive statements.

It was Aristotle who led the way to a more pragmatic understanding of negation by analyzing its use in natural language and logic. He discussed contrary and contradictory oppositions and the asymmetry between negative and positive statements. He also analyzed singular negative statements and ambiguity in negation, a major study of presupposition. It was this language-based work by Aristotle that formed the basis for Horn's well-documented study of the history of negation (Horn, 1989).

Horn provides a sound basis for linguistic studies of negation, although Klima had earlier established the study of negation within the clause and sentence as a complex issue in linguistics worthy of detailed study. Negation as a theoretical language concern largely within a transformational-generative framework was later developed by Lakoff, Lasnik, Smith, Seuren, and Frawley.

The **aim** of the article is to investigate the theoretical foundation of negation as discourse category, and to research the peculiarities of its functioning in modern English. The aim presupposes the fulfillment of the following tasks: 1) to determine the position of negation among the facts of language activity and to define its pragmatic specificity; 2) to analyze situational examples of negation and the notions related to it; 3) to investigate communicative-pragmatic factors of the realization of negation in the communicative surrounding.

Basic materials. Modern linguistic researches are directed at the study of the facts of verbal communication with special attention to both inner and outer factors. A wide interpretation of the discourse as a dynamic language space means that perception follows the expression, while meaning presupposes knowledge.

In linguistics communicative-pragmatic paradigm is being actively worked out with all the psychological, social, aesthetic factors considered. The key categories of the process of communication include information, speaker-addressee and communicative aim. The main component is verbal communication, but its usage may have diverse forms, not only conventional ones. The cases when what the speaker wants to say differs from what he has said form an important part of real discourse. Negation belongs to such categories.

Discourse characteristics point out high frequency and communicative relevance of negation in the English language. Negation is not a specific characteristic of a separate language as it has many universal functions in comparison to socio-linguistic peculiarities that mostly perform the catalyzing function. Moreover, in the English language it is possible to highlight the semantic field of the category of negation. Such a status confirms the importance of this notion for the communicative competence and for the adequate communicative conduct. Though adequate perception of negation demands additional extra lingual knowledge in communication the fact that only the speech invariant is present in this type of communicative conduct remains undeniable.

Studies of direct and implicit negations in their true textual and contextual environments are needed to determine the ways by which negations display significant contextual and interpersonal meanings in addition to their ideological sense. No amount of scholarly debate regarding the 'meaning' of such negative and positive statements can be complete without considering their contextual, textual and interpersonal roles in natural language. And for this we need to study actual communicated examples of negation within their contexts of situation and use. Thus, pragmatic studies are required.

The need for a pragmatic study of negation to be centrally concerned with context is clear from Leech's understanding of pragmatics who considers it to be the study of how utterances have meaning in situations (Leech, 1983).

Givon's later discussion shows recognition of the need for a true contextual environment for pragmatic studies. He accepts that in the logical tradition negation simply reverses the truth value rather like the mathematical negative. He argues, however, that there is much more to negation than that, and that a real understanding of negation must take contextual factors into account (Givon, 1989, p. 156-157).

The notion of context as being at the heart of pragmatic work is stated by Levinson as follows: "Pragmatics is the study of those relations between language and context that are grammaticalized, or encoded in the structure of the language" (Levinson, 1983, p. 9).

The apparent restriction in this definition to matter solely of grammar is recognized by Mey, who claims that pragmatics is interested in broader contextual areas: "pragmatics is the study of the conditions of human language uses as these are determined by the context of society" (Mey, 1993, p. 42). He also expands the definition of pragmatics to include conversational implicature (Mey, 1993, p. 99-103), discussed earlier by Grice (1981). The principles involved can be extended into written forms, in which the writer views the communicative task as meeting the informational needs of readers.

While examples of negation that are made up with no actual situation of context may prove valuable to philosophers and theoretical linguists, real examples in real contexts for meaningful pragmatic studies of negation are needed.

Just as Lakoff (1971) came to recognize that syntax could not legitimately be separated from the study of language use, it must be recognized that understanding of the meaning of negation (and many other language issues) can no longer be separated from their contextual and interpersonal function in real language.

Especially for the use of negation in texts containing more than a sentence or two, the contextual and textual roles of negation become of paramount importance.

The sub-maxim of negative uninformativeness, when combined with the maxim quality, implies that a negative statement will be avoided if a positive one can be used. Moreover, it will imply that when negative sentences are used, it will be for a special purpose. The cooperative principle will predict that negative sentences tend to be used precisely in such situations when they are not less informative for a given purpose than positive ones and this will be when the speaker wants to deny a proposal which has been put forward or entertained by someone in the context (Leech, 1983, p. 100).

Such negative statements contain different sorts of information (contextual, textual and interpersonal) than the ideational information contained in positive statements. Grimes (1975) calls this 'collateral information' and explains the role of negation: some information in a narrative instead of telling what did happen, tells what did not happen. Thus it may not even be appropriate to seek to compare the information levels of positive and negative statements in language use, as they serve totally different purposes.

Wason showed that negative statements are more marked and are harder to comprehend than their positive counterparts (Wason, 1961, p. 136). He later introduced the theory of 'contexts of plausible denial' that the function of negative statements is "generally to emphasize that a fact is contrary to an expectation" (Wason, 1965, p. 7). Negative statements are harder to comprehend when their related presupposition is clear.

Contextual and textual power of negation to dominate the communicative situation is discussed in terms of single statement denials of an expectation which are not preceded by a statement of the underlying presupposition or followed by further information to create a two- or three-part information structure. Such textually isolated statements are often sufficient communications in themselves, without the need for further information about what the presupposition is, or what actually is true.

Denials can also be communicated non-verbally, by a shake of the head, for instance. We can also recognize a non-reply as often being a refusal or rejection. As a matter of politeness, we expect a reply to a request or a proposal (even if it is a negative one); it can be thus assumed that a deliberate non-response is a rejection as well as a form of impoliteness. That is, a non-reply is often a reply. None-response is not always an intentional denial, however, and we often have difficulties while talking over the telephone and e-mailing when we have to decide whether or not another response is appropriate. We need to stop a dialogue at some stage, but our cultural expectations sometimes make us feel we should respond again before finally breaking contact lest we be misunderstood as 'communicating' a rejection through non-response.

Legal agreements may include negative statements. The negation explicitly denies what readers might reasonably have otherwise construed from, or thought should be included in the document. Such negations are typical of introductions to scholarly works. These examples of negation are only meaningful as communications because they deny what readers or listeners might think would be true.

There are such types of negations as positive-assessment negations and negative assessment negations. Negation is commonly used to indicate that something does not have certain features or components which readers might think they might have, and which would detract from the value or usefulness of the product. Such negations are positive assessments of the product. It can be seen in the following example:

By the year 2001 this will be the standard. Why? Because only Acu-Stop means

No Strenuous Dieting

No Pills

No Nervousness

No Frantic Exercises

No Strange Formulas

No Special Food to Buy (Leisureways, March 1995, p. 13)

This message is needed because readers will normally associate those attributes with any weight loss system, and the advertisers of this product wanted to deny that this is also true for their product. By making this denial they are making statements in favour of their product.

Jordan (1984, p. 8-11) discusses other important negative information commonly expressed by writers. In a great deal of engineering and science work investigators often seek to determine the cause of an effect, or to validate an explanation for a conclusion, or to test the effectiveness of a solution to a problem. When the results are negative, this is often an important item of information which often needs to be communicated to the readers.

Winter (1976) points out that after a denial there is often a strong motivation to say what is true. He calls this pair "denial and correction", whereas Grimes (1975) refers to it as "collateral inversion". Some languages use a separate conjunction to distinguish this pair

from contrast and concessions (Horn, 1989). Denial and correction do not always need an explicit statement in the text or discussion to deny and correct; they are involved whenever readers might legitimately come to an incorrect or incomplete conclusion based on their previous knowledge and/or the information already presented. Denial is often the pivotal element in a common three-part structure statement-denial-correction (Winter, 1976).

Conclusions. As an important use of the negative is to indicate something different, unusual or contrary to the expectation of readers, negation is not needed very often. But when we do need to use it, it is often an important element in the text at that point in the discourse. This contextual and textual power of negation to dominate the communicative situation is discussed in the article in terms of single statement denials of an expectation which are not preceded by a statement of the underlying presupposition or followed by further information to create a two- or three-part information structure.

OLENA MALINKA
NEGATION AS BASIC DISCOURSE CATEGORY

The article deals with negation as speech strategy and analyzes its peculiarities in modern English. Also, the theoretical foundation of negation as discourse category is investigated, the position of negation among the facts of speech activity is determined and its pragmatic specificity is defined. Besides that situational examples of negation and the notions related to it are analyzed. Communicative-pragmatic factors of the realization of negation in the communicative surrounding are investigated in the article. Discourse characteristics point out high frequency and communicative relevance of negation in the English language. Negation is not a specific characteristic of a separate language as it has many universal functions in comparison to socio-linguistic peculiarities that mostly perform the catalyzing function. Moreover, in the English language it is possible to highlight the semantic field of the category of negation. Such a status confirms the importance of this notion for the communicative competence and for the adequate communicative conduct. Though adequate perception of negation demands additional extra lingual knowledge in communication the fact that only the speech invariant is present in this type of communicative conduct remains undeniable.

Key words: negation; discourse; speech strategy; denial; negative statements.

REFERENCES

- Givon, T. (1989). *Mind, Code and Context: Essays in Pragmatics*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Grice, H. Paul. (1981). Presupposition and Conversational Implicature. In Peter Cole, & Jerry L. Morgan (Eds.), *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press.
- Grimes, Joseph. E. (1975) *The Thread to Discourse*. The Hague: Mouton.
- Horn, Laurence R. (1989). *A Natural History of Negation*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Jordan, Michael P. (1984). *Rhetoric of Everyday English Texts*. London: Allen and Unwin.
- Lakoff, G. (1971). On generative Semantics. In Danny D. Steinberg, & Leon A. Jakobovits (Eds.), *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leech, G.N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Leisureways, March 1995.
- Levinson, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mey, Jacob L. (2001). *Pragmatics: An Introduction*. Blackwell Publishing.
- Wason, Peter C. (1965). The Context of Plausible Denial. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour*, 4.
- Winter, Eugene O. (1976). *The Fundamentals of Information Structure: a pilot manual for further development according to the student need*. Hatfield: School of Humanities, Hertfordshire University.

Отримано 02.12.2019 р.

УДК 811.111'42:32-022.215
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202466>

ВІКТОРІЯ КРАВЧЕНКО
 ORCID 0000-0002-3837-3203

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: dr.kravchenkoviki@gmail.com

ПРИНЦИП БІНАРНОСТІ У ФОРМУВАННІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО АНГЛОМОВНОГО ДИСКУРСУ

Статтю присвячено дослідженню особливостей концептів євроінтеграційного дискурсу з акцентуванням на репрезентацію в них опозиції «свій – чужий». Мета роботи – виявити принципи бінарності при формуванні євроінтеграційного політичного дискурсу. Увагу було спрямовано на аналіз протиставлення «минуле – майбутнє», яке репрезентує загальну семіотичну опозицію «свій – чужий». Це дослідження виконане в когнітивно-функціональному аспекті. Показана специфіка ідеології «розширення», яка є рушійним чинником євроінтеграційного дискурсу.

Ключові слова: опозиція «свій – чужий»; політичний дискурс; євроінтеграційний дискурс; вербальна репрезентація концепту; концепт ЄВРОІА.

Взаємозв'язки мови та соціальної дійсності, мови та ідеології, мови та влади постійно перебувають в центрі уваги сучасної лінгвістики. Актуальним напрямом досліджень у цій сфері є вивчення політичної комунікації, що перетворилася на провідну тему в суспільних науках (Онуфрив, 2005; Паршин, 2001; Фоменко, 1998; Чабан, 1997; Шейгал, 2004; Яворська, 2005; Leeuwen & Wodak, 1999; van Dijk, 2004; Weiss & Wodak, 2002).

Особливістю цієї проблематики є той факт, що дослідники мають справу з новими видами політичного дискурсу, які нещодавно виникли й перебувають у стані формування. Нові різновиди політичного дискурсу стають загальнодоступними завдяки розвитковим мережам Інтернет. Поява одного з таких дискурсивних різновидів пов'язана з політичними та економічними змінами на європейському континенті. Процеси європейської інтеграції спричинили цілий комплекс важливих соціокультурних наслідків, які зумовили, зокрема, виникнення відповідного дискурсу. Проблема євроінтеграції займає помітне місце в сучасних дослідженнях різних галузей, які так чи так мають справу з дискурсивними практиками: політології (Левенталь, 1993; Huntington, 1996), соціології (Leeuwen & Wodak, 1999), філософії (Baumgartner, 1997), прикладної лінгвістики (Чилтон, 1990; Ильин, 1994; Ильин, 1997; Weiss & Wodak, 2002) тощо.

У цьому дослідженні розглянуто європейський інтеграційний дискурс, який є різновидом англомовного політичного дискурсу, що почав формуватися в 90-х рр. ХХ ст. в межах Європейського Союзу (ЄС). До такого різновиду дискурсу можна віднести сукупність текстів, присвячених євроінтеграції, тобто процесу політичного та економічного об'єднання більшості країн Європи.

Актуальність цієї статті зумовлена інтересом до вивчення нових дискурсивних форм, зокрема нових різновидів політичного дискурсу, що перебувають у процесі становлення. Європейській інтеграційний дискурс будується на нових концептуальних засадах і є важливим матеріалом для вивчення новостворюваних ідеологій, узятих у їхньому лінгвістичному вираженні.

Матеріалом дослідження є корпус англомовних електронних текстів сайтів Євросоюзу та британських періодичних видань за останні 10 років, який складається переважно з текстів офіційних промов, постанов та декларацій. Особливу увагу також було приділено аналізу контекстів, що містили метафоричні вислови з питань європейської інтеграції.

Існують певні співвідношення уявлень, які належать до глибинних шарів ментального простору та беруть початок з архетипних, найдавніших уявлень, які становлять собою базові бінарні опозиції культури та є універсальними засобами пізнання світу. Важливу роль у вивченні механізму дії бінарної опозиції відіграє поняття медіації, тобто посередництва між крайніми членами опозиції.

За словами В. П. Руднева, «у сучасному житті ми також користуємося бінарними опозиціями: можна – не можна, прийнято – не прийнято, істинно – помилково, так – ні, твердження – заперечення, знання – незнання тощо. Роль бінарних опозицій, відкрита у ХХ столітті, не знає кордонів: вони вживаються в діапазоні від віршованого ритму, який побудований на бінарному чергуванні найдрібніших одиниць мови (ударний склад – ненаголошений склад), до біологічних ритмів дня й ночі, зими й літа, а також культурних ритмів: ідеалістична культура – матеріалістична культура» (Руднев, 2009, с.48-49).

Бінарні опозиції, поза всякими сумнівами, є універсальним засобом пізнання світу, а сфера їхнього застосування практично безмежна (Капралова, 2017). До бінарних загальнокультурних опозицій, що співвідносяться з архетипами, належать опозиції «верх – низ», «далеко – близько», «добре – погано», «свої – чужі», «праве – ліве» та ін. Зіставлення цих бінарних опозицій передбачає осмислення «свого» на тлі «чужого».

Протиставлення «свой – чужий» у різних видах пронизує всю культуру та є одним із головних протиставлень, яке формує будь-яке колективне, масове, народне, національне світосприйняття (Степанов, 1997, с. 126). Ми будемо виходити з того, що в основі будь-якого порівняння та зіставлення лежать механізми тотожності та відмінності «свого» й «чужого» (Зусман, 2011).

Отже, за мету поставимо розглянути опозицію «минуле – майбутнє», в основі якої механізми тотожності та відмінності категорій «свої» – «чужі». Ця опозиція розкриває те, як представлений концепт ЄВРОПА на вісі часу, та показує два часових плани – минуле та майбутнє Європи.

На думку С. Хантінгтона, в досліджуваного концепту є «спільне європейське минуле: феодалізм, Відродження, Реформація, Просвітництво, здобутки Французької революції, індустріальний поворот, поширення західного християнства» (Huntington, 1996, с. 29) – тобто все те, що уособлює підвалини європейського суспільства. Зосередимо увагу на концептуальній змінній «минуле» Європи й на тому, чим вона представлена в досліджуваному дискурсі. Як свідчить аналіз мовного матеріалу, ця змінна в дискурсі представлена такими мовними корелятами, як війна, холодна війна, національна ганьба, страждання тощо. Проілюструємо деякі з виявлених типів інтерпретації концептуальної змінної.

Минуле Європи розглядають під кутом того, чого концепт ЄВРОПА не може позбутися: «*Shame about the past and the threat of communism, forced Europeans to do 'something'*» (The Guardian); «<...>During the 20th century, **dramatic events** – particularly **two world wars and countless other conflicts** on European soil caused millions of deaths. There were times when all hope seemed lost» (Official Website of the European); «**The conflict in Yugoslavia is really due to an inability to forget the past – a past that was at times certainly bloody, fraudulent and malignant**» (Council of Europe); «As Commission President Romano Prodi has pointed out, by sticking to its commitment to the candidate countries the Union has put an end to the **injustice and brutality of the 20th century, with its totalitarianisms and the Cold War**» (Official Website of the European).

Отже, в минулому Європи спостережено певні моменти, що несуть негативне сприйняття «Європи як ідеї». З історичного минулого Європі залишилися в спадок спогади про тоталітаризм, який передбачає поширення влади та домінування через набуття політичного та економічного контролю над іншими регіонами з використанням відкритої диктатури. У минулому Європи тоталітарними державами були гітлерівська Німеччина, фашистська Італія, франкістська Іспанія, тому термін «тоталітаризм» використовують з метою осуду та догани.

Ще одним зі спірних моментів у минулому Європи є період Холодної війни. У цей період мав місце антагонізм, який поділив континент на Захід та Схід: «*The European Union is putting an end to the split in our continent – the rift that, from 1945 onwards, separated the free world from the Communist world*» (Official Website of the European); «*The chasm between Eastern and Western Europe that opened up after the Soviet-communist occupation of the eastern half of the continent at the end of World War II*» (BBC News); «*The Baltic was an important borderline during the Cold War*» (The Guardian); «<...> **the Cold War division of Europe**» (Official Website of the European). Як свідчать приклади, Європа стала «центральною фронтом», коли протистояли два протилежні ідеологічні блоки: «*The Cold War had assigned Europe the unique status of "central front"*» (Official Website of the European).

У євроінтеграційному дискурсі цей період позначено певним застоєм, бездіяльністю (stagnation, statism), наприклад: «*A number of key factors have consigned Europe to stagnation and most of them reflect its love affair with Socialism. Its embrace of statism was undeterred by the long years of the Cold War when the then-Soviet Russia threatened to impose Communism on the whole of Europe. It had seized or was ceded Eastern Europe after World War II*» (The Guardian).

Для євроінтеграційного дискурсу є релевантним питання щодо початку процесу інтеграції в Європі, оскільки існує ідея про те, що під час Холодної війни була започаткована інтеграція в Європі, наприклад: «*Throughout the Cold War period it enabled Europe's democratic and freedom-loving countries to stick together*»; «*The progress of European integration started 50 years ago*» (Official Website of the European). Ще тоді Європа стала не лише зоною вільної торгівлі, але чимось більшим, що нині й об'єднує країни Європи в єдине ціле та закладає підвалини для побудови «нової Європи»: «*Europe long ago became more than a free-trade area simply guaranteeing economic growth. The discussion on the borders of Europe is strongly linked with Europe's understanding of itself*» (Official Website of the European). З об'єднанням Європи в ЄС та з популяризацією ідеї європейської ідентичності «минуле» з його війнами та стражданнями відходить на задній план, наприклад: «*The process of uniting Europe began with the political vision of the EU's founding fathers. Their primary concern was to ensure that war could never again ravage Europe as it had for centuries past*» (Official Website of the European); «*Strengthening the sense of European identity in all parts of the continent is a means of laying old fears and old conflicts to rest, of dispelling the evil phantoms from our collective past, and of replacing inherited prejudice by a spirit of respect and co-operation*» (Official Website of the European).

Отже, європейці доходять висновку, що, яким би поганим чи хорошим не було минуле Європи, його треба пам'ятати: «*We must remember the good and evil in our past*» (Council of Europe).

Лівий член бінарної опозиції «минуле – майбутнє» в дискурсі, що досліджувався, семантично менш навантажений. Концептуальна змінна «майбутнє» актуалізована в концептуальному полі концепту ЄВРОПА варіативними реалізаціями концептів «надія», «мир», «демократія», «розум», «нове майбутнє»: «*There will probably be further move to more democratic structures in Europe over the next few years*» (BBC News). «*The EU must continue to make its contribution towards a stable and lasting peace in Western Europe and, in the new future, in Eastern and south-eastern Europe as well*» (Official Website of the European).

У євроінтеграційному політичному дискурсі «майбутнє» розглянено як відносне благо для європейців: «*All in all, the future holds more good than bad for the majority of Europeans. Nearly half of EU citizens believe that their children and grandchildren will have a better life than they have had*» (Official Website of the European).

Громадяни ЄС Європу метафорично концептуалізують як СВІЙ ДІМ. Майбутнє інтерпретоване як щось, що потрібно будувати, збирати по цеглинках, закласти фундамент: «*A future built on shared fundamental values: those of peace, democracy, the rule of law, human rights and the protection of minorities*» (Official Website of the European).

Опозиція «свій – чужий» знайшла своє відображення в метафорі ДОМУ. Метафоричний європейський ДІМ (European home) – це не просто об'єднання народів і націй під спільним дахом, але й засіб розподілу на основі семантичної опозиції «свій – чужий». У репрезентації такого розуміння про ДІМ лежить не поняття про будівлю (house), а поняття про щось створене, побудоване, спільне для всіх «своїх», які об'єднуються притулком такого дому. Тобто ДІМ – це місце, де перебувають «свої». Межі дому сприймаються як межа між світом «своїх» та світом «чужих» (Красних, 2003, с. 305).

Для європейців, згідно з даними текстів, присвячених тематиці євроінтеграції, є важливим «оселитися» у спільному «європейському домі». Слід підкреслити різницю між значеннями англійських лексем *home* та *house*. Основним значенням лексичної одиниці *home* є «люди, які живуть у певному домі», який, зі свого боку, є будівлею – *house*. До цього дому (*home*) належать лише «свої», тому з'являється образ європейської сім'ї (European family). Проте не всі країни європейського континенту змогли потрапити до такого будинку (*house*) – його зовнішні межі захищає фортеця

(Fortress Europe). Фортеця – це передусім ідея безпеки, захисту від навколишнього світу: «*The EU tightened control over its external borders, earning the nickname “Fortress Europe”*» (Council of Europe). Ця фортеця буде захищати ЄС від «чужих», якими є іноземці, іммігранти: «*We will have a model far right Euro-party dedicated not to world domination and the Final Solution but turning the continent into a fortress against foreigners <...>*» (The Guardian); «*A new vision of Europe is emerging. Borderless inside, it would form a largely white fortress to stand against the alien hordes of Muslims and former communists that menace it from the east, a place that pays lip-service to a tolerance of Jews while focusing on the main agenda, which is to keep immigrants out*» (The Guardian). Семантично близькою до лексеми «fortress» є лексема «castle», яка знайшла аналогічне значення в англійському прислів'ї «*My home is my castle*». Мета англійців – мати власний будинок із садком (a house with a garden). Це свідчить про потяг до незалежності, до закритості свого сімейного кола. Тому в англійській мові існує наведене вище прислів'я, яке показує, що англійці, як і всі європейці, охороняють свій дім від чужинців (Городецька, 2002, с. 66).

Але все ж таки модель розвитку Європи у вигляді закритої й захищеної «фортеці» не приймають європейські політики, на противагу моделі Європи як «дому» – більш гостинного, відкритого простору, де вистачає місця всім (Аскерсон, 2002, с. 33). Тому представники владних структур Євросоюзу пропонують відхилити модель розвитку Європи у вигляді певної закритої сутності, якою вважають фортецю: «*We (Robin Cook's speech to Labour party) reject the model of a fortress Europe which shuts out those new democracies from sharing our prosperity*» (The Guardian). В одному з прикладів європейський дипломат висловлює думку, що будівля муру не допоможе вирішити проблему з нелегальними іммігрантами: «*Illegal immigration is a growing problem, but we can't just build a wall around the EU. We need to encourage economic development in other countries, through both trade and aid, so that people have better opportunities in their own countries*» (Council of Europe).

Опозиція «свій – чужий» реалізована також у метафоричному позначенні ЄС як елітного клубу. Оскільки клуб здебільшого є зібранням у певному приміщенні, таке позначення можна розглядати як варіант реалізації концепту ДІМ, утворений за допомогою метонімії: зібрання – приміщення, у якому відбуваються зібрання: «*The EU prepare to invite 10 new countries to join the elite club*» (Council of Europe); «*EU – a club of nation-state*» (The Guardian). Клуб передбачає певну організацію, де збираються лише «члени клубу», пов'язані спільними інтересами та діяльністю. Найчастіше клуб буває недосяжним для тих, хто не є членом, особливо якщо це елітний клуб.

Модальний план темпорального простору «теперішнє» показує, що ЄВРОПА ще не досягла того вигляду, якого всі прагнуть: «*I don't dismiss the idea of a united Europe simply because it isn't perfect today*» (BBC News).

Якою буде «оновлена» ЄВРОПА, може дати відповідь опис концептуальної змінної «майбутнє», яка розкривається за допомогою компаративів: «*We will bequeath to future generations a much better Europe than the continent that we inherited from our ancestors*» (Official Website of the European). Можна бачити, як створюється нова євроінтеграційна ідеологія, що позитивно представляє досліджуваний концепт за допомогою порівняльних характеристик: «*The sort of Europe I (Robin Cook) want to see in 2010 is a Europe with which everyone in this country can be comfortable. A wider Europe. A prosperous Europe. A safer Europe. A stable Europe. And strong Europe*» (The Guardian).

Як вважають європейські політики, без ЄС майбутнє Європи вже не можливе, наприклад: «*Prodi compares Europe's future without a union to the fate of Renaissance Italy whose city-states dominated science, the economy, military, technology, yet failed to become a world power because they failed to unite politically*» (Council of Europe); «*The EU offers, above all, the best possible 'insurance policy' for a free and peaceful future*» (Official Website of the European).

Але зрозуміло одне – на Європу чекає майбутнє, у якому політики прогнозують продовження процесу розширення – «enlargement». Наприклад: «*The period 2007 to 2015 should see further enlargements of the European Union. In the mean time, its leaders – listening carefully to public opinion – will have to decide where, ultimately, to draw the Union's geographical, political and cultural frontiers*» (Official Website of the European).

Представники владних структур Євросоюзу також мають певні прогнози на майбутнє для Європи, які стосуються Британії, розмірів ЄС, а також частини країн, які ще не ввійшли до ЄС, наприклад: «*Giscard d'Estaing said Turkey would destroy the EU*», «*The decision for an EU-enlargement from 15 to 25 will fundamentally change Europe's political architecture*» (Council of Europe); «*Where Britain will be in 2010 depends on who wins the debate on Europe today. If the debate is won by the Eurosceptics, 2010 will find Britain isolated and weaker*» (The Guardian).

Отже, будь-яке суспільне відродження чи новоутворення починається з установлення нових суспільних ідеалів, системи цінностей, тобто з формування нової ідеології. Подібне відбувається також з євроінтеграційним дискурсом, який є засобом формування нової ідеології Європейського Союзу. Ключовою для формування цієї ідеології виявляється опозиція «свої – чужі», проте межі між «своїм» та «чужим» не є жорсткими, усталеними раз і назавжди.

Для Європейського Союзу спільна ідеологія на сучасному етапі розвитку необхідна, оскільки вона є когнітивним інструментом формування європейської колективної ідентичності, даючи населенню країн ЄС можливість відповісти на ключові питання їхньої самоідентифікації (self-schema) (van Dijk, 2004; див. також: Яворська, 2005, с. 105): Хто ми є? Звідки ми? Що ми робимо? Куди йдемо? Що є добрим, а що поганим? Що нам належить? Тільки маючи ці відповіді, можна сподіватися на створення конкретного образу найближчого та віддаленого майбутнього.

Політизація суспільства й один із результатів цього – його поляризація – спричинили появу різноманітних сучасних реалізацій давньої опозиції «свої – чужі». Ця опозиція стає важливою моделлю поляризації європейського суспільства.

Щодо перспектив розвідок у цьому напрямку, то за допомогою бінарної опозиції можна представити концепти євроінтеграційного дискурсу через опозицію «свій – чужий» та виділити основні типи її реалізації, наприклад: «Захід – Схід», «Європа – Франція та Німеччина», «Стара Європа – Нова Європа», «ЄС – не-ЄС», «Європейці – не-європейці», «Громадяни – не-громадяни», «Хороша Європа – погана Європа».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Аскерсон Н. Нации и регионы. Керни Р. Диалоги о Европе. Москва : Весь мир, 2002. С. 25–33.
- Городецька О. В. Національно-марковані концепти в Британській мовній картині світу ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2002. 182 с.
- Зусман В. Концепт в системі гуманітарного знання. Понятіе и концепт. URL: http://intercomlunn.ucoz.ru/load/v_g_zusman_quot_koncept_v_sisteme_gumanitarnogo_znaniya_quot_chast_1/1-1-0-11 (дата звернення 2.10.2019).
- Ильин М. В. Политический дискурс: слова и смыслы. Государство. Полис. 1994. № 1. С. 127–140.
- Ильин М. В. Слова и смыслы. Опыт описания ключевых политических понятий. Москва : Российская политическая энциклопедия, 1997. 432 с.
- Капралова Е. О. Бинарные оппозиции в гуманитарных исследованиях. URL: <http://izron.ru/articles/aktualnye-voprosy-i-perspektivy-razvitiya-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh-sektsiya-22-teoriya-yazyka-spetsialnost-10-02-19/binarnye-oppozitsii-v-gumanitarnykh-issledovaniyakh/> (дата звернення 12.12.2019).
- Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
- Левенталь Р. Черты общности разделенной Европы. Москва, 1993. 243 с.
- Онуфрив С. Т. Політичний дискурс ЗМІ України у світовому інформаційному просторі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08. Львів, 2005. 193 с.
- Паршин П. Б. Исследовательские практики, предмет и методы политической лингвистики. *Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики* : сб. ст. Москва : Азбуковник, 2001. С. 181–208.
- Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры ХХ века: ключевые понятия и тексты. Москва : Аграф, 2009. 543 с.
- Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва : Языки славянской культуры, 1997. 824 с.
- Фоменко О. С. Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1998. 17 с.
- Чабан Н. А. Образ суверенной Украины в вербальном воплощении (на материале публикаций газеты "The New York Times") : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Черкасы, 1997. 179 с.
- Чилтон П. По ту сторону безопасности: метафора у пределов политической мысли. *Рабочий класс и современный мир*. 1990. № 5. С. 66–74.

- Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2004. 326 с.
- Яворська Г. М. Дискурс та ідентичність. *Ісламська ідентичність в Україні* / ред.: О. В. Богомолів, С. І. Данилюк, І. М. Семиволос, Г. М. Яворська. Київ : AMES, 2005. С. 80–101.
- Baumgartner H. M. Ein Philosophisches Konzept für Europa. *Polit. Meinung*. Bonn, 1997. Jg. 42, № 331. S. 85–93.
- BBC News URL: <http://news.bbc.co.uk/> (mode of access 14.05.2019).
- Council of Europe URL: <https://www.coe.int/en/web/portal/home> (mode of access 12.09.2019).
- Dijk T. A. van. Ideology and Discourse. A Multidisciplinary Introduction. *Internet Course for the Oberta de Catalunya (UOC)*. Barcelona : Pompeu Fabra University. URL: <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf> (mode of access 20.09.2019).
- Huntington S. The West Unique, Not Universal. *Foreign Affairs*. November/December 1996. vol. 75. № 6. P. 28–46.
- Lalumiere C. Vers un conseil paneuropéen *Rev. du Marché commun et de l'Union europ.* Paris., 1993. № 369. P. 502–506.
- Leeuwen V., & Wodak R. Legitimizing immigration control: a discourse-historical analysis. *Discourse Studies*. 1999. Vol. 1(1). P. 83–118.
- Official Website of the European Union URL: https://europa.eu/european-union/index_en (mode of access 22.09.2019).
- The Guardian URL: <https://www.theguardian.com/international> (mode of access 04.08.2019).
- Weiss G., & Wodak R. Discourse of (un) employment in Europe. *Text*. 2002. Vol. 22–23. P. 345–367.

VIKTORIJA KRAVCHENKO

THE PRINCIPLE OF BINARITY IN THE FORMATION OF EURO-INTEGRATING ENGLISH DISCOURSE

The article is focuses on the peculiarities of English European integration political discourse concepts.

The article is devoted to the investigation of peculiarities of European integration discourse concepts through the representation of the opposition «our» – «other's» in them. The aim of the study is to examine how the opposition «past» – «future» represents the common semiotic opposition «our» – «other's». The article is done in the cognitive-functional aspect. The specific of enlargement ideology was demonstrated, which is the moving force of the European integration discourse. The first attempt is done to analyse the concept EUROPE as a linguistic phenomenon and to get a multifaceted overview about it. Some semantic peculiarities of this concept are revealed. It was proved that the politicization of society has led to the emergence of various modern realizations of the ancient opposition «our» – «other's». This opposition is becoming an important model for the interpretation of relations in society.

The results of this study may suggest a broader hypothesis for further research into the diachronic investigation of the opposition «our» – «other's» in the English political discourse with the help of the complex analysis which was proposes in this paper.

Key words: opposition «our» – «other's»; political discourse; EU discourse; verbal representation of the concept; concept EUROPE.

REFERENCES

- Askerson, N. (2002). Nacii i regiony. [Nation and regions]. In Kerni R., *Dialogi o Evrope [Dilogies about Europe]* (pp. 25-33). Moskva: Ves' mir [in Russian].
- Baumgartner, H. M. (1997). Ein Philosophisches Konzept für Europa. *Polit. Meinung*. Bonn, Jg. 42, 331, 85-93. *BBC News*. Retrieved form <http://news.bbc.co.uk/>
- Chaban, N. A. (1997). *Obraz suverennoj Ukrainy v verbal'nom voploshhenii (na materiale publikacij gazety "The New York Times") [The image of sovereign Ukraine in a verbal embodiment (based on publications of the newspaper The New York Times)]*. (Extended abstract of PhD diss). Cherkassy [in Russian].
- Chilton, P. (1990). Po tu storonu bezopasnosti: metafora u predelov politicheskoy mysli [Beyond Security: A Metaphor at the Limits of Political Thought]. *Rabochij klass i sovremennij mir [The working class and the modern world]*, 5, 66-74 [in Russian].
- Council of Europe. Retrieved form <https://www.coe.int/en/web/portal/home>
- Dijk, T. A. van (2004). Ideology and Discourse. A Multidisciplinary Introduction. *Internet Course for the Oberta de Catalunya (UOC)*. Barcelona: Pompeu Fabra University. Retrieved form <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf>
- Fomenko, O. S. (1998). *Linhvistychnyi analiz suchasnogo politychnoho dyskursu SShA (90-ti roky KhKh st.) [Linguistic Analysis of Contemporary Political Discourse of the United States (1990s)]*. (Extended abstract of PhD diss). Kyiv [in Ukrainian].
- Horodetska, O. V. (2002). *Natsionalno-markovani kontsepty v Brytanskii movnii kartyni svitu XX stolittia [Nationally marked concepts in the British linguistic picture of the twentieth century]*. (Extended abstract of PhD diss). Kyiv [in Ukrainian].
- Huntington, S. (1996). The West Unique, Not Universal. *Foreign Affairs*, 75, 6, 28-46.
- Il'in, M. V. (1994). Politicheskij diskurs: slova i smysly. Gosudarstvo [Political discourse: words and meanings. State]. *Polis [Polis]*, 1, 127-140 [in Russian].
- Il'in, M. V. (1997). *Slova i smysly. Opyt opisaniya ključevykh politicheskikh ponjatij [Words and meanings. Experience in describing key political concepts]*. Moskva: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija [in Russian].
- Kapralova, E. O. (2019). *Binarnye oppozicii v gumanitarnyh issledovanijah [Binary Oppositions in Humanitarian Research]*. Retrieved form <http://izron.ru/articles/aktualnye-voprosy-i-perspektivy-razvitiya-gumanitar->

- nykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-22-teoriya-yazyka-spetsialnost-10-02-19/binarnye-oppozitsii-v-gumanitarnykh-issledovaniyakh/ [in Russian].
- Krasnyh, V. V. (2003). «Svoj» sredi «chuzhih»: mif ili real'nost'? ["Our's" among the "Strangers": myth or reality?]. Moskva : ITDGK "Gnozis" [in Russian].
- Lalumiere, C. (1993). Vers un conseil paneuropéen *Rev. du Marché commun et de l'Union europ.* Paris., 369, 502-506.
- Leeuwen, V., & Wodak, R. (1999). Legitimizing immigration control: a discourse-historical analysis. *Discourse Studies*, 1 (1), 83-118.
- Levental', R. (1993). *Cherty obshhnosti razdelennoj Evropy [Common Features of a Divided Europe]*. Moskva [in Russian].
- Official Website of the European Union. Retrieved form https://europa.eu/european-union/index_en
- Onufriiv, S. T. (2005). *Politychnyi dyskurs ZMI Ukrainy u svitovomu informatsiinomu prostori [The political discourse of the Ukraine Mass media in the world informational space]*. (Extended abstract of PhD diss). Lviv [in Ukrainian].
- Parshin, P. B. (2001). Issledovatel'skie praktiki, predmet i metody politicheskoy lingvistiki [Research practices, subject and methods of political linguistics]. *Scripta lingisticae applicatae. Problemy prikladnoj lingvistiki [Scripta lingisticae applicatae. Problems of Applied Linguistics]* (pp 181-208). Moskva: Azbukovnik [in Russian].
- Rudnev, V. P. (2009). *Jenciklopedicheskij slovar' kul'tury XX veka: kljuchevye ponjatija i teksty [Encyclopedic dictionary of culture of the XX century: key concepts and texts]*. Moskva: Agraf [in Russian].
- Shejgal, E. I. (2004). *Semiotika politicheskogo diskursa [The semiotics of political discourse]*. Moskva: ITDGK "Gnozis" [in Russian].
- Stepanov, Ju. S. (1997). *Konstanty. Slovar' russoj kul'tury. Opyt issledovaniija. [Constants Dictionary of Russian culture. Research experience]*. Moskva: Jazyki russoj kul'tury [in Russian].
- The Guardian*. Retrieved form <https://www.theguardian.com/international>
- Weiss, G., & Wodak, R. (2002). Discourse of (un) employment in Europe. *Text*, 22-23, 345-367.
- Yavorska, H. M. (2005). Dyskurs ta identychnist [Discourse and identity]. In O. V. Bohomolov at al. (Eds.), *Islamska identychnist v Ukraini [Islamic Identity in Ukraine]* (pp. 80-101). Kyiv: AMES [in Ukrainian].
- Zusman, V. (2011). *Koncept v sisteme gumanitarnogo znaniija. Ponjatje i koncept. [Concept in the system of humanitarian knowledge. Notion and concept]*. Retrieved form http://intercomlunn.ucoz.ru/load/v_g_zusman_quot_koncept_v_sisteme_gumanitarnogo_znaniija_quot_chast_1/1-1-0-11 [in Russian].

Отримано 12.12.2019 р.

УДК 811.161.2'373.21:821.161.2-1

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202467>

ЮЛІЯ БРАЇЛКО

ORCID 0000-0001-5203-7479

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: santie@ukr.net

СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА ОНІМА МАЙДАН В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті висвітлено результати спостережень над інтерпретацією оніма Майдан у мові української поезії. Установлено, що він став її значущим складником та активно функціонує як текстовий і паратекстовий елемент, виявляючи передусім локативну, хронологічну, подієву семантику, також метонімічне значення «протестувальники». Віддзеркалюючи узуальні тенденції, цей топонім у досліджених текстах набуває символічних виявів і тяжіє до сакралізації. Засвідчено також розширення його асоціативного ореолу.

Ключові слова: український поетичний дискурс; онім; топонім; хоронім; ойкохоронім; урбанонім; агоронім; Майдан.

Суспільно-політичні події останніх років в Україні зумовили виникнення та активне функціонування не лише в українській, а й у інших мовах¹ оніма *Майдан*, семантика якого вийшла за межі просторової, трансформувавшись у символічну. Вітчизняна лінгвістика засвідчує непоодинокі розвідки, присвячені аналізу розвитку його значень і словотвірному потенціалові. Зокрема, відомі статті Т. Жили «На майдані коло церкви революція іде!..» (Жила, 2005), «Семантичні зміни лексеми *майдан* у сучасній пресі» (Жила, 2017), В. Красавіної «Від майдану до Майдану» (Красавіна, 2015), М. Редькви «Лексема *майдан* у дискурсі українського міста в період історичних змін» (Редьква, 2015). Побіжно цієї проблеми торкалися О. Тищенко (Тищенко, 2005), В. Куценко (Куценко, 2006), Н. Малюга (Малюга, 2006), Н. Поліщук (Поліщук, 2014; Поліщук, 2016; Поліщук, 2019, с. 161-162), А. Таран (Таран, 2014), М. Степаненко (Степаненко, 2015), О. Южакова (Южакова, 2016) та ін. Однак на периферії досліджень залишився художній дискурс і зокрема поетичний, хоча в ньому теж, як загальновідомо, послідовно відбита мовна динаміка. Згадаємо праці О. Гришко, яка принагідно проаналізувала семантику лінгвоідеологеми *Майдан* в українській художній прозі (Гришко, 2017, с. 165), О. Калити, яка виявила ознаки міфообразу Майдану у творах Д. Павличка (Калита, 2017, с. 41), М. Стецик та С. Баранської (Стецик, & Баранська, 2019), М. Скаб і Н. Тимків (Скаб, & Тимків, 2018, с. 80-81), які звернули увагу на концептотвірний потенціал власної назви *Майдан*, залучивши до аналізу поетичні тексти.

З огляду на сказане вище вважаємо **актуальною** тему нашої статті, **мета** якої – аналіз семантичних інтерпретацій оніма *Майдан* у мові української поезії.

Досліджуючи шлях набуття лексемою *майдан* ознак власної назви, учені акцентують на тому, що «події 2004 року визначили провідну роль Майдану Незалежності у подальшій історії. Саме тоді Майдан почали уживати як самостійний урбанонім (без другого компонента назви), саме тоді він набув символічного значення» (Редьква, 2015, с. 262). О. Южакова додає: «Після революційних подій [вочевидь, ідеться про Помаранчеву революцію. – Ю. Б.] онімізовану одиницю *Майдан* як елемент еліптичного варіювання, утворену від агороніма *майдан Незалежності*, що став символом революційних подій в Києві, переоцінено, вона набула низку нових сем <...>» (Южакова, 2016, с. 81). Т. Жила слушно зауважує, що семантика оніма-неологізма *Майдан* частково мотивована й відповідною загальною назвою: «Для українців майдан є місцем, де відбувалися визначні історичні події. Згадаймо рядки з поезії М. Бажана про переяславський майдан <...> В устах багатьох українців набули нового значення призабуті тичининські слова “На майдані біля церкви революція іде...”» (Жила, 2005, с. 89). Додамо, що асоціативний зв'язок

¹ Наприклад, російській (Николенко, 2007; Озерова, 2010; Полякова, 2014; Сегал, 2013; Химик, 2015; Смирнова, 2017), словацькій (Саболова, 2018), польській, французькій (Степаненко, 2015, с. 9).

майдан – історичні події зафіксовано ще в художніх джерелах XIX ст., як-от у поезії П. Куліша: *Ясно, ясно осіннєє сонце / Переяслав освітило; / ясно, рясно запорозьке військо / На майдані червоніло*. Аргументованим є й таке твердження: «У мовній і суспільній свідомості українців від часів козаччини до історичних подій початку XX і XXI століть витворилася стійка асоціативно-образна константа: майдан – це боротьба, протест, застереження про соціальну чи політичну небезпеку» (Красавіна, 215, с. 108).

З опертям на денотативно-номінативні ознаки кваліфікуємо власну назву *Майдан* як топонім та – вужче (Торчинський, 2008, с. 548) – як хоронім, ойкохоронім, урбанонім, агоронім.

Зіставний аналіз наведених вище лінгвістичних праць, які стосуються функціонування пропріатива *Майдан* в українській мові початку XXI століття, виявив таку його узуальну семантичну парадигму: 1. Майдан Незалежності – головна площа Києва // Місце, де відбулися три доленосні для України революції (Революція на граніті, 1990 р.; Помаранчева революція, 2004 р.; Революція Гідності, 2013–2014 рр.) // Місце, де виборюються права людини, де вона висловлює свою громадянську непокору, де відстоюються її демократичні свободи // Місце, де відбуваються важливі історичні події. 2. *перен.* Місце як символ свободи. 3. *перен.* Мітинг, акція протесту // Мирний протест, демократичні перетворення, зміни, які відбулися в післякучмівську і післяянуковичівську добу // Мирний політичний протест шляхом проведення мітингів і демонстрацій у центрі столиці країни, в яких бере участь велика кількість громадян, незадоволених результатами виборів глави держави або парламенту. 4. *перен.* Люди, які беруть участь у мітингу, збірна назва для мітингувальників, протестувальників // Велике зібрання людей, яке ухвалює щось важливе. 5. *перен.* Масовий, неформальний народно-визвольний рух в Україні, зокрема проти режимів Кучми, Януковича та за громадський контроль над владою // Форма самоорганізації великої громади. 6. *перен.* Демонстранти на Майдані Незалежності в період з 22 листопада 2004 року до кінця грудня 2004 року, що брали участь у Помаранчевій революції, підтримуючи кандидата на посаду Президента України Віктора Ющенка. 7. *перен.* Період перебігу історії. 8. *перен.* Політична ситуація. 9. *перен.* Докорінна зміна в суспільстві, у суспільній свідомості. 10. *перен.* Символ України у світі. 11. *перен.* Український народ узагалі // Народ. 11. *перен.* Символ боротьби. 12. *перен.* Символ перемоги. 13. *перен.* Новий відлік часу. 14. *перен.* Стан душі. Невиокремленим, однак, залишилося таке переносне значення – «протестувальники на Майдані Незалежності в час Революції Гідності»: *У разі непідписання «Угоди про асоціацію» Майдан вимагає імпічменту Януковича за зраду національних інтересів (з вимог, ухвалених Євромайданом 24.11.2013); Ми втрачаємо цінності, за які стояв Майдан (Перший. Канал соціальних новин, 21.11.2019).*

Зваживши на загальномовні тенденції, ми дослідили семантичну парадигму цієї власної назви в українському поетичному дискурсі. Більшість із близько 300 зафіксованих художніх уживань топоніма *Майдан* засвідчують репрезентацію конкретного локативного значення «майдан Незалежності – основна площа Києва» з одночасною актуалізацією значення «революція» / «народний протест» та часовою прив'язкою (2004 р. або 2013–2014 рр.), подеколи орієнтовною: *Отак ми стоїмо, як скуті на Майдані / прокляттям родовим, а прапори – в руках (В. Неборак); <...> І стоять на Майдані жінки, / Наче статуї, ковані з льоду; <...> А на Майдані був я в караулі, / Готовий спалахнути, як бензин, / Від першої спецназівської кулі, / Що загнана була вже в магазин!; Розстріляний мій брат, погіб і він за мене – / Михайло Москалюк, що псевдо мав Спартан. / Чи не за них я жив своє життя шалене, / Чи не за них я йшов стояти на Майдан?; Я прийшов на Майдан в двадцять першій сторіччі <...> (Д. Павличко); Та віри дух у душах не зник / В ті ідеали вивірені, давні – / Хіба ж, скажіть, ми з вами не за них / Грязюку й сніг місили на Майдані? (О. Ірванець); На Майдан твій батько пустив тебе, / Протест обіцяв бути мирним. / Але ти зустрів на Майдані людей, / Готових віддати життя за країну, / Що вірили у свої сили, / Зводили барикади, / Ти вирішив стати з ними / В обороні свободи... (О. Ярмола).* Установлення конкретної хронологічної компоненти оніма *Майдан* часто можливе лише з опертям на дату написання твору², проте часто на це вказують контекстуальні засоби, наприклад: *Я писав йому: «<...> мільйон людей на Майдані, і всі окропом люрають, / і всі скандують: «Пер-фе-*

² Очевидно, що в тексті, створеному до 2013 р., пропріатив *Майдан* не стосуватиметься подій Революції Гідності.

цький! «Пер-фе-цький!» / з надією, що ти з'явишся, / <...> / заспіваєш дуєтом з Катериною Білозір чи Оксаною Білокур, / очолиш Партію промисловців і підприємців, / штурмом візьмеш Кабмін без єдиного пострілу / і проведеш Хав'єра Солану по саунах Києва! (Ю. Андрухович); Минає осінь. Скільки поколінь, / як кінь козацький виріс із лошатка?! / Згубив підкову на **Майдані** кінь... / Усе спочатку. Знов усе спочатку (В. Слапчук); Україно, ніч була студена, / На **Майдані** спала дівора / І мовчала правдомовна сцена, / І дрімала ватра край Дніпра. / І тоді, мов армія Батия, / «Беркутів» нахлинула орда (Д. Павличко); Небесна Сотня – не перформенс, / Фундамент завтрашньому дню. / Вона на київськiм **Майдані** / Постала з гніву і вогню (В. Бабух); А на **Майдані** – поруч – Гімн і мат. / Ату! Ату! – «бульдоги» на бульдозері. / І «беркути» докльовують пташат... (Л. Бенедишин); Опівночі дзвонять дзвони – / На **Майдан** до оборони! (С. Лірник). Натомість у вірші О. Ірванця експліковано всі три узуальні хронологічні складники цієї власної назви (Гарний він у сонячний день, / І в снігу, і у мряці колючій. / Серце Києва. Наш **Майдан**. / Місце наших трьох революцій), а в поезії Н. Дички спостерігаємо транспозицію часової семантики, яка має рамки 2004 – 2013–2014 – майбутнє (Вже третій **Майдан** наближається, люди!; Ідуть на смерть / укотре хлопці наші. / Кому на зміну / завтра стати в стрій? / Чого мовчиш, задихана Європо? / <...> / І – знов **Майдан**!?? / Вже третій – за рахунком!? / <...> / Гряде **Майдан**!).

У поетичних текстах актуалізовано й таке локативне значення, як «місце загибелі», актуалізатором якого є екстралінгвальний чинник: А коли почали гинути хлопці на **Майдані** / Вона перед іконами синці на колінах простояла <...> (Б. Гуменюк); Ми, лагідні, святі, несамовиті, / Всі помремó, в призначеній порі, / Лиш ті не вмруть, що на **Майдані** вбиті <...>; Ми полягли на київськiм **Майдані**, / Вже всоте зупиняючи орду; На **Майдані** – квіти перев'ялі, / Сотню поховали, тиша тиша; Путінська потворо, імперська маро, / <...> / Вийдуть проти тебе на **Майдані** вбиті / І рожденні сотні в прапорах УПА; Одні – побиті в сотні на **Майдані**, / А друзі – в ілловайському котлі (Д. Павличко); Цвітуть на **Майдані** смерті тюльпани, / Тріпочуть на вітрі криваві знамена, / Вогонь облизує трупи і рани <...> (А. Любка); Герої не вмирають. Просто йдуть / з **Майдану** в небо. В лицарі – зі смерті (М. Савка); Друзі / витягали постріляних / із-під вогню барикад / і склали їх посередині **Майдану**, / щоб відпочили. / <...> / Надіюсь, / що по дорозі до неба / загиблі повернулися на мить / до **Майдану**, / щоб захопити з собою / по квіточці. / <...> / З **Майдану** / не проводжали вас / трембіти, / не грали вам / дзвони, – / доносились тільки / вибухи гранат, / які заглушували вас / і випихали / поза буття (Б. Бойчук); З неба дивиться Нігоян / І вся наша Небесна Сотня. / <...> / І в осінньому небі пливе, / Все пливе над **Майданом** кача... (О. Ірванець); А біль від жалоби – на всю **Україну**, / Нас ангели білі **Майданом** несуть (Р. Кахович); – Мамцю, де мій тато? – Загинув на **Майдані** (Н. Дичка); І можна дивитись на теплім дивані, як гинуть за тебе на справжнім **Майдані** <...> (Г. Виноградська).

Досліджувана власна назва може виконувати в художньому тексті також функцію хрононіма (фактоніма, тумультоніма (Торчинський, 2008, с. 267, 269), як-от у назвах віршів / циклів віршів: «Промовляння після **Майдану**» (В. Неборак); Небесна тисяча (Після **Майдану**) (Н. Дичка); «Кілька віршів епохи стояння на **Майдані**» (О. Ірванець). Темпоральне значення «новий відлік часу» простежуємо в похідному онімі **Помайдання**, неодноразово вживаному Д. Павличком.

Актуалізація подієвої семантики хороніма **Майдан** уможлиблює встановлення його асоціативного зв'язку з прецедентною власною назвою **Крути**, в основі якого значеннєві компоненти 'національна трагедія', 'місце битви': Двадцятье лютого... **Майдан**... Гірка отрута... / Немовби вдруге пережив народ наш **Крути** (Т. Коковський); ...Почорнів білий сніг біля **Крут**, / Поле битви калиною скраплене... / Наша доля гартується тут, / На **Майдані**, з Європою братньою (М. Максимець); **Майдан** Вкраїні ствердив славу, / на гідність право, на життя. / Земних синів Небесна Сотня / злетіла до героїв **Крут**, / між синьо-золоті полотна, / лишивши горе й біль покут (В. Пащенко); Лише сто літ... І про далекі **Крути** / Нам нагадав новий **Майдан** (О. Гордон); На **Майдан**, немов колись на **Крути**, / Наступає старшобратній мат (Д. Павличко).

Метонімічним шляхом утворене таке значення ойкохороніма **Майдан**, як «протестувальники»: **Майдан** – се ми. Багато нас, не тьми, / О ні, не тьми, шанований поете! / Ми радісно розкинули намети / Посеред міста, посеред зими (Р. Лубківський);

Втомилась Вітчизна від фальші й сліпого блукання, / Ідею братання народів підтримав **Майдан** (І. Руснак). Здебільшого воно зазнає в поезії хронологічної конкретизації («демонстранти на Майдані Незалежності в час Революції Гідності») завдяки залученню фонових знань: <...> *Атеїстка без жодної сльозинки в оці / Мужньо прооперувала весь **Майдан*** <...> (Б. Гуменюк); *Відома курва, радниця тирана, / Що розстріляти наказав **Майдан**, / Благає в Бога прощення для нього* <...> (Д. Павличко); *Здрігнувсь **Майдан**. Злетіло понад світом: / «Героям слава! Слава **Україні!**»* (Є. Комісарук). Популярними засобами метонімізації є лексеми, що викликають слухові образи (**Майдан** співає, гримить (Д. Павличко); *затих* (О. Сінчук); *зове, кричить* (Л. Генік), *стогне* (Н. Дичка, Н. Природна)), статичні (**Майдан** стоїть (Д. Павличко, М. Савка, Н. Дичка П. Остап'юк)) або динамічні (*іде* (Д. Павличко), *вібрує* (Н. Дичка)).

Поетичним віддзеркаленням узуальних тенденцій детопонімізації оніма **Майдан** є надання йому символічних значень (свободи, патріотизму, жертвовності, гідності, незламності духу, початку нового життя тощо). Ці перетворення можемо простежити навіть в одному контексті, як-от в О. Боровець: **Майдан** вимерзає, але не вмирає **Майдан**. / <...> / *Виходь на **Майдан**, за **Майдан** і заради **Майдану!*** Письменники вдаються й до оказіональних символічних узагальнень (**СЕРДЕЦЬ найвища ВИСОТА – / це наш МАЙДАН!** (Н. Дичка)). З опертям на них устанавлюють такі асоціативні зв'язки: **Майдан** – **Україна** (**Майдан** – *се **Україна в Україні** – / З вітчизною, з народом і людьми!*; **Україні** – *жити: / **Майдан** у людських душах заяснів!* (Р. Лубківський); **Наш **Майдан**** – *то вічна і безкрая / **Україна**, як небес блакить!*; <...> *тебе я стріну, / Немов сліпцеві покажу **Майдан**; / Побачиш ти повсталу **Україну**, / Не тлум, а легіони громадян* (Д. Павличко)); **Майдан** – *ріка* («*ріка **майдан***» (назва вірша Я. Устимко); **Майдан** – *як ріка... В неї входим щораз / опісля сумнівних здобутків. / Кривавить слідами невпинна ріка* (Ю. Курташ-Карп)); **Майдан** – *музика* (*Хай же грає океан в розгоні – / Твій **Майдан**, як Господа орган!*; *Збережи нам волю довгождану, / Крайце вмири, та в рабство не впади, / Музику звитяжного **Майдану!** / Не віддай під тупоти орди!*; *Могутнє то життя, як музика **Майдану**, / Як воскресаюча із-під крижин весна!* (Д. Павличко); **Майдан** – *вогонь* (...*Відблиск **Майдану** над горами... / Пломеніє від нього Свіча – / до Дністра поспішає просторами...* (Н. Дичка); **Майдан** *згорів у вирі прапорів, / Згоріли люди, нероженні діти* (В. Китайгородська)). Виявляємо й досить несподівані паралелі: **Майдан** – *нерв* (**Майдан** – *це нерв...* (Д. Павличко)); **Майдан** – *стріла* (<...> *Кожен з нас – тятива, / Що напнула **Майдан*** <...> (Р. Лесюк)); **Майдан** – *Микола Мушинка* (*Похилий, мов пшеничний лан, / Подоба колоска тяжкого, / Ходячий київський **Майдан**, / Дух українства світового* (Д. Павличко)). Мовознавці слушно зазначають, що «образ **Майдану** також міфологізується, оскільки це місце зіткнення антагоністів і протагоністів, міфічне поле бою між добром і злом» (Калита, 2017, с. 41); «онім з генералізованою топомемою трансформується в ціннісну філософему: **Майдан** – територія негеографічна, **Майдан** – це позиція, протест <...> феномен національного самоусвідомлення й самовіднайдення, це реальний топос свободи й повноти національного буття <...> (Стецик, & Баранська, 2019, с. 135); «<...> через його призму концептуалізувалися морально-духовні цінності українського народу» (Красавіна, 2015, с. 108).

Символізації власної назви **Майдан** сприяє граматичний чинник, зокрема вживання її в нехарактерній для онімів плуральній формі: *Не знав я, де моя держава, / **Майданів** сотні й курені* (Д. Павличко); *Рабство у генах лікують повстаннями / Вільних **майданів** вітри* (Н. Крісман); *Ми проростаємо в **Майдани** / Серцями, повними надій* (С. Сірий). Щоправда, це може відбуватися і з іншою метою, наприклад, для увиразнення протиставлення **Майдан** – **Антимайдан** (*Два **майдани**. На одному – пісня, / Клич свободи, дзвони боротьби, / А на другім – пліснява зловісна, / Хахлашня, перевертні, раби. / <...> / **Шахтарі**, збудіться! Годі спати, / **Випростайте** кості гордих спин, / **Підіпріть** степи, **Дніпро**, **Карпати**, / Два **майдани** оберніть в один* (Д. Павличко); <...> *Дві ери, дві епохи, два **Майдани**, / І дві країни... ніби з двох планет. / Автобуси, міліція, кордони, / І клунки з «тормозками» у руках, / Забуті і недіючі закони, / І навіть різне небо у очах* (П. Мага)), констатації існування позакиївських локусів народних протестів (*На **Майданах** / **Заходу** і **Сходу** / люд в біді єднається, / як вміє!* (І. Шушняк-Федоришин)) чи факту позначення онімом **Майдан** кількох подій (<...> *древнім вітрам і не сниться змитати / погибельне листя з осінніх **майданів*** <...> (І. Римарук)).

Уживаючи множинну форму, письменники здебільшого передають узагальнене значення «народний протест» (*Всі майдани розігнати можна, / Та народу ти не розженеш!; <...> Хто раз повстав, той сто разів повстане, / Знов дзвони великодні загудуть, / І встануть ще могутніші Майдани, / Здолає воля самолюбну лють <...>* (Д. Павличко); *<...> той, хто сам себе назвав монархом, / Відповідати має, як монарх. / <...> / За те, щоб пожила моя країна, / Не на Майданах, а одним життям* (П. Мага); *Коли розколюється світ / На до і після, / Вчора й завтра, / Коли на горло нашій пісні / Нахабно накладають лапи / І обривають наш політ, / Тоді з'являються Майдани, / Тоді мільйони в унісон / Співають гімни і молитви, / І діє тут один закон – / Закон об'єднаної сили, / Закон завзяття й боротьби* (Л. Пуляєва). Зауважимо, що для актуалізації цього значення як домінанти може бути застосована і традиційна сингулярна форма: *Повторення Майдану не спинить – / карбує крок молодше покоління* (Н. Дичка); *<...> А завойоване Майданом / вожді поділять?* (В. Пащенко); *У нас іще літо поки, / Та я дві поради вам дам: / 1. Зберігайте спокій. / 2. Підмітайте Майдан* (О. Ірванець).

Поетичний дискурс тяжіє до сакралізації оніма Майдан, що не дивно з огляду на узуальну рецепцію його референта через призму християнського світобачення (Дем'яненко, 2015, с. 473). Такі конотації накладаються на а) локусну семантику («місце, де здійснюються обрядові дії» (*Молися Господу, народе мій з Майдану <...>; На Майдані – з Богом тиха мова, / Є там Рада; Отче наш, ми люди на Майдані, / України правдою живі; В благословенний день собі сказав я: «Досить! / Боятись перестань, і на Майдан іди, / І сповідайсь, як муж, що милості не просить!»* (Д. Павличко); *Скорботна тиша на Майдані – / Не шум боїв, а молитви* (О. Тичко); *<...> Як на прощу, ідуть на Майдан: поклонитись загиблим, / Скласти шану живим, уцілілим, за всіх помолитись* (М. Шеверного); «місце, де перебувають сакральні особи / сутності» (*<...> це Богородиця варить банош / для тебе для мене / для дітей на Майдані <...>* (І. Римарук); *Ми його [маля «Гідності й Віри у Добро і Справедливість»] і виглядим, і виходим, / Хліба віддамо крихти останні! / Ми його своїм зігрієм диханням / В потаємних яслах на Майдані* (О. Ірванець); *На широкій, на Господній длані / Злотоверхий Київ наш стоїть, / Дух життя являє на Майдані / Молоду снагу тисячоліть* (Д. Павличко); *Зима згоріла в полум'ї боїв, / В іржавих плямах крові на знаменах, / <...> / Коли народ знедолений воскрес, / Камінням розбиваючи кайдани, / І янголи з обурених небес / Десантом опускались на майдани* (Л. Юферова)); б) значення «протестувальники», унаслідок чого спостерігаємо такі асоціації: *Майдан – віряни* (*І хрестився Майдан, наче київська проща, / Ніби вперше почув і побачив Христа <...>* (Д. Павличко); *... Сей спокій Майдану – нечувана річ. / Наметова тиша. Молитви пророчі* (Р. Лубківський)); *Майдан – духівництво* (*Може, аж тоді народом станем, / Як збагнемо, хто вони й хто ми, / Як новим охрещені Майданом / Знову станем вільними людьми* (Д. Павличко); *<...> Рветься серце на площу, охрещену свято Майданом <...>* (М. Шеверного)); *Майдан – Ісус Христос* (*Володарю життя і смертної потузи, / Благослови Майдан з мільйонами розп'ять / Не дай народові моему вмерти вдруге <...>* (Д. Павличко); *Тут мало співчуття, були важкі хрести. / Майдан прийняв за нас гріхів спокуту* (І. Зінковська)); *Майдан – результат Господньої / сакральної дії* (*Вставай, Україно! Тобі пощастило / Підняти над світом Майдану вітрило, / Як Бога знамення, як голос Дніпра* (Д. Павличко); *Тож хай не згасне дзвін Майдану!* (Н. Дичка).

Те, що топонім Майдан, який з'явився в українській мові 2004 року, став значущим, «знаковим» (Стецик, & Баранська, 2019) складником художнього дискурсу, не викликає жодних сумнівів. Ще одним доказом цього є активне застосування його як паратекстового елемента: у назвах книг та / чи циклів віршів – «*Вірші з Майдану*» (Д. Павличко), «*Знакове світло Майдану*» (Н. Дичка), «*Кілька віршів епохи стояння на Майдані*» (О. Ірванець); у заголовках віршів – «*На Майдані, біля хоругви*», «*Два Майдани*», «*Переведіть мене через Майдан!*» (Д. Павличко), «*Майдан*» (В. Гук), «*Майдан*», «*Вітер з Майдану*», «*Голос Майдану*», «*Третій Майдан*» (Н. Дичка), «*Суть Майдану*» (І. Драч), «*Два Майдани*» (П. Мага), «*Зов Майдану*» (Л. Генік), «*Вірш, написаний на Майдані*» (О. Гаджій), «*Лист з Майдану*» (Р. Кахович), «*20 лютого... Майдан...*» (Т. Ковковський), «*Круки над Майданом*» (П. Остап'юк), «*Пам'яті загиблих на Майдані*» (У. Письменна), «*Стогне Майдан*» (Н. Природна), «*Тиша на Майдані*» (О. Тичко), «*Ми проростаємо в Майдани*» (С. Сірій) тощо.

«Процес семантичного й конотаційного оновлення цієї лексеми не стищує своїх обертів <...>», – зауважує М. Степаненко (Степаненко, 2015, с. 8). Цю тенденцію спостерігаємо і в українському поетичному дискурсі.

У проаналізованих поетичних зразках онім *Майдан* функціє як текстовий і паратекстовий елемент та виявляє передусім локативну, хронологічну, подієву семантику, також актуальним є метонімічне значення «протестувальники». Віддзеркаленням узуальних тенденцій є генерація ним символічних значень, набуття сакральних конотацій. Водночас засвідчуємо розширення асоціативного ореолу хороніма *Майдан* унаслідок індивідуально-авторських прирощень, які здебільшого його детопонімізують.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гришко О. П. Вербалізація української ментальності в художньому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2017. 235 с.
- Дем'яненко В. Майдан. *Енциклопедичний словник символів культури України* / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. С. 469–475.
- Жила Т. «На майдані коло церкви революція іде!...». *Українська мова*. 2005. № 4. С. 88–93.
- Жила Т. Семантичні зміни лексеми *Майдан* у сучасній пресі. *Слов'янські мови: історія та сучасність* : тези доп. та повід. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2017. Вип. 2. С. 36–37.
- Калита О. Засоби поляризації міфологізованих образів у «Віршах з Майдану» Дмитра Павличка. *Дивослово*. 2017. № 2. С. 38–41.
- Куценко В. Оцінний потенціал ідеологічно маркованої лексики в сучасному українському політичному дискурсі. *Лінгвістичні студії*. 2006. № 14. С. 188–193.
- Красавіна В. Від майдану до Майдану. *Культура слова*. 2015. № 82. С. 102–108.
- Малюга Н. М. Площа Свободи в Харкові, майдан Незалежності в Києві: спроба концептуального аналізу. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика». Херсон : ХДУ, 2006. Вип. IV. С. 173–177.
- Николенко Н. И. О функционировании украинских лексем «помаранчевый», «майдан» в русском языке. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серия «Филология». 2007. Т. 20 (59). № 1. С. 179–185.
- Озерова Н. Г. Міжмовна взаємодія в сучасному російському газетному дискурсі. *Мовознавство*. 2010. № 4–5. С. 40–46.
- Поліщук Н. Лексика Майдану на сторінках української преси. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Z. IV. С. 141–147.
- Поліщук Н. О. Термінологіка як джерело оновлення газетного тексту (на матеріалі газет перших десятиліть ХХІ ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2019. 264 с.
- Поліщук Н. Термінологічна лексика Майдану (на матеріалах газет «Дзеркало тижня», «Українська правда», «Газета по-українськи», «Високий Замок». *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Проблеми української термінології. 2014. № 791. С. 138–143.
- Полякова Т. Функционирование украинизма майдан в русском политическом медиадискурсе. *Политическая лингвистика*. 2014. Вып. 4 (50). С. 173–179 URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsionirovanie-ukrainizma-maydan-v-russkom-politicheskom-mediadiskurse> (дата обращения: 11.10.2019).
- Редька М. Лексема майдан у дискурсі українського міста в період історичних змін. *Obce/swoje. Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej XX–XXI wiek* / red. K. Glinianowicz, K. Kotyńska. Kraków, 2015. S. 259–269. URL: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19678/file.pdf> (дата звернення: 18.11.2019).
- Саболова Д. Новообразования на базе лексической единицы МАЙДАН в интернет-пространстве. *Русин*. 2018. № 52. С. 207–220. URL: <http://journals.tsu.ru/uploads/import/1733/files/52-02-207.pdf> (дата обращения: 16.10.2019).
- Сегал Н. А. Пространственные топонимы в словаре и тексте. *Лінгвокогнітологія і мовні структури* : матеріали I Міжнар. наук.-практ. конф., (14–15 лют. 2013 р.). Дніпропетровськ, 2013. С. 67–71.
- Скаб М., Тимків Н. Концепт МАЙДАН як пасіонарна лінгвоментальна одиниця. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Романо-слов'янський дискурс. 2018. Вип. 807. С. 78–83.
- Смирнова Т. Н. Заимствованные концепты в близкородственных языках (МАЙДАН). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2017. Вип. 77. С. 55–57.
- Степаненко М. Українська мова і суспільно-політичні трансформації сьогодення. *Українська мова*. 2015. № 2. С. 3–23.
- Стецик М. С., Баранська С. В. «Уся Україна – суцільний Майдан» (знаковий топонімікон поезії Майдану). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». 2019. № 11. С. 133–139. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/2312-6353/article/view/175434> (дата звернення: 22.10.2019).

- Таран А. А. Мова протесту в сучасних українських реаліях. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2014. № 27. С. 96–104.
- Тищенко О. Мова Помаранчевої революції. *Українська мова*. 2005. № 4. С. 77–87.
- Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 567 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> (дата звернення: 8.09.2019).
- Химик В. Майдан как феномен русской и восточнославянской языковой действительности. *Политическая лингвистика*. 2015. Вып. 3 (53). С. 57–63. URL: <https://mgimo.ru/upload/iblock/332.pdf> (дата обращения: 8.09.2019).
- Южакова О. І. Семантичне спотворення слів української мови у ХХ столітті на підставі семантичного дослідження одиниць *площа і майдан*. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. Т. IV (20). Вип. 85. С. 80–84.

YULIYA BRAILKO

THE SEMANTIC PARADIGM OF THE ONYM MAIDAN IN UKRAINIAN POETIC DISCOURSE

Recent socio-political events in Ukraine have led to the occurrence and active functioning of onym Maidan not only in Ukrainian but also in other languages. Linguistics attests to the numerous studies devoted to the analysis of the development of its meanings and word-forming potential. However, an artistic discourse remains on the periphery of research, in particular, a poetic one. It is known that poetic discourse consistently reflects linguistic dynamics.

Because of this, the topic of our paper is relevant. The purpose of the paper is to analyze the semantic interpretations of onym Maidan in the language of Ukrainian poetry.

Considering general language trends, we have explored the semantic paradigm of toponym Maidan in Ukrainian poetic discourse. It has been found that most of the approximately 300 recorded artistic uses of this toponym attest to the representation of the specific localized meaning “Independence Square – the main square of Kyiv” with simultaneous updating of the meaning “revolution” / “people’s protest” and time-bound, sometimes tentatively. In poetry, such locative meanings as the “place of death”, which is an extralinguistic factor, are also actualized.

The studied toponym can also function as a choronym in an artistic text. An update on the eventual semantics of the choronym Maidan makes it possible to associate it with the precedent toponym Kruty, which underlies the significant components of “national tragedy”, “place of battle”.

In a metonymic way, the meaning of the oikochoronym Maidan as “protesters” was formed.

The poetic reflection of the usual tendencies of the transformation of onym Maidan into a general noun is the generation of symbolic meanings (freedom, patriotism, sacrifice, dignity, indomitable spirit, the beginning of a new life, etc.), the acquisition of sacred connotations. The grammatical factor contributes to the symbolization of the proper name Maidan, in particular, its use in an uncharacteristic plural form.

In general, the research made it possible to prove that onym Maidan became an essential component of the Ukrainian poetic discourse, actively functioning as a textual and paratextual element. We attest to the development of its associative aura due to individual-author additions that largely transform onym Maidan into a general noun.

Key words: Ukrainian poetic discourse; onym; toponym; choronym; oikochoronym; urbanonym; agronym; Maidan.

REFERENCES

- Dem'ianenko, V. (2015). Maidan [Maidan]. In V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, V. V. Kuibidy (Eds.), *Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Encyclopedic Dictionary of Culture Symbols of Ukraine]* (pp. 469-475). Korsun-Shevchenkivskyi: FOP Havryshenko V. M. [in Ukrainian].
- Himik, V. (2015). Majdan kak fenomen russkoj i vostochnoslavjanskoj jazykovoj dejstvitel'nosti [Maidan as a phenomenon of Russian and East Slavic linguistic reality]. *Politicheskaja lingvistika [Political linguistics]*, 3 (53), 57-63. Retrieved from <https://mgimo.ru/upload/iblock/332.pdf> [in Russian].
- Hryshko, O. P. (2017). *Verbalizatsiia ukrainskoi mentalnosti v khudozhnomu dyskursi kintsia XX – pochatku XX stolit [The verbalization of the Ukrainian mentality in the artistic discourse of the late XX – early XXI centuries]* (Extended abstract of PhD diss.). Zaporizkyi natsionalnyi universytet. Zaporizhzhia [in Ukrainian].
- Kalyta, O. (2017). Zasoby poliarizatsii mifologizovanykh obraziv u “Virshakh z Maidanu” Dmytra Pavlychka [Means of polarization of mythologized images in “Poems from the Maidan” by Dmytro Pavlychko]. *Dyvoslovo [The Wonder Word]*, 2, 38-41 [in Ukrainian].
- Kutsenko, V. (2006). Otsinnyi potentsial ideolohichno markovanoi leksyky v suchasnomu ukrainskomu politychnomu dyskursi [Estimated potential of the ideologically marked vocabulary in modern Ukrainian political discourse]. *Linhvistychni studii [Linguistic Studies]*, 14, 188-193 [in Ukrainian].
- Krasavina, V. (2015). Vid maidanu do Maidanu [From the square to the Maidan]. *Kultura slova [The Word Culture]*, 82, 102-108 [in Ukrainian].
- Maliuha, N. M. (2006). Ploshcha Svobody v Kharkovi, maidan Nezalezhnosti v Kyievi: sprobа kontseptualnoho analizu [Freedom Square in Kharkiv, Independence Square in Kiev: An attempt at conceptual analysis]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu [Scientific Bulletin of Kherson State University]*. Seriya “Linhvistyka”, IV, 173-177 [in Ukrainian].
- Nikolenko, N. I. (2007). O funkcionirovanii ukrainskikh leksem «pomaranchevyj», «majdan» v russkom jazyke [On the functioning of Ukrainian lexemes “orange”, “Maidan” in the Russian language]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo [Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University]*. Serija «Filologija», 20 (59), 1, 179-185 [in Russian].
- Ozerova, N. H. (2010). Mizhmovna vzaiemodiia v suchasnomu rosiiskomu hazetnomu dyskursi [Inter-lingual interaction in contemporary Russian newspaper discourse]. *Movoznavstvo [Linguistics]*, 4-5, 40-46 [in Ukrainian].

- Polishchuk, N. (2016). Leksyka Maidanu na storinkakh ukrainskoi presy [Maidan vocabulary on the pages of the Ukrainian press]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, IV, 141-147 [in Ukrainian].
- Polishchuk, N. O. (2019). *Terminoleksyka yak dzherelo onovlennia hazetnoho tekstu (na materialii hazet pershykh desiatylyt XXI st.)* [Terminology as a source for updating newspaper text (based on newspaper material of the first decades of the 21st century)] (Extended abstract of PhD diss.). Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv [in Ukrainian].
- Polishchuk, N. (2014). Terminolohichna leksyka Maidanu (na materialakh hazet "Dzerkalo tyzhnia", "Ukrainska pravda", "Hazeta po-ukrainsky", "Vysokyi Zamok" [The terminological vocabulary of the Maidan (on the materials of the newspapers "Mirror of the Week", "Ukrainian Truth", "Newspaper in Ukrainian", "High Castle"). *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika»* [Journal of Lviv Polytechnic National University]. *Problemy ukrainskoi terminolohii*, 791, 138-143 [in Ukrainian].
- Poljakova, T. (2014). Funkcionirovanie ukrainizma majdan v russkom politicheskom mediadiskurse [The functioning of the Ukrainian word Maidan in the Russian political media discourse]. *Politicheskaja lingvistika* [Political linguistics], 4 (50), 173-179. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsionirovanie-ukrainizma-majdan-v-russkom-politicheskom-mediadiskurse> [in Russian].
- Redkva, M. (2015). Leksema maidan u dyskursi ukrainskoho mista v period istorychnykh zmin [The lexeme Maidan in the discourse of the Ukrainian city in the period of historical changes]. In K. Glinianowicz, K. Kotyńska (Eds.), *Obce/swoje. Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej XX–XXI wiek* [A City and a village in Ukrainian literature and culture of the 20th and 21st Centuries] (pp. 259-269). Kraków. Retrieved from <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19678/file.pdf> [in Ukrainian].
- Sabolova, D. (2018). Novoobrazovaniya na baze leksicheskoy edinicy MAJDAN v internet-prostranstve [New units based on the lexical unit MAJDAN on the Internet]. *Rusin* [Rusin], 52, 207-220. Retrieved from <http://journals.tsu.ru/uploads/import/1733/files/52-02-207.pdf> [in Russian].
- Segal, N. A. Prostranstvennye toponimy v slovare i tekste [Spatial toponyms in the vocabulary and text]. In *Lingvokognitologija i movni strukturi* [Linguocognitology and linguistic structures]: materiali I Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (pp. 67-71). Dnipropetrovs'k [in Russian].
- Skab, M., & Tymkiv, N. (2018). Kontsept MAJDAN yak pasionarna linhvomentalna odyntysia [MAJDAN concept as a passive linguistic unit]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu* [Scientific Bulletin of Chernivtsi University]. *Romano-slovianskyi dyskurs*, 807, 78-83 [in Ukrainian].
- Smirnova, T. N. (2017). Zaimstvovannye koncepty v blizkorodstvennykh jazikah (MAJDAN) [Borrowed concepts in closely related languages (MAJDAN)]. *Visnyk Harkivskogo nacional'nogo universytetu imeni V. N. Karazina* [The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University]. Serija «Filologija», 77, 55-57 [in Russian].
- Stepanenko, M. (2015). Ukrainska mova i suspilno-politychni transformatsii sohodennia [The Ukrainian language and social and political transformation of the present]. *Ukrainska mova* [The Ukrainian language.], 2, 3-23 [in Ukrainian].
- Stetsyk, M. S., & Baranska, S. V. (2019). «Usia Ukraina – sutsilnyi Maidan» (znakovyi toponimikon poezii Maidanu) ["The whole Ukraine is the solid Maidan" (the iconic toponymicon of Maidan poetry)]. *Naukovyi visnyk Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* [Research Journal of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University]. Serija "Filolohichni nauky (movoznavstvo)", 11, 133-139. Retrieved from <http://journals.uran.ua/index.php/2312-6353/article/view/175434> [in Ukrainian].
- Taran, A. A. (2014). Mova protestu v suchasnykh ukrainskykh realiiakh [The language of protest in modern Ukrainian realities]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu* [Scientific Bulletin of Chernivtsi University]. Serija "Filolohichni nauky", 27, 96-104 [in Ukrainian].
- Tyshchenko, O. (2005). Mova Pomaranchevoi revoliutsii [The language of the Orange Revolution]. *Ukrainska mova* [The Ukrainian language], 4, 77-87 [in Ukrainian].
- Torchynskyi, M. M. (2008). *Struktura onimnoho prostoru ukrainskoi movy* [Structure of the Ukrainian language onym space]. Khmelnytskyi: Avist. Retrieved from <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> [in Ukrainian].
- Yuzhakova, O. I. (2016). Semantychne spotvorennia sliv ukrainskoi movy u XX stolitti na pidstavi semantychnoho doslidzhennia odyntys ploscha i maidan [Semantic word formation of the Ukrainian language in the twentieth century on the basis of semantic study of the units squares and maidan]. *Science and Education a New Dimension*. Philology, IV (20), 85, 80-84 [in Ukrainian].
- Zhyly, T. (2005). "Na maidani kolo tserkovy revoliutsiia ide!.." ["On the square near the church, the revolution is coming!.."]. *Ukrainska mova* [The Ukrainian Language], 4, 88-93 [in Ukrainian].
- Zhyly, T. (2017). Semantychni zminy leksemy Maidan u suchasni presy [Semantic changes in the Maidan lexeme in today's media.]. *Slov'ianski movy: istoriia ta suchasnist* [The Slavic Languages: History and Modernity] (Is. 2, pp. 36-37). Uman : FOP Zhovtyi O. O. [in Ukrainian].

Отримано 15.12.2019 р.

НАШІ АВТОРИ

- Брайко Юлія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання 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;
- Зімакова Лілія Василівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дошкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Зуєнко Марина Олексіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Кирильчук Оксана Борисівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Конєва Тетяна Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Король Лариса Леонідівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Кравченко Вікторія Леонідівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Лебеденко Світлана Олексіївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теоретико-прикладних дисциплін Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, Полтавський юридичний інститут;
- Ленська Світлана Василівна** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Малінка Олена Олександрівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри методики навчання іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені М. М. Коцюбинського;
- Николашина Тетяна Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Николенко Катерина Сергіївна** – магістрантка факультету філології та журналістики, віце-президент Науково-методичного центру якості вивчення англійської мови та зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Николенко Ольга Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Новікова Ольга Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Донецького юридичного інституту МВС України (м. Кривий Ріг);
- Орлов Олексій Петрович** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Орлова Ольга Василівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Петрушова Наталія Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Пітерська Олена В'ячеславівна** – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Степаненко Микола Іванович** – доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої освіти України, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Таловиря Галина Михайлівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології 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;
- Тимінська Ірина Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Трумко Оксана Михайлівна** – кандидат філологічних наук, науковий співробітник Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка»;
- Тушиця Олександр Юрійович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української, іноземних мов та перекладу Вищого навчального закладу Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі».

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО, ОКСАНА КИРИЛЬЧУК ТРАДИЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МЕЛОДРАМИ У П'ЄСИ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО «НАТАЛКА ПОЛТАВКА»	5
МАРИНА ЗУЄНКО МІФОПОЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МОТИВУ ПАЛОМНИЦТВА В РОМАНАХ ДЖ. БАНЬЯНА «ПОДОРОЖ ПАЛОМНИКА», «ЖИТТЯ І СМЕРТЬ МІСТЕРА БЕДМЕНА»	15
СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА ГЕРОЇЧНЕ І КОМІЧНЕ В МАЛІЙ ПРОЗІ СЕРГІЯ ПИЛИПЕНКА	24
SVITLANA LEBEDENKO, TARASOVA NATALIJA “COUNTRY BORDERING WITH GOD”: CHANGES IN RILKE’S AWARENESS UNDER THE INFLUENCE OF THE JOURNEYS TO UKRAINE	27
ТЕТЯНА КОНЄВА ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	33
ОЛЬГА ОРЛОВА ОБРАЗ АВТОРА У ДЗЕРКАЛЬНИХ ПРОЕКЦІЯХ ТВОРУ	38
ОЛЬГА НІКОЛЕНКО, ГАЛИНА ТАЛОВИРЯ, ІРИНА ТИМІНЬСЬКА ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»	41
ОЛЕНА ПІТЕРСЬКА ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ	49
ОЛЕКСІЙ ОРЛОВ ПОЛТАВА ЯК GENIUS LOCI	54
КАТЕРИНА НІКОЛЕНКО CULTURAL INTERTEXT IN G. B. SHAW’S PLAY “CANDIDA”	58

МОВОЗНАВСТВО

МИКОЛА СТЕПАНЕНКО ДИРЕКТИВНА БОКОВА ЛОКАЛІЗАЦІЯ Й ЗАСОБИ ЇЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	68
ІРИНА ДЕНИСОВЕЦЬ ЯВИЩЕ ІНТЕРФІКСАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДЕРИВАЦІЇ	75
ВІКТОРІЯ КРАВЧЕНКО, НАТАЛІЯ ПЕТРУШОВА МЕТАФОРИКА ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ: СЕМАНТИЧНИЙ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ	81
ОЛЬГА НОВІКОВА ВЛАСНЕ-ПОЯСНЮВАЛЬНІ СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ: СТАТУС, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ	87
ТЕТЯНА НІКОЛАШИНА ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ВІДАПЕЛЯТИВНИХ І ВІДАНТРОПОНІМНИХ УРБАНОНІМІВ м. ПОЛТАВИ	93
ЛІЛІЯ ЗІМАКОВА, ОЛЕКСАНДР ТУПИЦЯ ТРАНСЛЯТОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКИ З НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЮ СЕМАНТИКОЮ	99
ОКСАНА ТРУМКО МОВНИЙ ОБРАЗ ПОЛЬСЬКОЇ СІМ’Ї В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ІВАНА ФРАНКА	104
ЛАРИСА КОРОЛЬ МОВНА ОСОБИСТІТЬ ІВАНА БАБИЧА: АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ	109
OLENA MALINKA NEGATION AS BASIC DISCOURSE CATEGORY	114
ВІКТОРІЯ КРАВЧЕНКО ПРИНЦИП БІНАРНОСТІ У ФОРМУВАННІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО АНГЛОМОВНОГО ДИСКУРСУ	118
ЮЛІЯ БРАЇЛКО СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА ОНІМА МАЙДАН В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	125

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 32

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 27.02.2020 р. Формат 60x84/8. Гарнітура
Palatino Linotype. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум-друк. арк. 12,3. Обл.-вид. арк. 10,7.
Наклад 100 прим. Зам. № 2012

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.