

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія
ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1 (39)

Ужгород – 2018

Науковий вісник Філологія №1(39) 2018 р. вміщує матеріали Міжнародної наукової конференції «Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті», присвяченої 90-річчю від дня народження письменника, публіциста Фелікса Кривіна. Конференція проведена кафедрою слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ 18-19 квітня 2018 р.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор: декан філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет», кандидат філологічних наук, доцент Г.В. Шумицька.

Заступник головного редактора – відповідальний редактор: завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, проф. Н.П. Бездір.

ЧЛЕНИ РЕДКОЛЕГІЇ:

Шумицька Галина Василівна – декан філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет», кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор).

Барчан Валентина Володимирівна – завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор.

Бездір Наталія Прокопівна – завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор (відповідальний редактор).

Бідзіля Юрій Михайлович – завідувач кафедри журналістики ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор наук із соціальних комунікацій, професор.

Виноградов Анатолій Олексійович – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Лизанчук Василь Васильович – завідувач кафедри радіомовлення та телебачення Львівського національного університету ім. Івана Франка, доктор філологічних наук, професор.

Мережинська Ганна Юрївна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської мови та літератури Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Пахомова Світлана Миколаївна – завідувач кафедри словацької філології ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор.

Різун Володимир Володимирович – директор Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор, почесний професор Ужгородського національного університету.

Сабадош Іван Васильович – завідувач кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор.

Сенько Іван Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент, літературознавець, фольклорист.

Сидоренко Наталія Миколаївна – завідувач кафедри історії журналістики Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор.

Статєєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, мовознавець. Суран Тамара Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Татаренко Алла Леонідівна – завідувач кафедри слов'янської філології Львівського національного університету ім. Івана Франка, доктор філологічних наук, професор.

Устюгова Людмила Михайлівна – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Шаповалова Галина Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

РЕЦЕНЗЕНТИ

Доктор філологічних наук, професор **І.В. Сабадош**

Доктор філологічних наук, професор **В.В. Барчан**

Наукове фахове видання, затверджене постановою
Президії ВАК України від 14 квітня 2010 року, № 1–05/3
(Бюлетень ВАК України. – 2010. – № 5. – С. 9).

Свідоцтво про державну реєстрацію: серія КВ № 7972 від 9 жовтня 2003 р.

Друковане наукове видання переєстроване та включене до Переліку наукових фахових видань України за №896. Затверджено наказом Міністерства освіти і науки України за № 515 від 16.05.2016.

Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Протокол № 4 від 13 квітня 2018 р.

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
STATE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENT
«UZHHOROD NATIONAL UNIVERSITY»

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHHOROD UNIVERSITY**

Series
PHILOLOGY

Issue 1 (39)

Uzhhorod – 2018

Scientific bulletin Philology № 1 (39) 2018 contains materials of the International Scientific Conference "Crossing of languages and literatures in the European context", devoted to the 90th anniversary of the birth of the writer, publicist Felix Krivin. The conference was held by the Department of Slavic Philology and World Literature at the Faculty of Philology of Uzhgorod National University in april 18-19, 2018.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: H.V. Shumytska, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dean of Philological Faculty of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Deputy Editor – managing editor: N.P. Bedzir, Doctor of Philology, Professor, Head of Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Halyna Vasylivna Shumytska – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dean of Philological Faculty of State higher education institution "Uzhhorod National University" (Editor-in-Chief).

Valentyna Volodymyrivna Barchan – Doctor of Philology, Professor, Head of Ukrainian Literature Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Natalia Prokopivna Bedzir – Doctor of Philology, Professor, Head of Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution "Uzhhorod National University" (managing editor).

Yurii Mykhailovych Bidzilia – Doctor of Social Communications, Professor, Head of Journalism Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Anatolii Oleksiiovych Vynohradov – Doctor of Philology, Professor Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Vasyl Vasylovych Lyzanchuk – Doctor of Philology, Professor, Head of Radio and Television Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Hanna Yuriivna Merezhyńska – Doctor of Philology, Professor of Russian Language and Russian Literature Department of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Svitlana Mykolaivna Pakhomova – Doctor of Philology, Professor, Head of Slovak Philology Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Volodymyr Volodymyrovych Rizun – Doctor of Philology, Professor, Director of Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Honorary Professor of Uzhhorod National University.

Ivan Vasylovych Sabadosh – Doctor of Philology, Professor, Head of Ukrainian Language Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Ivan Mykhailovych Senko – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, specialist in literature, folklorist.

Nataliia Mykolaivna Sydorenko – Doctor of Philology, Professor, Head of Journalism History Department of Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Valentyna Ivanivna Stacieieva – Doctor of Philology, Professor, linguist.

Tamara Ivanivna Suran – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of Slavic Philology and World Literature of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Alla Leonidivna Tatarenko – Doctor of Philology, Professor, Head of Slavic Philology Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Liudmyla Mykhailivna Ustuhova – Doctor of Philology, Professor of Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution "Uzhhorod National University".

Halyna Valentynivna Shapovalova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Journalism Department of State higher education institution "Uzhhorod National University" (executive editor).

REVIEWERS:

I.V. Sabadosh, Doctor of Philology, Professor

V.V. Barchan, Doctor of Philology, Professor

Scientific specialized edition, approved by the Presidium
of the Higher Attestation Commission of Ukraine from April 14, 2010, №1-05/3
(Bulletin of the Higher Attestation Commission of Ukraine. – 2010. – №5. – P.9)
Certificate of state registration: Series KV № 7972 from October 9, 2003

Printed scientific edition is registered and included in the List of scientific professional
editions of Ukraine № 869.

Approved by the order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 515 from 16.05.2016.

Recommended for publication by the Academic Council of State higher education institution
«Uzhhorod National University» Protocol № 4 of April 13, 2018

Вітальний лист до учасників конференції дочки письменника Фелікса Кривіна Олени Кривіної

Дорогие друзья!

Я очень рада, что конференция по произведениям моего отца проводится на моем родном факультете, который я окончила в 1976 году, на бывшей кафедре русского языка и литературы.

И отцу это было бы очень приятно — он очень любил Закарпатье, в котором прожил 43 года и в котором написал свою первую сказку о вещах: «Как веник сгорел от любви».

Он часто говорил, что Родина писателя — его язык. Поэтому, приехав в 1998 году в Израиль, он продолжал писать на родном языке. Его часто публиковала израильская русскоязычная пресса, в частности «Иерусалимский журнал», и он много выступал перед русскоязычной аудиторией.

В 1999-м году в тель-авивском издательстве вышел его сборник «Избранное», в 2000-м году в иерусалимском — «Пеший город». В 2001-м году в Москве издали целый том произведений отца в серии «Антология сатиры и юмора XX века». В 2002-м году в Екатеринбурге вышла книга отца «Жизнь с препятствиями», а в 2005-м — в Киеве — «Отель для рыцарей и пенсионеров».

В книге «Полет жирафа», вышедшей в 2006 году в Ужгороде, в издательстве Падяка, есть маленькая повесть «Пустыня сказала...». В ней видна большая любовь автора к Закарпатья и Израилю.

Несколько лет отец переписывался с Петером Демелем, переводившим его стихи на немецкий. В результате в 2010-м году в Германии вышла двуязычная книга (русский и немецкий) «Размышления на ветру».

В Израиле силами юмористов-энтузиастов издается серия «Израиль улыбается». В ней с 2010-го года вышло семь сборников. В каждом были напечатаны вещи отца.

К сожалению, последние годы жизни он серьезно болел, поэтому у него в архиве осталось много незавершенного.

Моя семья благодарна вам за интерес к творчеству Феликса Кривина и желает всей вашей кафедре успехов во всех ваших начинаниях.

Всего вам доброго.

Елена Кривина,
г. Беер-Шева, Израиль.

СЕКЦІЯ 1

Історія мови. Конгнітивна лінгвістика. Текстологія

Анатолій ВІНОГРАДОВ

ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ О ПОСЛЕЛОГАХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.1'367.633

Виноградов А.О. Ще раз до питання про післялоги в російській мові; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 20; мова російська.

Анотація. У статті ставиться питання про правомірність виділення у СРМ післялогів як окремої службової частини мови поряд із прийменниками. На окремому прикладі післялогів в угорській мові автор демонструє різноманітність обох категорій цих службових слів та некоректність інтерпретації одного через інше (прийменників через післялоги чи навпаки).

Ключові слова: російські прийменники, угорські післялоги, значення і синтаксична функція в іменних конструкціях.

В последнее время среди огромной массы научных публикаций, посвященных изучению новых явлений в современном русском языке как свидетельств его движения и развития, стали появляться работы¹, в которых пересматривается столь устоявшаяся данность, как система его частей речи, и в частности, категория служебных слов. Конкретно, объектом описания в этих работах выступает нетрадиционное функционирование предлогов, которые иногда – или даже, согласно мнению отдельных исследователей, «не так уж редко» [7, с. 279] – ставятся после управляемого существительного (случаи типа *не корысти ради*), а не перед ним, как в обычном употреблении. Исходя из этого факта, авторы данных публикаций склоняются к мысли, а порой утверждают вполне определенно, что в РЯ появилась (или появляется) новая часть речи – послелог. Мысль эта кажется несколько диссидентской, несмотря на то, что все более активизирующийся прогресс лингвистической науки ежедневно приучает нас к неустанной ломке привычных стереотипов и возникновению новых направлений, отраслей, ответвлений, дополнений, конкретизаций и т.п. в существующих научных парадигмах.

Для носителя РЯ послелоги, как известно, – явление экзотическое; они имеются, например, в тюркских и финно-угорских языках, также в языках некоторых кавказских народов (азербайджанском, лезгинском и др.) [12, с. 389; 20], где

они, присоединяясь к существительному, выражают вместе с ним, в основном, различные обстоятельственные значения. Согласно же новой концепции русских предлогов, они, оказавшись в постпозиции по отношению к существительному, грубо говоря, превращаются в послелоги – т.е. в новую часть речи. См., напр.: [18].

К сожалению, для обоснования столь ответственного заявления, которое, без преувеличения, могло бы претендовать в других условиях на статус научного открытия, не приводятся сколько-нибудь серьезные аргументы. И прежде всего, на наш взгляд, неудачной является та исходная теоретическая посылка авторов подобных мнений, согласно которой послелог должен жестко ассоциироваться с предлогом – но, так сказать, «с противоположным знаком» (в смысле синтаксической позиции). Иначе говоря, первый должно толковать через второй, т.е. объяснять по принципу *qui pro quo*.

Истолкование сущности послелогов по данному принципу **в целом**, очевидно, можно принять, но лишь в качестве самого общего и предварительного комментария, подводящего, в целях удобства, новое, неизвестное (мало известное) языковое понятие к хорошо известному, знакомому понятию предлога² – как это и имеет место в ряде источников справочно-энциклопедического характера [12, с. 389; 19; 20 и др.].

* Данная статья является расширенным вариантом нашей работы «Так существуют ли послелоги как отдельная часть речи в русском языке? (Реплика)».

¹ В частности, в рамках международного проекта «Славянские предлоги в синхронии и диахронии: морфология и синтаксис».

² Именно так поступает Е.В. Муравенко, утверждая, что «послелоги – это частный случай предлогов» [10, с. 6], при этом не считая нужным прибегать к какой бы то ни было развернутой аргументации и игнорируя тот факт, что послелог как языковая величина функционально и семантически коррелятивен предлогу лишь отчасти. – См. об этом, в частности, нашу статью [2].

Однако применительно к русскому языку вся соль «новой» трактовки послелогов заключается в том, что они не ассоциативно или метафорически, а **буквально** ориентируются – и ориентируют – на предлоги³. Например, послелоги объявляются в русском языке типологической разновидностью предлогов или их частным случаем [7, с. 279] – несмотря на то, что в отдельных современных научно-энциклопедических определениях послелогов прямо говорится, что в РЯ (как и в других славянских языках) послелогов нет; напр., в [19].

Согласно логике «диссидентской» интерпретации предлогов-послелогов, необходимым и достаточным признаком, отличающим предлоги в русском языке от послелогов – в нем же, – должна быть, таким образом, разная синтаксическая позиция (не функция!) тех и других по отношению к управляемому ими существительному. По этому поводу можно сказать следующее.

Синтаксическая позиция слова в конструкции (предложении, синтагме), как известно, не тождественна его синтаксической функции (роли) и не определяется ею – во всяком случае, для языков с нежестким порядком слов, таких, как русский. Заметим попутно, что в этом случае вопрос касается только знаменательных частей речи, обладающих, пусть в разной степени, лексическим значением. В русском языке предлог вместе с характеризуемым им существительным образует одну целостную синтаксему, в рамках которой вся лексическая нагрузка ложится, естественно, на существительное. Не претендуя на лингвистическую строгость формулировки, можно констатировать, что предлог, по сравнению хотя бы с тем же существительным, лексического значения лишен⁴. Вместе с тем предлог принимает заметное участие в конституировании смысла целой словоформы. Ср.: «Сочетания с предлогом расширяют и обогащают разнообразными смысловыми оттенками круг значений падежной формы» [3, с. 139]; «предлог не только поддерживает и усиливает значения падежей, но и дополняет, специализирует, осложняет их в том или другом направлении» [там же: 531]. К этому сводится роль предлогов в языке.

³ В несколько завуалированном виде мысль о том, что послелоги – это «предлоги наоборот», проводится в противоположно построенной формулировке: «В русском языке функции, выполняемые <...> послелогом, берут на себя предлоги» [7, с. 278]. См. также предыдущую сноску.

⁴ Впрочем, сегодня высказываются отдельные мнения о том, что предлог обладает лексическим значением, «пусть и ослабленным» [8, с. 281]. В.В. Виноградов лексическое значение предлогов сводил к их грамматическому значению [3, с. 34], что кажется более точным и объективным.

Итак, о синтаксической функции предлога в сочетании с характеризуемым им существительным можно говорить лишь условно, поскольку он не имеет признаков автономной языковой единицы: он «не может в естественных коммуникативных условиях образовывать полное высказывание» [11, с. 21]. Синтаксический параметр в качестве одного из ведущих в выделении части речи – предлога-послелога, – таким образом, «не срабатывает».

Специфическая синтаксическая функция слова может быть единственным грамматическим критерием выделения отдельной части речи – в том случае, когда собственно морфологический и словообразовательный критерии⁵ оказываются нерелевантными; в качестве достаточно тривиального напоминания можно указать категорию состояния, которая в высказывании является всегда и только предикатом (и которая, как известно, лишь сравнительно недавно признана отдельным полноправным членом «содружества» частей речи в СРЯ; сомнения по поводу правомерности включения ее в данную систему высказывались еще в конце 60-х гг. прошлого века – см., напр., работу И.Е. Аничкова [1, с. 127]). Вместе с тем предикативная функция, лежащая в основе выделения слов со значением состояния в особую часть речи, не является для них вполне достаточным синтаксическим признаком: слова КС, в силу своей семантики (также конституирующий признак), функционируют только в так наз. безличных (односоставных) предложениях, обозначающих состояние в широком смысле. Синтаксический тип предложения, таким образом, также является очень важным условием, благодаря которому слова КС выполняют свою главную синтаксическую функцию, которая, в свою очередь, служит их «частеречным маркером». Однако синтаксическая позиция слова КС не влияет на его указанную синтаксическую (предикативную) функцию: *Сегодня тепло – Тепло сегодня.*

Эти, достаточно банальные, вещи говорятся здесь для того, чтобы, на их фоне, не возникло никакого искушения приписывать предлогам некий скрытый «трансформационный потенциал», который в нужный момент (перестановка предлога в постпозицию) проявляет себя настолько радикально, что превращает их в

⁵ Традиционная «триада» языковых признаков для выделения частей речи, восходящая к классической работе Л.В. Щербы («О частях речи в русском языке»), – семантические, морфологические и синтаксические, – конкретизируется, напр., в статье М.В. Жирмунского, разграничившего внутри морфологических параметров собственно морфологические (словоизменяемые) и словообразовательные [6, с. 21]. А.А. Реформатский также отметил, что «изучение словообразовательных потенций слов очень важно для определения частей речи» [13, с. 324].

иную сущность, в другую часть речи – послелого. Ведь и в пре-, и в постпозиции русские предлоги точно так же управляют существительным и выражают вместе с ним те же самые значения, например целевое: *Трудится не денег ради* – *Трудится не ради денег*, – одним словом, выполняют одну и ту же функцию.

В качестве второго конституирующего признака послелогов исследователями указывается их управление существительным, или падежная валентность [18]. Однако в приведенном примере падежная валентность слова *ради* по отношению к характеризующему существительному *денег* остается тождественной: оно остается в Р.п., независимо от его позиции по отношению к данному существительному ($N_2 + \text{ради} = \text{ради} + N_2$). Т.е. оба признака – и падежная валентность служебного элемента, и его «особая» позиция в конструкции (постпозиция) не являются аргументом для выделения послелога в отдельную часть речи в РЯ, как это провозглашается, например, в [18]. В письменной речи постпозитивное употребление предлогов обусловлено художественными или экспрессивно-стилистическими задачами: для придания повествованию разговорного или поэтического колорита, для создания образности и т.п. Эти аспекты постпозитивного употребления предлогов (правда, всего двух – *ради* и *для*) исследуются, в частности, в работе Ю.Т. Долина [5], который, тем не менее, не склонен пересматривать их морфологическую сущность, переводя в послелого, лишь на том основании, что перемещение данных предлогов в постпозицию ведет к изменению их функционально-стилистических характеристик.

Следует заметить, однако, что возможность постпозитивного употребления не является чертой, характерной абсолютно для всех русских предлогов. Из первообразных предлогов к такому употреблению приспособлены только что упомянутые *для* и *ради*. Прочие, например *в*, *к*, *на*, *с*, трудно представить себе в данной позиции в обычных условиях⁶, хотя отдельные исследователи в этом убеждены (4, с. 273). Предлоги наречного происхождения *навстречу*, *мимо*, *вокруг*, *наперекор* и др. так же, как и *для* и *ради*, легко могут быть перемещены в постпозицию (*наперекор врагу* – *судьбе наперекор*). Этому способствует их тесная смысловая связь с наречиями с сохранением исходных обстоятельственных значений последних, а также обычная для этих наречий постпозиция [14, с. 206-207]. Впрочем, утверждать вполне определенно, что в примерах типа *Отряд прошел мимо* слово *мимо*

с обстоятельственным значением – непременно наречие (а не предлог, так как отсутствует эксплицитное управляемое существительное), нет достаточных оснований: вполне приемлемо, очевидно, интерпретировать в данном случае это слово с формальными признаками наречия, если исходить из его синтаксической функции, и как предлог – если предположить наличие латентного актанта-локума (ориентира), который является необходимым семантическим участником ситуации (*мимо нас*, *мимо укрытия* и т.п.).

Но наибольшие возражения вызывает некорректное использование термина «послелог» по отношению к русскому предлогу (или взамен его) на фоне весьма заметных расхождений во внутриязыковых статусах обеих единиц, если обратиться к тем языкам, где используются послелого, но нет предлогов, – например, к венгерскому. Ограничиваясь в настоящей работе данными этих двух языков, продемонстрируем несводимость понятия послелога к якобы коррелятивному ему понятию предлога (или наоборот)⁷.

На первый взгляд, русский предлог и венгерский послелог предстают как однопорядковые функциональные единицы. А. Шальга, в своем учебном пособии для венгерских преподавателей русского языка, их вообще «уравнивает в правах»: «Послелог – это часть речи, соответствующая русскому предлогу» [15, с. 88]. В качестве главного формального различителя для тех и других, что вполне ожидаемо, указывается позиция – соотв. после имени и перед ним [там же: 90].

Однако, несмотря на внешнее сходство, в статусе и функционировании русских предлогов и венгерских послелогов имеется принципиальное различие. Оно становится явным, если попробовать ответить на вопрос: кому в рамках релятивно-именной⁸ конструкции принадлежит роль грамматического «хозяина», а кому – «слуги»? В русских предложно-падежных сочетаниях грамматическим «хозяином», несомненно, будет существительное, а «служгой» – предлог, ибо он не является ведущим участником в выражении основных падежных значений у имени – при том, что он, несомненно, способствует их выражению – уточняя, расширяя и т.д., о чем уже говорилось выше.

В венгерском же языке послелог в сочетании с предшествующим существительным является как альтернативным способом выражения

⁷ Данному вопросу специально посвящена наша работа [2].

⁸ Термин «релятивные слова» в качестве общего названия в комплексном исследовании предлогов и послелогов предлагает К.Е. Майтинская [9, с. 9] – по-видимому, следуя И.Е. Аничкову, который, кстати, буквально ставит знак равенства между предлогами и послелогоми [1, с. 120]. В силу данного обстоятельства обсуждаемая здесь «новая» концепция «послелоговости» русских (и вообще славянских) предлогов не является полностью оригинальной.

⁶ Например, в обиходно-бытовой ситуации в качестве лингвистического казуса или окказионализма: *Поищи под диваном, под, а не за!* Однако в подобном употреблении первообразные предлоги отнюдь не «самодостаточно»: формальным базисом для них является эллиптированное существительное.

падежных значений, так и, в отличие от окончаний, отдельной языковой (словарной) единицей. Сказанное не следует понимать так, будто некоторое, одно и то же обстоятельственное значение всегда и свободно, «по желанию», может быть выражено либо окончанием, либо послелогом, хотя в целом употребление послелогов при существительных не пересекается с использованием ими падежных окончаний. Отношения послелога и существительного в ВЯ иногда прямо квалифицируются как «отношения обладания, владения» [16], в которых существительное воспринимается как расширитель послелога [16; 17, с. 113]; т.е. последний имеет статус «хозяина» в пределах их общего комплекса.

На фоне венгерских конструкций с послелогом служебная, подчиненная роль русских предлогов в сочетаниях с управляемыми ими существительными представляется самоочевидной: предлоги в данных сочетаниях не имеют статуса конструктивно необходимых грамматических элементов для выражения обстоятельственных значений (за исключением формы предложного падежа).

Что же касается послелога как конституента падежно-именной конструкции венгерского языка, то вопрос о предположительно вспомогательной его роли при выражении синтаксических отношений в ее составе даже не встает. И это вполне естественно, так как ни послелог, ни характеризуемое им существительное не обнаруживают признаков формальной зависимости друг от друга – если только не считать таковыми постпозицию послелога или наличие у существительного падежного окончания при некоторых послелогах. В обычном случае, т.е. при отсутствии окончания у существительного, следующий за ним послелог является единственным средством выражения у него тех или иных значений, чаще всего обстоятельственных, – коррелятивных тем, которые выражаются окончаниями существительных. Так что в сравнении с предлогом лексический статус послелога как отдельного автономного слова выглядит гораздо более очевидным, весомым, и, в свете сказанного, его вряд ли возможно даже гипотетически рассматривать в качестве такого же, как русский предлог, служебного грамматического компонента единой функциональной единицы – синтаксемы.

Из сказанного следует, что предлог и, как будто эквивалентный ему – теоретически – по значению и по функции, послелог на самом деле занимают в русском и венгерском языках различное положение, разный статус. Русский предлог в сравнении с венгерским послелогом предстает как менее автономная, как несамостоятельная лексическая единица⁹.

Подводя итог сказанному, можно, таким образом, констатировать, что связи и отношения русских предлогов и венгерских послелогов с характеризуемыми ими существительными выглядят в каждом из языков по-разному.

Русские предлоги управляют именем существительным, требуя от него определенной грамматической формы и, тем самым, претендуя на роль главного элемента в целой конструкции, – и в то же время семантически приспособляются к ведущему падежному значению имени. Синтаксическая связь послелога с характеризуемым им именем также недвусмысленно определяется как управление [12, с. 389]. Но венгерские послелоги чаще всего не требуют от характеризуемого существительного наличия специального падежного окончания, а предоставляют ему оставаться в абсолютной (словарной) форме, в связи с чем синтаксическую связь между ними нельзя назвать управлением в полном смысле слова – хоть в некоторых научных источниках, даже принадлежащих достаточно авторитетным лингвистам, нередко можно встретить утверждения (на наш взгляд, не совсем корректные), что послелоги управляют формой именительного падежа имени [9, с. 18]. Вопрос о синтаксической связи между послелогом и существительным в венгерском языке, на наш взгляд, остается открытым.

Венгерский послелог был взят нами в качестве отдельного представителя категории этих релятивных слов в разных языках, проанализировать особенности которых на всем массиве этих языков, разумеется, здесь не было никакой возможности. Позволим себе надеяться, тем не менее, что отмеченные выше различия между предлогами и послелогоми (разумеется, здесь они названы не все; полнее этот вопрос освещается в нашей работе [2]) окажутся достаточно показательными, чтобы сложилась общая установка в вопросе о «послелоговом статусе» русских (да и других славянских) предлогов.

Русский предлог – единица с иным функциональным качеством, чем послелог. Инверсия предлога в речи обусловлена экспрессивно-стилистическими задачами и является результатом воздействия функциональных параметров стиля и не связана с выражением каких-то иных, по сравнению с его препозитивным (обычным) употреблением, значений или смысловых оттенков. Так что расширять категорию служебных слов РЯ путем «открытия» в нем новой единицы – послелога, в дополнение к имеющемуся предлогу, – пожалуй, вряд ли целесообразно.

⁹ Такой вывод подкрепляется следующей особенностью предлога, отмеченной В.В. Виноградовым: «Собствен-

ное значение предлога не может проявиться вне связи с падежной формой какого-нибудь названия лица или предмета» [3, с. 531].

Литература

1. Аничков И.Е. Можно ли считать проблему частей речи решенной? / И.Е. Аничков // Вопросы теории частей речи. – Л.: Наука, 1968. – С. 116-128.
2. Виноградов А.А. Венгерские послелого и русские предлоги: одно и то же с «противоположным знаком»? [в печати]
3. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – Изд. 2-е. – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.
4. Галактионова И.В. Предлог: препозиция и постпозиция / И.В. Галактионова // [Режим доступа]: www.philol.msu.ru/~rlc.2007/pdf/10.pdf. – С. 272-273.
5. Долин Ю.Т. Предлоги-послелогои? / Ю.Т. Долин // Вестник ОГУ, 2005. – № 1. – С. 86-88.
6. Жирмунский В.М. О природе частей речи и их классификации / В.М. Жирмунский // Вопросы теории частей речи. – Л.: Наука, 1968. – С. 7-32.
7. Крылов С.А., Муравенко Е.В. / Послелогои в русском языке / С.А. Крылов, Е.В. Муравенко // [Режим доступа]: www.philol.msu.ru/~rlc.2007/pdf/10.pdf. – С. 278-279.
8. Лебедева Я.А. Актуализационная парадигма предлога / Я.А. Лебедева // [Режим доступа]: www.philol.msu.ru/~rlc.2007/pdf/10.pdf. – С. 281.
9. Майгинская К.Е. Служебные слова в финно-угорских языках / К.Е. Майгинская – М.: Наука, 1982. – 186 с.
10. Муравенко Е.В. Послелогои в русском языке / Е.В. Муравенко // X Летняя лингвистическая школа. – Дубна, 2012. – 17 слайдов. [Презентация]
11. Плуноян В.А. Общая морфология: Введение в проблематику / В.А. Плуноян – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 384 с.
12. Поцелуевский Е.А. Послелог / Е.А. Поцелуевский // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: СЭ, 1990. – С. 389.
13. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Наука, 1967. – 542 с.
14. Русская грамматика / Гл.ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Наука, 1982. – Т. II. – 710 с.
15. Шальга А. Венгерский язык в зеркале русского языка: В помощь преподавателям русского языка, обучающим венгерских студентов / А. Шальга – Будапешт: Танкёньвкиадо, 1984. – 152 с.
16. A névutói kifejezés // [Режим доступа]: www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_536_Magyar_Vyekv/ch05s05html
17. Csernicskó I., Karmacs Z. Szófaitan és morfológia / I. Csernicskó, Z. Karmacs – Beregszász, 2008. – 168 old.
18. [Режим доступа]: www.solarix.ru/grammar//preposition.shtml
19. [Режим доступа]: www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-terminy/poslelog/?q=486&n=1370
20. [Режим доступа]: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/672926

Анатолий ВИНОГРАДОВ**ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ О ПОСЛЕЛОГАХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ***

Аннотация. В статье ставится вопрос о правомерности выделения в СРЯ послелогов как отдельной служебной части речи наряду с предлогами. На частном примере послелогов в венгерском языке автор демонстрирует разноплановость обеих категорий этих служебных слов и некорректность интерпретации одного через другое (предлогов через послелогои или наоборот).

Ключевые слова: русские предлоги, венгерские послелогои, значение и синтаксическая функция в именных конструкциях.

Anatoly VINOGRADOV**ONCE AGAIN TO THE QUESTION OF POSTPOSITIONS IN RUSSIAN**

Summary. The paper raises a question, whether is it right to single out postpositions in Russian as a separate part of speech equally with prepositions, or it isn't. On the particular case of the postpositions in Hungarian, confronting one and another, the author shows the non-similarity of these two form-word lingual categories in both of languages and demonstrates the incorrectness of a way to interpret one through another (prepositions through postpositions or back).

Key words: R. prepositions, H. postpositions, meaning and syntactical function in constructions with names.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Виноградов А.О., 2018

Виноградов Анатолий Алексійович – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури Ужгородського національного університету.

КОГНИТИВНО-ЭМОТИВНЫЙ АСПЕКТ РЕЧЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ГОМИЛИЯХ¹

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 81'42:27

Петрикова Анна. Когнітивно-емотивний аспект мовленнєвої взаємодії в гоміліях; 10 стор.; бібліографічних джерел – 13; мова – російська.

Анотація. У центрі досліджень сучасної антропоцентричної лінгвістики знаходиться суб'єкт мовлення як носій певного бачення на навколишню дійсність. Сфера емоцій, переживань також залучається до розгляду актуальних питань мовознавства. Метою статті є аналіз когнітивно-емотивного аспекту мовленнєвої взаємодії в релігійному дискурсі. Цей аспект комунікації передбачає використання раціональних та емоційних засобів. В статті висвітлюються такі проблеми: способи інтеграції емоцій в мовленнєву діяльність, обмін емотивів у релігійному дискурсі, емоційний вплив на комунікантів. Теоретико-методологічні передумови дослідження знаходимо в лінгвістиці емоцій.

Ключові слова: мова, когнітивний, емоційний, емотивний, мовленнєва взаємодія, гомілія, вплив, емоції, почуття.

В центре исследований современной антропоцентрической лингвистики находится личность субъекта речи как носителя специфической точки зрения на мир. Н. Мертова отмечает, что «человек – это личность, которая постоянно накапливает познание (lat. *cognitiō*) и опыт (lat. *experimenta*), существует в единстве физического и материального, духовного и душевного» [12, с. 141]. В связи с антропоцентричностью в языкознании лингвисты обращают свое внимание на проблему отражения индивидуальных качеств человека в речевом произведении, влияние на процесс речевой деятельности эмоций, которые эксплицитно или имплицитно сопровождают каждое высказывание человека.*

На сегодняшний день исследования в области эмоциональности имеют довольно богатую традицию. Подобный интерес в лингвистике эмоций и различные точки зрения на эмоцию как когнитивную единицу показывают актуальность направления в языкознании, в рамках которого осуществляется и наше исследование. Методологические предпосылки работы находятся в трудах таких, например, ученых, как Л. Ю. Буянова, Ю. П. Нечай [2], В.И. Шаховский, Й. Джука. В данном исследовании исходим из утверждения, что всякая «эмоция имеет свои характерные знаки, каталог которых формирует семиотику эмоций человека» [8]. В связи с этим нас интересует вопрос: в каком виде представлена семиотика эмоций в гомилиях?

Термин «эмоции» (от лат. *emovere* – возбуждать, волновать) рассматривается в науке со времен античной философии, и его определение менялось на протяжении появления и развития

философских концепций. Благодаря исследованиям философов, психологов, культурологов, лингвистов, неоспоримым стал факт, что формирование эмоций в жизни индивидуума является важнейшим условием развития человека как личности. Эмоциональное отношение к ситуации может выражаться положительными эмоциями или отрицательными, ибо эмоции возникают как реакция на «воздействие жизненно значимых событий, способствуя либо мобилизации, либо торможению психической деятельности и поведения» [5, с. 20].

В процессе определения того, что такое эмоции, подчеркивается их взаимосвязь с мотивацией. Так, например, психолог Й. Джука в труде «Мотивация и эмоции человека» отмечает, что до сих пор не существует общепринятого определения «эмоций», но называет их комплексным состоянием и выделяет такие характерные черты, как: актуальное состояние личности; отличающееся содержание эмоций по качеству и интенсивности; направленность эмоций на конкретный объект [11]. Эмоция – это переживаемое чувство, «которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и деятельность. Эмоция мотивирует» [3, с. 3].

В эмотивной лингвистике (лингвистике эмоций, эмотиологии) выделяется номинант эмоции, который понимается как субстантивно оформленный вербальный знак (слово), обозначающий эмоцию. Базисный номинант эмоции – это слово (субстантив), обозначающее базичную эмоцию (страх, радость, гнев, печаль) [4]. В специальной лингвистической литературе встречаемся не только с термином «эмотивность», но и «эмоциональность». В.И. Шаховский считает, что данные термины относятся к разным научным дисциплинам: «Эмотивный – то же, что эмоциональный, но в языке, его единицах и его семантике (лингвистическая категория). Эмо-

¹ Publikácia predstavuje výstup z grantovej úlohy VEGA Vplyv aktuálnych smerov lingvistického výskumu na jazykovednú terminológiu (v slovensko-poľsko-ruskom komparatívnom pláne) č. 1/0180/17.

тивность – имманентно присуще языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики» [9, с. 24].

Итак, В.И. Шаховский рассматривает понятие эмотивности как функционально-семантическую категорию, основной функцией которой является выражение эмоций. Ученый также разграничивает прагматическую составляющую категории, связанную с субъективным отношением говорящего к объекту оценки, которая всегда экспрессивна, и эмотивность как компонент коннотативной семантики слова, высказывания, текста. Значимым является утверждение ученого о дифференциации двух видов текстов: цель одного – выражение эмоций, это эмотекст, т. е. эмотив (по В. И. Шаховскому), цель другого – эмоциональная оценка.

Исследуя специфику эмотивов в религиозной коммуникации, необходимо упомянуть, что эмоции верующих приобретают особую специфику. Чаще всего речь идет о религиозных чувствах, которые направлены на Бога, Святую Троицу, Иисуса Христа, Богородицу, святых апостолов, пророков и другие сверхъестественные объекты. Главным объектом любви верующего является Бог. Любовь разделяется на два вида: любовь к Богу и любовь к человеку, к ближнему, к брату своему.

Одна из распространенных классификаций (по К. Изарду) эмоций основывается на «знаке» переживания (плюс – минус). Суть такого явления – так называемая «полярность» чувств и эмоций. Так, к положительным эмоциональным переживаниям относят *радость, удивление, интерес, любовь, благодарность, спокойная совесть, состояние безопасности* и др. К отрицательным переживаниям – *печаль, гнев, презрение, горе, тоска, страх, стыд, страх, злость, угрызения совести* и др..

Когнитивно-эмотивный диссонанс взаимодействия языка, человека, социума и эмоций определяется в религиозной коммуникативной практике посредством следующих эмотивов: *греховные навыки (страсти: гневливость, уныние, печаль, неверие, раздражительность, ярость, нетерпеливость, вспыльчивость, отчаянье, жестокость, зависть, страх) – добродетель (добрые дела: умиротворенность, доброта, самоконтроль, любовь, милосердие, миролюбие); грешность – безгрешность; смирение – гордость (огорчение); уныние – радость; любовь (прощение) – ненависть (памятизлобие); безгневие (кротость) – гнев (памятизлобие, гневливость); мир души – возмущение сердца; спокойствие – раздражительность; страх – доверие (Богу); вина (ошибочность, греховность) – раскаяние (сожаление, стыд)*. Объединяет и актуализирует их универсальный глагольный эмотив **чувствовать**.

Как показал анализ гомилий протоиерея Д. Смирнова [6], эмотив **радость** является одним из самых распространенных позитивных эмоциональных состояний, переживание которого свойственно христианам. Приведем примеры:

Когда человек молится умом, он от этого получает великую радость [6, с. 5]; *Они поклонились Ему и возвратились в Иерусалим с великою радостью* [6, с.9]; *И мы получим величайшую радость в сердце, когда победим грех, потому что эта победа не может быть сделана человеком самостоятельно* [6, с. 32]; *Настоящая радость* о Господе не бывает ничем поколеблема, но наоборот: чем темнее вокруг, тем ярче звезды [6, с. 33]; *А тут вдруг радость необыкновенная. И он рассказал, как эту радость стяжал* [6, с. 55]; *И вот когда он этот хлеб отдал, то испытал небесную радость* [6, с. 55] и др.

Базисный номинант эмоции – субстантив *радость* в гомилиях Д. Смирнова чаще всего сочетается с адъективами *великая, величайшая, небесная*.

Главенствующую роль в переживаниях типичного верующего играет чувство *любви*. Наиболее активно используется для его выражения глагол-эмотив *любить*: *Как его полюбить? Это выше человеческих сил, но с помощью Божией возможно* [6, с. 21]; *Вот так и нам надо настолько прилепиться к Богу и Церкви, настолько возлюбить Бога и Церковь, чтобы нельзя уже было оторвать* [6, с. 23]; *любить врагов возможно только по благодати* [6, с. 59].

В семантической структуре данного глагола ярко выражается отношение к «другому» – например, врагу или отношению к Богу, Церкви как объектам любви.

К дисгармоничным эмотивам относим существительное *ненависть*. Как утверждает В.И. Шаховский, «эмотивно-когнитивный диссонанс и рассогласование с эталонной схемой: отрицательный стимул – отрицательная реакция» [10, с. 48] являются следствием генетически заложенного в человеке мышления, что отражается в векторе общения, который может быть не только положительным, но и агрессивным. Рассмотрим некоторые примеры.

На каждого, кто в ответ на оскорбление встречает не ответную ненависть, а взгляд, полный любви и сочувствия, это действует ошеломительно и часто совершенно изменяет сознание обидчика; любовь эту ненависть победит [6, с. 2].

Эмотив *ненависть* в гомилиях Д. Смирнова несет оценочную сему «плохо», но в первом примере эмотивно-когнитивный диссонанс не реализуется по схеме «отрицательный стимул – отрицательная реакция», а «отрицательный стимул – положительная реакция», что подтверждает специфичность религиозной коммуникации,

включающая в себя определенный мистический опыт, связанный с внутренней речью, коммуникацией с Богом. Объяснением служит способ взаимодействия языковой личности христианина, выстраивающий свое вербальное и невербальное поведение в соответствии с духовными ценностями. Естественно, Бог воспринимается как онтологическая ценность, поскольку Господь сотворил мир, человека и пространство. Как «универсальная и долговременная ценность для Европы» [13, с. 26], всенародной ценностью является антропоним *Иисус Христос*.

Реакция верующего христианина – *Homo Mysticus* (Человека мистического), которого формирует его мистический христианский опыт¹, на эмоции гнева, раздражения, выраженного в форме эмотива, чаще всего строится по принципу когнитивной обработки поступающих информации:

1. восприятие эмоции как сигнала о напряжении в психике,
2. декодирование данного сигнала,
3. установление причины,
4. поиск уважительного эмотива в виде реакции или же иной формы речевого взаимодействия, что реализуется в таких двух основных способах.

Первый способ – это молчание как одна из форм невербальной реакции на отрицательный языковой сигнал, а затем – подвиг молитвы (вербальная реакция),

Второй способ – вербальная реакция, т.е. молитва, с последующим разговором с собеседником в режиме поиска «обратной связи».

Все это, в конечном итоге, восстанавливает гармоничное отношение коммуникантов, устраняет риск агрессивного общения на уровне мышления, языка, речи и коммуникации.

Итак, в контексте религиозной коммуникации происходит интеракция коммуникантов в рамках дихотомического когнитивно-эмотивного аспекта. Речевая деятельность строится при помощи когнитивных (рациональных) структур, которые целенаправленно организованы в смысловые структуры. Эмоциональная реакция в виде определенного эмотива является результатом продуманных когнитивных операций.

В процессе речевого взаимодействия с целью элиминировать сигнал напряжения используется глагол *благословлять* с семантикой одобрения, когда происходит имплицитный диалог, во время которого говорящий субъект, взывая Бога, просит его: «Ты благослови через меня», используя благие слова, например, *успехов, здоровья, разума, сил, настойчивости, кротости* и т.д.

В гомилиях Д. Смирнова встречаются не только эмотивы в качестве средства воздействия на адресата, но и оценочные понятия. Кроме книжной лексики, протоиерей часто использует разговорные единицы, экспрессия которых служит для него средством создания речевого образа «плотского» человека. В его проповедях наблюдается эмотивная тенденция иронизировать физическое бытие человека посредством уменьшительно-ласкательной лексики, а также приема сравнения:

Что там картофель, зеленый лучок, когда человек с Богом пребывает? (уменьшительная форма существительного) [7, с. 282]; Даже яблоко в корзине, оно же не сразу гниет: сначала бочок немножко промялся; потом в этом месте начинает подгнивать, а потом все-все потихонечку и сгнивает (уменьшительные формы существительного и наречия) [7, с. 58]; Сам вот так на глазок, сколько ему хочется, столько и отмеривает: хочу, поцусь среду и пятницу, а хочу, не поцусь среду и пятницу (уменьшительная форма существительного) [7, с. 631].

Прием сравнения служит для отображения неких свойств человека или явления путём сравнения этих признаков с другими, например: *Вот жалуется человек: у меня язык, как овечий хвост, мелет и мелет... [7, с. 393]; Основное послушание женщины в мире – производить на свет чад Церкви. И не просто производить, как кошка или корова [7, с. 413]* и др.

Использование данной оценочной лексики, по словам О.С. Ахмановой, служит для «выражения разного рода экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов и может придавать высказыванию торжественность, игривость, непринужденность» [1, с. 524].

Таким образом, адресант использует эмотивы в текстах гомилий с целью речевого воздействия на адресата. В них заложены такие эмоциональные ситуации, которые регулируют сознание, формируют его эмоциональный опыт, мысли и поступки, поскольку эмоциональное поведение человека во многом зависит от того, какими эмотивами оно формируется. Речевое взаимодействие христиан представляет собой очень сложное явление: с одной стороны, это порождение речи субъектом, с другой – восприятие речи адресатом, ее декодирование, понимание содержания, оценка полученной информации и реагирование (вербально/невербально: мимикой, жестами, поведением и т. д.), с третьей – это присутствие третьего Лица Пресвятой Троицы – Святого Духа. Вступая в речевое взаимодействие, языковая личность верующего, имеющая мистический опыт с багатостью Божией, использует когнитивные механизмы для урегулирования ситуации и нейтрализации отрицательной эмоциональной направленности высказывания. Как результат, коммуникант устраняет конфликтные психоэмоциональные ситуации.

¹ Считается, что христианская мистика – это опыт непосредственного переживания соединения с Богом.

Литература

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Буянова Л.Ю., Нечай Ю.П. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации / Л.Ю. Буянова, Ю.П. Нечай. – Краснодар: Изд-во Кубан. гос. ун-та, 2006. – 232 с.
3. Изард К.Э. Психология эмоций / К.Э. Изард // Перев. с англ. – СПб: Издательство «Питер», 1999. – 464 с.
4. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н.А. Красавский. – Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.
5. Куприна Т.В., Минасян С.М., Руда О.В. Управление эмоциями в зеркале кросс-культурных исследований / Т.В. Куприна, С.М. Минасян, О.В. Руда. – Ереван: Лимуш, 2010. – 152 с.
6. Смирнов Д. Проповеди. Книга 2: Сборник проповедей протоиерея Димитрия Смирнова за 1984-1989 гг. / Д. Смирнов. – Москва: Сестричество во имя преподобномученицы Великой княгини Елизаветы, 2002. – С. 75. // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://lib.aldebaran.ru>
7. Смирнов Д. Проповеди протоиерея Димитрия Смирнова / Смирнов Д. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://azbyka.ru/propovedi/propovedi-dimitrij-smirnov.shtml/3>
8. Шаховский В.И. Что такое лингвистика эмоций / В.И. Шаховский. [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://tverlingua.ru/archive/012/shahovsky_03_12.htm
9. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж, 1987. – 190 с.
10. Шаховский В.И. Диссонанс экологичности в коммуникативном круге: человек, язык, эмоции (монография) / В.И. Шаховский. – Волгоград: Изд-во ИП Поликарпов И.Л., 2016. – 504 с.
11. Džuka J. Motivácia a emócie človeka / J. Džuka. – Prešov: Prešovská univerzita, 2005. – 167 s.
12. Mertová N. Korelácie jazyka – kultúry – človeka ako východiská a predpoklady moderných výskumov v rámci lingvokultúrológie / N. Mertová // Historizmy ako predmet lingvokultúrnych skúmaní: vysokoškolská učebnica. – Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2017. – 228 s.
13. Šipko J. Teoretické a sociálno-komunikačné východiska lingvokultúrológie / J. Šipko. – Prešov: FF PU v Prešove, 2011. – 320 s.

Анна ПЕТРИКОВА

КОГНИТИВНО-ЭМОТИВНЫЙ АСПЕКТ РЕЧЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ГОМИЛИЯХ

Аннотация. В центре исследований современной антропоцентрической лингвистики находится субъект речи как носитель определенной точки зрения на окружающую его действительность. Сфера его личностных переживаний и эмоций, безусловно, также относится к актуальным вопросам языкознания. Целью статьи является анализ когнитивно-эмотивного аспекта речевого взаимодействия в религиозном дискурсе. Данный аспект коммуникации предусматривает использование рациональных и эмоциональных средств. В статье освещаются способы интеграции эмоций в речевой деятельности, обмен эмотивов в религиозном дискурсе, эмоциональное воздействие на коммуникантов. Теоретико-методологические предпосылки исследования находятся в лингвистике эмоций.

Ключевые слова: язык, когнитивный, эмоциональный, эмотивный, речевое взаимодействие, гомилия, воздействие, эмоции, чувства.

Anna PETRIKOVA

COGNITIVE-EMOTIVE ASPECT OF VERBAL INTERACTION IN HOMILIES

Abstract. In the center of the research in modern anthropocentric linguistics there is a verbal subject as the medium of a certain point of view on the surrounding reality. The sphere of emotions, feelings of the individual is also considered as topical issues of linguistics. The aim of the article is to analyze the cognitive-emotive aspect of verbal interaction in the religious discourse. This aspect of communication involves the use both rational and emotional means. The article highlights the ways of integrating emotions in the verbal activity, exchange of emotives in the religious discourse and emotional impact on communicants. Linguistics of emotions is the theoretical and methodological basis for the research.

Keywords: language, cognitive, emotional, emotive, verbal interaction, homilies, impact, emotions, feelings.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Петрикова А., 2018

Петрикова Анна – доктор філософії, доцент філософського факультету Інституту русистики Прешовського університету (Прешов, Словаччина).

ТЕРМІНОЛОГІЯ ЗАКОНОДАВЧИХ АКТІВ ПЕРІОДУ ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ (1917–1921)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.2:340.113.1

Анотація. У статті вказано на зв'язок між розвитком національної мови та державності, станом термінології та рівнем законотворчості. Визначено поняття «нормативна правова термінологія» та «юридична термінологія», заціентовано обсяг поняття «юридична термінологія», яке охоплює систему нормативних правових термінів, термінологію законодавства та термінологію правової доктрини. Проаналізовано юридичну термінологію законодавчих актів періоду відновлення української державності з точки зору структурних характеристик та словотвірних особливостей. Зазначено, що особливістю юридичної термінології як на сучасному етапі, так і у 10-20 рр. XX ст. є перевага полікомпонентних термінів.

Ключові слова: термін, термінологія, юридичний термін, термін законодавства, словотвірні моделі творення термінів, структура термінів.

Розвиток національної мови, її функціонування та вдосконалення безпосередньо пов'язаний з історією формування правових і суспільно-політичних інститутів. На початку XX ст. у зв'язку з відновленням української державності українську мову почали активно вживати майже в усіх сферах суспільного життя, передусім, у політичній, адміністративній та юридичній.

На думку дослідників, юридична лексика та термінологія свідчать про зв'язок між рівнем розвитку суспільства, правової системи та функціонуванням мови. Н. Артикуца, розглядаючи загально-теоретичні проблеми правничої термінології, зазначає: «Увага до юридичної термінології та її розбудови на власній національній основі, ступінь розробленості й впорядкування, стан і глибина її наукового вивчення – це показники рівня розвитку держави, суспільства, нації, національної свідомості і правосвідомості, національної культури у різних її проявах (культури правової і політичної, мовної та інтелектуальної тощо)» [1, с. 56]. Водночас через мову відбувається вплив на свідомість людей.

На необхідність дослідження юридичної термінології неодноразово звертали увагу сучасні українські та зарубіжні вчені: Т. Губаєва (лінгвістичні основи культури мовлення юристів); С. Хижняк (формування та склад юридичної термінології); Н. Івакіна (професійне мовлення юристів); О. Сербенська (історія становлення й функції субмови права); Г. Онуфрієнко (синтагматичні властивості гібридних дериватів у правничій термінології); Н. Руколянська (лінгвістичні особливості іменникових композитів); Ю. Прадід, Н. Артикуца, О. Юрчук (теорія юридичної лінгвістики); С. Кравченко (стиль законодавства); І. Гумовська (словотвір і семантико-функціональні аспекти юридичної терміносистеми); М. Вербенец (історія становлення юридичної термінології); Н. Трач (джерела формування української правничої термінології); Б. Стецюк (кримінально-процесуальна лексика); І. Онищук (особливості

мови юридичних текстів); Л. Чулінда (функціонування юридичної термінології); О. Копиленко, В. Радецька, З. Тростюк, Г. Їжакевич, (різні лінгвістичні характеристики юридичних термінів); А. Токарська (актуальні ресурси української правничої термінології, культура юридичної мови); І. Кочан, Т. Панько, Г. Мацюк (українське термінознавство); Л. Бесєдіна (проблеми визначення юридичного терміна як елемента законодавчої системи); Ю. Зайцев, І. Усенко (загальна характеристика мови законодавства); С. Толста (правничі термінологія в законодавчих актах України).

Однак наукових розробок, в яких би висвітлювалися особливості юридичної термінології часів відновлення української державності (1917 – 1921 рр.), порівняно небагато. Так, О. Данилевська розглядає термінологію як об'єкт корпусної мовної політики доби Української революції 1917-1921 рр. [5]. А. Іванова, І. Усенко досліджують мовно-термінологічні проблеми в законодавчій діяльності Української Держави (Гетьманату П. Скоропадського) [7]. Л. Тименко характеризує лексико-тематичні групи української юридичної термінології початку XX століття [9]. Н. Трач звертає увагу на історію української правничої термінології 20-30-х років XX століття [10].

Актуальність дослідження визначається необхідністю системного вивчення шляхів формування юридичної термінологічної лексики початку XX століття, зокрема способів утворення юридичних термінів та їх структурно-словотвірних особливостей.

Об'єктом дослідження обрано законодавчі акти періоду відновлення української державності. Нормативно-правові акти, протоколи й матеріали засідань вищих органів державної влади, документи розпорядчого характеру систематизовано у двотомнику «Українська Центральна Рада. Документи і матеріали» [12; 13], а також в офіційних урядових виданнях доби УЦР – «Вісті з Української Центральної Ради у Києві» (квітень 1917 р. – січень 1918 р.),

«Вістник Генерального Секретаріату Української Народної Республіки» (6 листопада 1917 р. – 11 січня 1918 р.), «Вістник Ради Народних Міністрів Української Народної Республіки» (13 січня 1918 р. – 2 травня 1918 р.). Комплекс документів з історії функціонування вищих органів влади Української Держави, уряду та міністерств вміщено у виданні «Українська Держава (квітень – грудень 1918 року). Документи і матеріали» [11], що складається з трьох розділів: перший – Рада Міністрів, другий – Мала Рада Міністрів, третя – державні акти Гетьмана П. Скоропадського, а також документи різних урядових структур. Діяльність Директорії та Ради Народних Міністрів УНР розкриває збірник «Директорія, Рада Народних Міністрів Української Народної Республіки. Листопад 1918 – листопад 1920 рр. Документи і матеріали» [6]. Ці три видавничі проекти з історії законодавчих та виконавчих органів національної влади доби Української революції є складовими частинами археографічного видання «Джерела до історії Української революції». Зазначені матеріали дають комплексне уявлення щодо процесу формування термінологічного складу мови законодавства.

Існують різні думки щодо співвідношення понять нормативної правової термінології та юридичної термінології в цілому. Деякі з учених-правознавців ототожнюють юридичну термінологію із термінологією нормативно-правових актів або термінологією законодавства (С. Алексєєв, А. Піголкін), інші взагалі не розмежують вказані категорії (Т. Рахманіна). С. Хижняк розглядає термінологію права (закону) як термінологію правозастосовної практики, а термінологію правознавства (юриспруденції) як термінологію правової доктрини [15]. Однак, автор не подає визначення поняття «термінологія права», ототожнюючи його з термінологією закону та термінологією правозастосовної практики. Близькою є думка Л. Фоміної, яка вважає, що, залежно від сфери застосування, юридичну термінологію можна розділити на дві групи: а) термінологію правової доктрини і б) термінологію юридичної практики. Далі автор пропонує розділити юридичну термінологію на три групи (відповідно до існуючого у правовій доктрині розподілу правових актів на нормативні правові, правозастосовні та інтерпретаційні акти) – термінологію нормативних правових актів (нормативну правову термінологію), правозастосовних актів та інтерпретаційних актів [14]. Така класифікація юридичної термінології є доволі умовною, бо на практиці важко розмежувати вказані види юридичної термінології. С. Магомедов розділяє нормативно-правові та юридичні терміни, пропонуючи позначати як нормативно-правові спеціальні юридичні поняття, вироблені законодавцем [8]. Проте, як слушно зазначає Л. Бесєдіна, терміни можуть бути утворені представниками правової науки, а потім використані в текстах нормативно-правових актів [2, с. 37].

Відтак, можна визначити нормативно-правові терміни (терміни нормативних правових актів) як «слова або словосполучення, покликані точно позначати юридичні поняття в нормативних правових актах» [17]. Система нормативних правових термінів утворює термінологію законодавства. Відповідно, юридичний термін – поняття – ширше за обсягом, вживається в правничій мові «як засіб юридичної техніки, за допомогою якого виражається і закріплюється зміст нормативно-правових приписів держави» [3, с. 709], і є узагальненим найменуванням правового поняття.

В «Юридичній енциклопедії» подається таке визначення: «юридичний термін (лат. *terminus* – межовий знак, межа, кордон, закінчення, кінець) – слово або словосполучення, що виражає поняття з правової сфери суспільного життя і має визначення в юридичній літературі (нормативно-правових актах, юридичних словниках, довідниках, енциклопедіях, наукових працях тощо) [17]. У свою чергу, поняття «юридична термінологія» визначається як сукупність сталих, загальноприйнятих, впорядкованих, уніфікованих, одноманітних і належно оформлених юридичних термінів, використовуваних правотворчою практикою [16].

У 10-20 рр. ХХ ст., як і сьогодні, існували проблеми, пов'язані із застосуванням правової термінології в текстах законодавчих актів. Розглянемо особливості вживання юридичних термінів на прикладах тогочасних документів.

Юридичні терміни як словесні визначення державно-правових понять сприяють досягненню лаконічності, точності й якості тексту: *закон, мировий договір, строк давності, юридична особа, фізична особа, правосильний, публічні й приватні правні зносини*: «*Строки давності на території кожної із заключаючих договорів сторін в відношенні до горожан сторони другої...*»; «*Мировий договір стає правосильним, оскільки в нім нічого іншого не постановлено по його ратифікації*» [13, с. 142].

Усі юридичні терміни, вживані в юридичній науці та законодавстві, дослідники поділяють на три групи: 1) загальноновживані терміни, які використовуються при викладі нормативного матеріалу (*документ, справа, охорона, право, дебати*); 2) спеціальні юридичні терміни – терміни, що використовуються для позначення того або іншого юридичного поняття і є економним засобом передачі законодавчої думки (*слідчий, слідство, прокурор, підсудний*). Вони складають основний і найбільш інформативний пласт законодавства: займаючи відносно невеликий обсяг нормативного тексту, спеціальні юридичні терміни передають основний його зміст; 3) спеціальні технічні терміни – запозичені з області спеціальних знань терміни, які при використанні необхідно вживати в тому значенні, що закріплено за ними у відповідній галузі науки чи техніки. Іноді дослідники виділя-

ють ще одну групу – загальнозживані терміни, які в текстах нормативно-правових актів набувають певного спеціального значення (*обов'язок, власність, злочинність, акт, скарга, хабар*). Терміни та термінологічні словосполучення цієї групи надають уточнювальних галузевих характеристик загальнозживаним термінам.

Інша класифікація юридичних термінів, розроблена А. Піголкіним, здійснюється за вертикальним та горизонтальним принципом. Вершину вертикальної класифікації становить термінологія, закріплена в Основному законі держави та інших законодавчих актах, що позначає узагальнені правові поняття та об'єднує терміни, які використовуються в усіх галузях права. Горизонтальна площина термінології охоплює різні види міжгалузевих та галузевих терміносистем. Міжгалузєва термінологія – це терміни, які використовуються в декількох галузях права; галузєва термінологія відображає специфіку конкретної сфери правових відносин. Основний обсяг юридичної термінології припадає на міжгалузєву термінологію, в той час як кількість галузевих термінів відносно невелика [18, с. 7-12].

Аналіз юридичної термінології законодавчих актів УНР свідчить про непослідовне вживання термінологічних одиниць, відсутність певних юридичних понять і термінів на їх позначення, випадки невідлої синонімії, порушення мовної цілісності текстів, калькування російськомовних конструкцій, низький рівень мовленнєвої культури законотворення (використання русизмів, діалектизмів, полонізмів тощо).

За часів Української Центральної Ради на позначення органу у сфері охорони праці та нагляду за додержанням робітничого законодавства у складі Міністерства праці використовувався термін «*інспекції праці*» (замість фабричних інспекцій та комісарів праці, які діяли з часів Російської імперії), а також до системи органів Міністерства праці мали б увійти *Головна рада праці* та *районні ради праці* (замість Головного та місцевих по фабричним та гірничо-заводським справам присутствія). Термін «*рада праці*» для назви паритетного органу був запозичений з французької мови, де під такою назвою діяли відповідні органи. З досвіду Франції був запозичений і термін «*промисловий суд*» на позначення органу для примирного вирішення трудових спорів між робітниками та підприємцями. Законопроекти були розроблені, але закони не прийняті.

Нові підходи до здійснення нагляду за додержанням робітничого законодавства пов'язані з часами Гетьманату, коли активно обговорювалася необхідність створення «*палат праці*». На той час у деяких західноєвропейських країнах (Бельгія, Голандія, Франція, Швейцарія) такі органи вже були представлені. Також Міністерством праці Української держави були підготовлені законопроекти про *районні палати праці* та *Головну пала-*

ту праці. Таким чином, спостерігаємо врахування зарубіжного досвіду українськими законотворцями на рівні термінологічного оформлення законодавчих актів.

Розглядаючи словотвірний аспект термінотворення, можна виділити такі словотвірні типи термінів юридичної термінології початку ХХ ст. (скористуємось класифікацією, запропонованою М. Вербенець) [4].

1. Терміни – кореневі слова: **коренева питома лексика** (*закон, право, уряд, суд, держава, законник, злочин, вибори, справа, самоуправа, присяга* та ін.). «Оголошується програма сьогоднішніх зборів та починаються *вибори* президіуму за пропозицією промовця» [12, с. 52]; «Присити голову Ради Народних Міністрів довести до відому Директорії, що Рада Міністрів висловлюється за те, аби *присяга* урочисто і прилюдно відбулася на площі» [6, с. 534]. **Запозичена непитома лексика** (*амністія, трибунал, гетьман, ратифікація, канцелярія, компроміс, бюджет, компетенція, декларація, конституція, юстиція* та ін.): «Компетенція Генерального секретаріату поширюється на губернії, де є більшість українського населення» [12, с. 391]; «*Декларація* лише доручала йому «негайне переведення в життя» накреслених Директорією завдань...» [6, с. 9].

2. Похідна лексика, тобто **терміни, утворені за допомогою суфіксації**: *законний, злочинний, урядовий, правовий, правочинний, грабіжництво, хабарництво*: «Порушення сього наказу буде каратися військово-польовим судом нарівні з *грабіжництвом*» [6, с. 200]; «...Українська Центральна рада вважає, що зтяжний *урядовий* кризис при сучасному становищі на фронті є надто небезпечний з погляду контрреволюції...» [12, с. 192]. **Терміни, утворені за допомогою префіксації**, напр. *перешкода, незаконний*: «Це право родилось і виросло з одного довір'я, чистого, не підмішаного ніяким примусом, законним чи *незаконним*» [12, с. 157]. **Терміни – складні слова**: *наймодавець, законопроект, справоздання, правомочний*: «На порядок денний ставиться обміркування *справоздання* Комітету і доповіді комісії для справ освіти, прочитаного на вчорашньому засіданні» [12, с. 70]; «Крім того: 1/ головний комісар та його помічники можуть бути відкликані по постанові Всеукраїнського з'їзду шляховиків; 2/ і комісари залізниць та інших шляхів – по постанові з'їзду *правомочних* до вибору нової ради шляху» [6, с. 471]. **Терміни-словосполучення**: *виборні люди, урядова інституція, строк давності, виборчі права, громадянські інституції, судові палати, громадські роботи, органи міського самоврядування, надати право, публічно-правові норми, обмежити права* та ін.). «Не допускаються до участі в виборах ті з-поміж записаних у виборчих списках осіб, котрі до часу виборів втратять свої *виборчі права* [12, с. 414]»; «В цілях організації *громадських робіт* органами місцевого самовряду-

вання асигнувати в розпорядження Міністерства праці кредит...» [11, с. 471].

Серед способів поповнення термінологічної лексики найбільш продуктивним вважається **аналітичний** (термін складається з двох і більше компонентів). Аналітичні терміни зазначеного періоду утворювалися майже за всіма граматичними й структурними моделями. Так, **двокомпонентні терміни** представлені такими варіантами сполучень: субстантивно-субстантивні – *кодекс законів, звід законів, виконання приговору*; ад'єктивно-субстантивні – *судовий наказ, неправдиве свідчення, криве свідчення, масткове право, прокурорський догляд, судова відповідальність, законодавчі проекти, дипломатична місія* та ін. Значна кількість двокомпонентних термінологічних сполучень утворюється поєднанням терміна та загальноживаної лексеми, що в тексті термінологізується. Менш вживаними є терміни у сполученні з дієсловами та прислівниками. **Трикомпонентні терміни**: *інститут судових слідчих, інститут судових приставів, акт доброї волі, право нації на самовизначення, мирові судові установи, міська виборча комісія*. **Чотирикомпонентні терміни**: *повітовий начальник державної варти, місцевий єдиноособовий адміністративний суддя, голова участкової виборчої підкомісії, департамент страхування і протипожежних заходів*. **Багатокомпонентних терміносполучень** знаходимо небагато, їх представляють розширені дво-, трьох-,

чотирьохкомпонентні терміносполуки: *Рада по справах страхування і протипожежних заходів, віце-директор по справах страхування і протипожежних заходів*.

Слід також відзначити **номенклатурні позначення** (*Українська Центральна Рада, Всенародні збори України, Рада Старших Зборів, Національний Союз, Національні збори, Судові Палати, Рада Народних Міністрів, Генеральний Суд, Голова Всенародних зборів*) і **терміни-аббревіатури** (*УЦР – Українська Центральна Рада, УД – Українська Держава, УНР – Українська Народна Республіка, УПСР – Українська партія соціалістів-революціонерів, УНГ – Українська Народна громада* та ін.). Серед аббревіатур переважав ініціальний тип (аббревіатури, утворені з перших букв слів, що входять до словосполучення).

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що юридична термінологія характеризує особливості законотворчої діяльності та відображає рівень законотворчості. Пріоритетом мови законодавства є спеціальна юридична термінологія, яка формує основний зміст законодавчого акта, сприяє лаконічності, точності, доступності юридичного тексту. З огляду на суспільно-політичну ситуацію періоду відновлення української державності, термінологія законодавчих актів свідчить про початок формування загальних властивостей нормативно-правової терміносистеми.

Література

1. Артикуца Н. В. Проблеми і перспективи вивчення юридичної термінології / Н. В. Артикуца // Право України. – 1998. – № 4. – С. 56–57.
2. Бесєдіна Л. Л. Визначення юридичного терміна як елемента законодавчої системи / Л. Л. Бесєдіна // Інформація і право. – № 3(3). – 2011 – С. 34–40.
3. Большой юридический энциклопедический словарь [Текст] / авт. и сост. А. Б. Барихин. – Москва: Книжный мир, 2003. – 720 с.
4. Вербенец М. Б. Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / М. Б. Вербенец. – К.: Ін-т філології Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка, 2004. – 15 с.
5. Данилевська О. М. Термінологія як об'єкт корпусної мовної політики доби Української революції (1917–1920) / О. М. Данилевська // Мова і культура. (Науковий щорічний журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – Вип. 6. – Т. III. – Ч. 2. – С. 13–18.
6. Директорія, Рада Народних Міністрів Української Народної Республіки. Листопад 1918 – листопад 1920 рр.: Док. і матеріали. У 2-х томах, 3-х частинах. / Упоряд. В. Верстюк (керівник) та ін. – Київ.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – Том 1. – 690 с.
7. Іванова А. Ю., Усенко І. Б. Мовно-термінологічні проблеми в законодавчій діяльності Української Держави (Гетьманату П. П. Скоропадського) / А. Ю. Іванова, І. Б. Усенко // Часопис Київського університету права. – К., 2005. – № 1. – С. 17–22.
8. Магомедов С. К. Унификация терминологии нормативных правовых актов Российской Федерации: Дисс. на соискание науч. степени канд. юрид. наук / С. К. Магомедов – М., 2004. – 154 с. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.dissercat.com>
9. Тименко Л. Лексико-тематичні групи української юридичної термінології початку ХХ століття / Л. Тименко // Лексикографічний бюлетень. – 2004. – № 10. – С. 92–96.
10. Трач Н. С. Історія української правничої термінології: 20-30-ті роки ХХ століття / Н. С. Трач // Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська академія» / [ред. кол.: В. С. Брюховецький та ін.]. – К.: Видавничий Дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 60: Філологічні науки. – С. 49–57.

11. Українська Держава (квітень – грудень 1918 року): Документи і матеріали: у двох томах, трьох частинах / Упоряд. Р. Пиріг (керівник) та ін. – Т.2. – К.: Темпора, 2015. – 412 с.
12. Українська Центральна Рада: Документи і матеріали: у 2 т. [упоряд. В. Ф. Верстюк та ін.]. – Т. 1.: 4 березня – 9 грудня 1917 р. – К.: Наук. думка, 1997. – 589 с.
13. Українська Центральна Рада: Документи і матеріали: у 2 т. [упоряд. В. Ф. Верстюк та ін.]. – Т. 2.: 10 грудня – 29 квітня 1917 р. – К.: Наук. думка, 1997. – 424 с.
14. Фомина Л.Ю. Унификация нормативной правовой терминологии: Дис. на соискание науч. степени канд. юрид. наук / Л.Ю. Фомина. – Саранск, 2006. – 187 с. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.disscat.com/.../unifikatsiya-normativnoi-pravovoi-terminologii>
15. Хижняк С.П. Правовая терминология и проблемы ее упорядочения // С. П. Хижняк // Правоведение. – 1990. – № 6. – С. 67–71.
16. Элементарные начала общей теории права. Учебное пособие / Гойман-Калинский И.В., Иванец Г.И., Червонюк В.И. // Под общ. ред.: Червонюк В.И. – М.: Колосс, 2003. – 544 с.
17. Юридична енциклопедія: в 6 т. / Редкол.: Ю.С. Шемшученко (відп. ред.) та ін. – К.: Укр. енцикл., 1998. – Т. 6: Т – Я, 2004. – 768 с.
18. Язык закона / Под ред. А. С. Пиголкина. – М.: Юрид. лит., 1990. – 192 с.

Вера ГУМЕНЯК

ТЕРМИНОЛОГИЯ ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ АКТОВ ПЕРИОДА ВОЗРОЖДЕНИЯ УКРАИНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ (1917–1921)

Аннотация. В статье показана связь между развитием национального языка и государственности, состоянием терминологии и уровнем законотворчества. Определяются понятия «нормативная правовая терминология» и «юридическая терминология», акцентируется внимание на объеме понятия «юридическая терминология», охватывающего систему нормативных правовых терминов, терминологию законодательства и правовой доктрины.

Проанализирована юридическая терминология законодательных актов периода возрождения украинской государственности с точки зрения структурных характеристик и словообразовательных моделей. Отмечается, что особенностью юридической терминологии в 10–20 гг. XX в., как и на современном этапе, является преобладание поликомпонентных терминов.

Ключевые слова: термин, терминология, юридический термин, термин законодательства, словообразовательные модели образования терминов, структура терминов.

Vira HUMENIAK

TERMINOLOGY OF LEGISLATIVE ACTS IN THE PERIOD OF THE REPUBLIC OF UKRAINIAN STATE (1917 – 1921)

Abstract: The article describes the connection between the development of the national language and the statehood, the state of terminology and the level of lawmaking. In defining the relationship between the concepts of "normative legal terminology" and "legal terminology", the term "legal terminology", which covers the system of normative legal terms, terminology of the law, terminology of legal doctrine, is focused on the broader scope.

The legal terminology of the legislative acts of the period of reinstatement of statehood of the Ukrainian state from the point of view of structural characteristics and word-formation features is analyzed. It is noted that the feature of legal terminology both at the present stage, and in 10–20 years of XX century is the composition of terms – prevailing polycomponent terms.

Key words: term, terminology, legal term, term of legislation, word-formation models of term creation, structure of terms.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р

© Гуменьяк В.О., 2018

Гуменьяк Віра Олександрівна – старший викладач кафедри державно-правових дисциплін Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Mgr. Michaela MIŠENKOVÁ

JAZYKOVÉ HODNOTY V LINGVISTIKE NA SLOVENSKU

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.111'342'282.2

Мишенкова М. Мовні цінності в лінгвістиці у Словаччині; 10 стор.; бібліографічних джерел – 15; мова – словацька.

Анотація. У статті розглядається питання взаємозв'язку цінностей і мови. Метою статті являється аналіз наукових результатів словацького мовознавця Юрая Долніка, який розробляє теоретичні питання функціонування цінностей в мові. З метою аналізу були вибрані основні наукові дослідження Ю. Долніка, опубліковані в спеціальних періодичних виданнях «Kultúra slova» (1983 і 1987) і «Jazykovedný časopis SAV» (2005), а також в монографії «Použitvanie jazyka» (2010), написаній у співавторстві з О.Оргованой. У статті аналізуються праці ряду словацьких науковців, зацікавлених вербалізацією цінностей в мові. Актуальність дослідження полягає у виділенні аксіологічній лінгвістики як сучасного наукового напрямку.

Ключові слова: лінгвістика, аксіологія, Юрай Долнік, цінність, словацька мова.

XXI storočie prinieslo do lingvistiky badateľný rozmach, a to najmä v oblasti lingvokulturologie a psycholingvistiky. Na pomedzí týchto vedných disciplín stojí nami sledovaná problematika hodnôt. Podľa Slovníka súčasného slovenského jazyka má termín *hodnota* viacero významov. Či už ho použijeme ako meradlo potrebnosti, užitočnosti, vyjadrenia vnútornej ceny alebo ním označíme „iba“ niečo cenné resp. hodnotné, je *hodnota* stále úzko prepojená s činnosťou ľudskej spoločnosti [1]. V rámci slovenskej lingvistiky sa touto problematikou zaoberá predovšetkým Juraj Dolník, v menšej miere Juraj Vaňko, Jozef Sipko, Anna Petriková a iní. Oveľa väčší počet prác zaznamenávame v zahraničnej lingvistike (ruskej, príp. poľskej), ktorá však nie je primárnym objektom nášho záujmu. V predkladanom príspevku sa naopak snažíme analyzovať vývoj vedeckého pohľadu lingvistu Juraja Dolníka na problematiku hodnôt v jazyku, a to od roku 1983, keď publikoval prvú štúdiu na túto tému, až do súčasnosti.

Prepojenie jazyka a hodnôt ako jeden z prvých spomína švajčiarsky lingvista Ferdinand de Saussure vo svojej práci *Kurs obecné lingvistiky*. Podľa neho, systém jazyka môže byť systémom čistých hodnôt ak sa vezmú do úvahy prvky, ktoré vstupujú do jeho fungovania – idey a zvuky. Ferdinand de Saussure vysvetlil pojem hodnôt v jazyku, na príklade prirovnania jazyka k šachu: „Príslušná hodnota figúrok závisí na ich // postavení na šachovnici takým istým spôsobom, ako má v jazyku každý termín svoju hodnotu v dôsledku svojho protikladu ku všetkým ostatným termínom“ [8, s. 116]. Aj jazyk má svoje „pravidlá hry“, za ktoré de Saussure považuje konštantné princípy sémiológie [8].

Jazyková hodnota má podľa ženevského jazykovedca nesporne blízko k významu. Hodnoty sú pritom vždy vytvárané jednak z nepodobnej veci, ktorú možno zameniť za tú, ktorej hodnotu určujeme, a jednak z podobných vecí, ktoré možno porovnať s tou, o ktorej hodnotu ide. De Saussure tu uvádza príklad s mincou. Najprv vníma mincu ako platidlo, ktoré možno vymeniť za určité množstvo inej veci, napr. za chlieb. Okrem toho ju možno porovnať s

podobnou hodnotou rovnakého systému (iná mena). Rovnako možno slovo zameniť za niečo nepodobné – za ideu. Navyše ho možno prirovnať k niečomu čo má rovnakú povahu – s iným slovom [8].

V rámci slovenskej jazykovedy začal ako prvý skúmať problematiku hodnôt Juraj Dolník. Profesor Dolník sa narodil začiatkom 40. rokov XX. storočia v meste Irsa, pri Budapešti v Maďarsku. Štúdium slovenského a nemeckého jazyka na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave úspešne ukončil v roku 1964. V súčasnosti pôsobí na Katedre slovenského jazyka na Univerzite Komenského v Bratislave. Vo svojom výskume sa zaoberá problematikou súčasného slovenského jazyka (lexikológie), v oblasti všeobecnej jazykovedy a jazykovej kultúry.

Po prvýkrát sa v jeho štúdiách s termínom *hodnota* stretávame v roku 1983 v príspevku *Motivácia a hodnota termínu*, ktorý bol uverejnený v časopise *Kultúra slova*. O hodnote termínu píše: „Najdôležitejším činiteľom, od ktorého závisí komunikačná funkcia termínu (a slova vôbec), je jeho hodnota. Hodnota umožňuje totiž komunikačne uplatniť termín bez ohľadu na jeho formálnu stavbu. Aj hodnota termínu (ako aj netermínu) je daná jeho opozičnými vzťahmi k termínom tej istej semaziologickej lexikálnej paradigmy a nemusí byť, samozrejme, morfématicky vyjadrená“ [2, s. 136]. Vo všeobecnosti sa v tomto príspevku zaoberá vzťahom príp. prepojením medzi motiváciou a hodnotením. V závere poukázal na to, že hodnota a motív môžu byť totožné, ale taktiež môže *hodnota* pôsobiť na motivačný príznak.

Ďalším príspevkom, v ktorom autor spomína pojem hodnotenie, je štúdia z roku 1987 s názvom *Odras hodnotenia vo význame slov*. Dolník v nej analyzuje hodnotiace postoje, ktoré používajú ľudia v komunikácii na vyjadrovanie svojich stanovísk. Primárne svoju pozornosť sústreďuje na prídavné mená a podrobnejšie rozoberá pojem *dobrý*. Hodnotiace slová pritom môžu mať pozitívny, negatívny či neutrálny podtón. Výsledkom autorovej štúdie je, že slovo *dobrý* v hodnotiacom značení sa

zlučuje s podstatnými menami, ktoré označujú predmety so značným alebo možným kladným hodnotiacim hľadiskom. Každé prepojenie slová *dobry* plus podstatné meno je komunikačne akceptovateľné, ak je v komunikácii jasné, ktorá stránka označovaného predmetu je základom hodnotenia [3]. V tomto príspevku ešte absentuje *hodnota* v axiologickom ponímaní tohto slova, ale je skôr hodnotiacim významom.

V nasledujúcich publikovaných štúdiách *Hodnotiace slová v slovenčine* (1987), *Hodnotenie a hodnotiace slová* (1988), *Lexikálne vyjadrenie citového hodnotenia* (1989), *Slovenčina z hľadiska hodnotenia* (1995) a pokračoval v analýze slova *dobry* a taktiež sa detailnejšie zaoberal citovým zafarbením emocionálnych slov. V jednej zo štúdií uviedol nasledovné delenie hodnotiacich slov:

- intelektuálno-hodnotiace slová, ktoré implikujú:

- slová, v ktorých je prejavovaný vzťah k mimojazykovej danosti, napríklad *dobry*, *zly*, *vkusny* a pod.

- slová, vo význame ktorých je zakotvená spojitosť k tvrdeniu, resp. k časti tvrdenia; možno tu zaradiť mnohé hodnotiace partikuly, ako napr. *bezpochyby*, *naozaj*, *naopak*, *pravdepodobne* a iné, ako aj stavové adverbá vystihujúce hodnotenie, napr. *dobre*, *krásne*, *ľahko*, *ťažko* atď.

- emotívno-hodnotiace slová, ku ktorým sa pripájajú:

- slová vypovedajúce bezprostrednú citovo-hodnotiacu spojitosť k výseku danosti; patria sem niektoré citové citoslovčia, napr. *fuj*, *br* a pod.

- slová, ktoré vyjadrujú citovo-hodnotiacu spojitosť k tvrdeniu, respektíve k danej partikule tvrdenia; zaraďujú sa sem niektoré hodnotiace častice, resp. stavové príslovky, napr. *namojdušu*, *namojpravdu*, *žial*, *bistú*, *božechráň*, *chvalabohu* a pod.

- slová vystihujúce hodnotiaci vzťah prostredníctvom citového komponentu psychiky (emotívno-hodnotiace slová v užšom význame), napr. *hnusny*, *odporny* a i.

- slová vyjadrujúce emotívno-hodnotiacu spojitosť ako sprievodný prejav zmyslu, v ktorom sú zafixované vlastnosti označovaného predmetu, napríklad *banda*, *korhel*, *lotor*, *vulgárny*, *drina* a pod. [4].

Termín *axiologický koncept* Dolník používa ako prvý slovenský lingvista v roku 1992 na stránkach Jazykovedného časopisu SAV v štúdiu s názvom *Axiologické slová*. V nej prvýkrát uviedol rozčlenenie axiologických slov na:

- slová orientované na význam axiologickej funkcie;

- slová orientované na hodnotu axiologickej funkcie;

- slová orientované na axiologickú reakciu. [5].

V priebehu nasledujúcich rokov sa profesor Dolník aj naďalej venoval tejto problematike. V roku

1999 pod záštitou Filologickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici publikoval monografiu *Jazyk a hodnotenie*. Táto publikácia je zbierkou všetkých dovtedajších publikovaných prác na túto tému. Môžeme v nej nájsť aj vyššie spomenuté štúdie *Slovenčina z hľadiska hodnotenia*, *Hodnotiace slová*, *Axiologické slová*, ako aj iné ako napr. *Axiologická stránka jazykovej komunikácie*, *Jazyk ako hodnota*, *Motivácia a lexikalizácia*, *Metajazyková axiologická kompetencia Slovákov (vo vzťahu k češtine)* a ďalšie.

O niekoľko rokov neskôr, konkrétne v roku 2005, Dolník publikuje štúdiu s názvom *K otázke odrazu hodnôt v jazyku*, v ktorej sa okrem iného venuje problematike *axiologická kompetencia, primárnym a sekundárnym hodnotám i primárnej a sekundárnej hodnotovej orientácii*. Autor v štúdiu poukazuje na spôsob fixácie primárnych hodnôt „prostredníctvom stereotypných jazykových situácií“ [7, s. 9]. „Sú známe kompetencie vymedzené na základe rôznych sociálnych sfér a činnosti napríklad lingvistická, pragmatická kompetencia a taktiež axiologická kompetencia. Axiologická kompetencia ako hodnotiacia dispozícia, ktorú človek nadobúda v procese socializácie“ [7, s. 11].

K problému axiologickej koncepcie jazyka, axiologickej kompetencie a príznakovosti sa Dolník opätovne vracia v kapitole s názvom *Jazyk vo svetle hodnotenia*, ktorú publikoval v monografii *Používanie jazyka* v roku 2010 (monografia vyšla v spoluautorstve s Oľgou Orgoňovou). Pri axiologicky zacielenom výskume sa podľa neho majú pokladať tri okruhy otázok:

- Ako sa premieta hodnotiacia dispozícia, resp. aktivnosť osoby do jazyka, do jeho stavby, fungovania, resp. do jazykových premien?

- Ako jazyk slúži pri hodnotení?

- Ako sa javia hodnotiace polohy pri kultivovaní jazyka?

Zatiaľ čo v prvej otázke je potrebné prihliadať na to, ako axiologická kompetencia vplyva na fungovanie jazykových jednotiek, v druhej otázke je nutné sústrediť sa na hodnotenie rečových aktov. V tretej otázke sa zase treba zamerať na to, ako hodnota riadi kultivovanie jazyka [10].

Hĺbkovú analýzu tejto problematiky urobil Juraj Vaňko v štúdiu *Hodnotenie a jazyk, jazyk a hodnotenie* publikovanej v zborníku *Jazykoveda v pohybe* (2012), vydanom pri príležitosti životného jubilea Oľgy Orgoňovej a Juraja Dolníka. Vaňko sa vo svojom výskume zaoberá štúdiom syntaxe ukrajinských nárečí v regióne východného Slovenska. V nami analyzovanom príspevku rozoberá prepojenie hodnoty a komunikácie, hodnotiace postupy a prostriedky a taktiež hodnoty ako predmet lingvistiky. V poslednej stati pritom poukazuje na to, že výskum jazyka hodnôt odštartoval v druhej polovici 20. storočia publikáciou R. M. Harea *The Language of Morals*. Okrem toho priblížil vývoj nemeckej, ruskej a poľskej lingvistiky a rovnako uvádza aj vybrané jazykovedné štúdie z anglosaského

prostredia. V neposlednom rade spomína tiež slovenskú lingvistiku, kde veľký vplyv na výskum hodnotiacej stránky jazyka prisudzuje práve Jurajovi Dolníkovi [13].

Okrajovo sa téme hodnôt a axiológie vo svojich prácach venujú aj ďalší slovenskí jazykovedci. Tak napríklad Jozef Sipko (Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove), ktorý pracuje okrem iného v oblasti konfrontačného výskumu slovenčiny a ruštiny na kulturologickom základe, v štúdiu *Jazyková prezentácia hodnôt* (2010) uvádza, že: „*Antropocentrický pohľad na jazyk sa preorientoval na hľadanie a odhaľovanie súvislosti pri vzájomnej väzbe „jazyk v človeku a človeka v jazyku“* [12]. Otázky hodnoty v jazyku sa nedávno dotkla aj docentka Petříková (FF PU v Prešove) tvrdením: „*V jazyku je každá hodnota reprezentovaná prostredníctvom samostatnej jednotky, t. j. lexikálneho významu, pozostávajúceho zo súboru charakteristických príznakov pre mentálny obraz objektu*“ [11, s. 53]. Taktiež o vzťahu lingvokulturologie a axiológie píše Lubomír Guzi a to, že v rozhraní lingvokulturologických výskumov sa

hlavným predmetom záujmu stáva „*súhrn formálnych stránok vyjadrenia znaku, jeho obsahu a kultúrneho zmyslu, sprevádzajúceho tento znak s prímou ľudského interpretačného a axiologického faktora*“. Takto sa „*lingvokulturologická vzorka prediera do popredia práve kultúrnou a axiologickou signifikantnosťou, dosahovanou zapojením jazykových jednotiek do určitého typu diskurzu*“ [9, s. 156-157].

Z vyššie uvedeného vyplýva, že Juraj Dolník je bezo sporu skutočným priekopníkom v oblasti axiologicky orientovaného jazykovedného bádania. Napriek tomu stále existuje pomerne veľa otázok ktoré ešte nie sú lingvisticky skúmané, napríklad nie sú dostatočne vymedzené „*základné výrazové prvky (a ich hlavné znaky) v relácii k axiologickému obrazu sveta*“, absentuje jednoznačné určenie druhov, typov hodnôt vrátane ich klasifikácie, rovnako nie sú stanovené spôsoby „*jazykovej reprezentácie hodnôt*“, taktiež chýba metodika ich výskumu a tiež nie sú dostatočne vymedzené „*priority porovnávacej analýzy axiologického obrazu sveta*“ [13, s. 84]. Týmto lakúnam v axiologickej lingvistike sa budeme venovať v našom ďalšom výskume.

Použitá literatúra:

1. Buzássyová K. Slovník slovenského jazyka / K. Buzássyová, A. Jarošová. – Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2006. Online dostupné na: <http://slovník.juls.savba.sk>
2. Dolník J. Motivácia a hodnota termínu / J. Dolník // Kultúra slova – 1983. – Roč. 3. – Č. 5 – S. – 113–140.
3. Dolník J. Odras hodnotenia vo význame slov / J. Dolník // Kultúra slova – 1987. – Roč. 21. – Č. 2. – S. – 39–46.
4. Dolník J. Hodnotiace slová v slovenčine / J. Dolník // Studia Academica Slovaca – 1987. – Roč. 16. – S. – 67–83.
5. Dolník, J. Axiologické slová / J. Dolník // Jazykovedný časopis – 1992. – Roč. 43 – Č. 1 – S. 3–12.
6. Dolník, J. Jazyk a Hodnotenie / J. Dolník – Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta, Banská Bystrica, 1999 – S. – 236.
7. Dolník, J. K otázke odrazu hodnôt v jazyku / J. Dolník // Jazykovedný časopis – 2005. Roč. 56. – Č. 1. – S. – 3–12.
8. De Saussure, F. Kurs obecné lingistiky / de F. Saussure – Nakadatelství Academia, Praha – 2007. S. – 487.
9. Guzi, L. Stremleníja lingvokulturologii k statusu prikladnoj lingvističeskoj discipliny. / L. Guzi // Aktualnyje problemy obučenija russkomu jazyku XII. Current issues of the Russian language teaching XII. Masarykova univerzita. Brno. – 2016. – S. – 149–159.
10. Orgováňová, O. Používanie jazyka / O. Orgováňová, J. Dolník. – Univerzita Komenského Bratislava. – 2010. – S. – 229.
11. Петрикова, А. Ценностная лексика в русинском языковом сознании / А. Петрикова // Современная регионалистика: традиционные подходы и новые направления: сб. ст. Всерос. науч. конф. с междунар. участием, посвящ. юбилею д-ра. филол. наук., проф. Н. Н. Парфёновой, 29-30 сент. 2016. – Тюмень, Аксиома. – С. – 52–54.
12. Sipko, J. Jazyková prezentácia hodnôt / J. Sipko // Jazyk a kultúra – 2010. – Č. – 3.
13. Vaňko, J. Hodnotenie a jazyk, jazyk a hodnotenie / J. Vaňko // Jazykoveda v pohybe – 2012. – S. – 78–93.
14. Zaorálová, A. Jazyková hodnota / A. Zaorálová // Online dostupné na – http://oltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5/Jazykov%C3%A1_hodnota
15. Dovně, L. Slovenskí jazykovedci. Súborná personálna bibliografia slovenských slovakistov a slavistov (1986 – 1995) / L. Dovně // Online dostupné na – http://www.juls.savba.sk/ediela/slovenski_jazykovedci/1996-2000/Dolnik,%20Juraj.html

Михаэла МИШЕНКОВА

ЯЗЫКОВЫЕ ЦЕННОСТИ В ЛИНГВИСТИКЕ СЛОВАКИИ

Аннотация. В статье рассматривается вопрос взаимосвязи ценностей и языка. Целью статьи является анализ научных результатов словацкого языковеда Юрая Долника, который разрабатывает теоретические вопросы функционирования ценностей в языке. С целью анализа были выбраны основные научные исследования Ю. Долника, опубликованные в специальных периодических изданиях «Kultúra slova» (1983 и 1987) и «Jazykovedný časopis SAV» (2005), а также в монографии «Používanie jazyka» (2010), написанной в соавторстве с О.Оргованой. В статье анализируются работы ряда словацких ученых, интересующихся вербализацией ценностей в языке. Актуальность исследования состоит в выделении аксиологической лингвистики как современного научного направления.

Ключевые слова: лингвистика, аксиология, Юрай Долник, ценности, словацкий язык.

Michaela MISHENKOVA

LANGUAGE VALUES IN SLOVAKIA LINGUISTICS

Abstract. In the study we deal with the question of the relationship of values and language. The aim of the paper is to analyze scientific studies of Slovak language from Juraj Dolník, which deals with the issue of the functioning of values in the language. The aim of the analysis are selected scientific studies of J. Dolník, published in the journals Kultúra slova (1983 and 1987) and Jazykovedný časopis SAV (2005) and also in the Používanie jazyka (2010) monograph, written in co-authorship with O. Orgoňová. The study also analyzes the work of many Slovak linguists, who are interested in verbalizing values in the language. The significance of this study is the distinction of axiological linguistics as a modern scientific direction.

Key words: linguistics, axiology, Juraj Dolník, value, Slovak language.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р

© Мішенкова М., 2018

Мішенкова М. – магістр Інституту русистики філософського факультету Прешовського університету (м. Прешов, Словаччина).

Татьяна ДЖАНГОБЕКОВА

ФОРМЫ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ ГЛАГОЛА В ПЕРЕВОДАХ А. КУРБСКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161 1"367.925(09)

Джангобекова Т.А. Форми минулого часу дієслова у перекладах А. Курбського; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 20; мова російська

Анотація. Т.А. Джангобекова, дослідник особливостей системи часу дієслів в оригінальних і перекладних текстах, створених А. Курбським в еміграції, у статті «Форми минулого часу дієслова у перекладах А. Курбського» на матеріалі перекладів 4 листів показує оригінальність використаних автором засобів розмежування традиційних (аорист, імперфект, перфект) і нових (*л*-форми) форм минулого часу.

Ключові слова: давньоруська мова, проста мова, система минулого часу, тексти конфесійного змісту, церковнослов'янська мова.

Известно, что принятие в 1569 году Люблинской унии, объединившей Великое княжество Литовское с Польшей и таким образом интенсифицировавшее процесс укрепления польской и католической власти на востоке Европы, способствовало ухудшению положения православных верующих Юго-Запада Руси. Это сказалось на условиях существования 'русской', или 'простой мовы', которая в Великом княжестве Литовском была языком не только православной аристократии, но государственного делопроизводства [8, с. 221-224]¹. Последовательно вытесняясь из социальной жизни, 'проста мова' все больше уступала место польскому языку. Этому в немалой степени способствовало то обстоятельство, что в культурном отношении польская шляхта была более образованна. Молодые аристократы присоединённых земель Великого княжества Литовского, следуя её примеру, стали учиться в западных университетах, постепенно забывая родной язык и делаясь равнодушными к родной вере. Заметную роль в этом процессе играло распространение протестантизма и активность иезуитов в воспитании молодежи [1, с. 12-18]. Все перечисленные обстоятельства, по мнению апологетов православия, способствовали «порче православных книг», тем более что книг на «словенском» языке было явно недостаточно, к тому же для них была характерна «общая их неупорядоченность», разногласия и несходство между собой [1, с. 73]. В православных текстах были прямые ошибки, описки и опечатки. В конце XVI века даже в Киево-Печерской Лавре «не находилось полного круга богослужбных книг». Так, А. Курбский, высокообразованный человек своего времени, хорошо знавший светскую литературу и Священное писание, не мог найти и «десятой части книг учителей наших старых» [1, с. 26-28]. Поэтому не случайно, что в ат-

мосфере величайшего духовного и научного подвижничества, каким было издание Острожской Библии, он начинает активную деятельность по переводу текстов конфессионального содержания, тем более что эта деятельность заинтересовала князя ещё раньше, в Ливонии. В первых переводах, выполненных А. Курбским на Вольни, основное место занимали сочинения Иоана Златоуста, а также письма отцов церкви. Принимаясь за переводы, роль связующей нити всего православного мира А. Курбский отводил церковнославянскому языку, считая недопустимым перевод текстов конфессионального содержания на польский язык, который он называл 'барбарией', или на «просту мову» [4, с. 470-473]. Цель настоящей статьи – охарактеризовать основные особенности перевода А. Курбским глагольных форм прошедшего времени, зафиксированных прежде всего в письмах отцов церкви. Материалом для данной статьи послужили переводы 4 текстов, а именно: описание чудес при перезахоронении Иоана «**Кон по смрти ивановѣ содѣлалисѣ**» (1), переводы писем папы Иннокентия Иоану Златоусту (2) и Аркадию (3), а также 14-го письма самого Иоана Златоуста, адресованного диакониссе Олимпиаде (4).

Известно, что исходная система времен древнерусского языка, включающая четыре прошедших времени (аорист, имперфект, перфект и плюсквамперфект), ко второй половине XVI века в живой разговорной речи полностью разрушилась. Одним из первых был утрачен имперфект, который квалифицируют как праславянское образование с неясным происхождением [10, с. 278-279]. Традиционной принадлежностью книжного языка был также аорист, тоже рано разложившийся формально и семантически. С середины XIV века при переписывании и особенно при редактировании книг архаичные прошедшие времена заменялись на бессвязочный перфект, так называемую *л*-форму, сформировавшуюся в живой разговорной речи и ставшую единственной формой прошедшего времени [7, с. 484]. Тем не менее, словоформы

¹ В. Мойсиенко и О. Ника трактуют 'просту мову' как общий литературно-письменный язык для украинцев и белорусов [9].

перечисленных прошедших времен, за исключением плюсквамперфекта, с разной степенью частотности представлены во всех проанализированных нами переводах А. Курбского. Сохраняя данный выше порядок расположения текстов, проанализируем особенности использования в них глагольных форм прошедшего времени.

1. В переводе описания чудес «**Кои по смърти ивановѣ содѣлалнса**» [2, с. 61-62] зафиксировано 16 книжных форм прошедших времён (аорист, перфект со связкой) и 41 разговорная, так называемая *л*-форма. Наши наблюдения показали, что простые претериты употребляются здесь для выделения 'главных' героев повествования. К их числу в данном рассказе можно отнести искренне верующих – войско клириков-подвижников и ревностных монахов, которые, несмотря на гонения Иоана при жизни, были последователями его учения и теперь стали непосредственными участниками перезахоронения святых мощей учителя. При описании действий и чувств 'главных' героев повествования используются только книжные формы прошедшего времени – формы аориста, включая и сигматический тематический аорист (не моглоша, **в(т)падохо(м)**): **Тѣло твое дѣл привести до на(с), тако снове в(т)цом любяще во(ж)делѣхом дѣл и смиреннѣ достоило к то(н) вещи не приложихо(м) дѣл досто(н)не в(т) желаниа нашего в(т)падохо(м)**; **И егда многы многых роу(ки) ко подвижению приложен(н)ы были [к гробу], вбаче с мѣста двинутти не моглоша** [те, кто несли святые мощи]; **Епистолии таковые были, а е(г)да сове(р)шив плавание дѣл приплыша** [те, кто перевозил мощи] [2, с. 61]. Только в одном случае две формы аориста используются при обозначении действий 'неглавных' героев повествования: **Оуже бо они [родители цесаря] давно оумроша, в сиротском вѣкоу еце оутрочаткомъ вставиша** [2, с. 62]. Тенденция к употреблению форм аориста для выделения 'главных' героев повествования нарушается А. Курбским дважды – при описании действий императора Феодосия и патриарха Прокла, которые не входят в число 'главных' героев. Ср.: **Но прокль авие не тако соделалъ** (*л*-форма); **Что егда цеса(р) позналъ** (*л*-форма), **авие виноу томоу вырозумѣлъ** (*л*-форма); **сѣты(н) гробъ црски коравль пригаль** (*л*-форма) [2, с. 61] // **Изыде** (аорист) **тамо императо(р) и сенот императо(р)въ**; **Изыде** (аорист) **патриа(р)хъ и соу(д)еве...** [2, с. 61].

Следует отметить, что все формы аориста в этом переводе употреблены в соответствии с грамматической нормой исходной системы – «как средство указания на действие (состояние), целиком отнесенное к прошлому и представляемое как единый, нерасчлененный акт» [3, с. 299].

Формы перфекта в данном тексте зафиксированы 6 раз, и только при обращении к адресату,

например: **По ты в(т)че покаганиа дѣл наоучаль еси, и на(с) прешдолѣль еси, и досто(н)ны(н) казни вбра(з) показалъ еси** [2, с. 61].

Книжный характер предикативной структуры данного текста усиливается большим количеством причастий: **тоужаще, исполнающе, мнимающе, любяще, последоюще, познавающе, палающе, идоуще, покрывающе, привлачаще, оутвержающе** и др.

Тем не менее, на этом книжном фоне представлена 41 *л*-форма, используемая для обозначения действий 'неглавных' героев повествования, к которым относятся не только император и патриарх, но и сам Иоан Златоуст, а также для описания фонового действия. Например: **наро(д) и црко(в) в(т)сиро(т)ства своводилсѣ, авие прудко возкипѣло возвурение**; **Ибо егда было тихое и поконное по мору плавание; Тогда чоудо нѣлако гавиль бѣгъ; Наро(д) блч(с)тивы о иване тужаще оумли(л) прокла** [2, с. 61]; **Глють и(ж) вн [Иоан] тогда <...> рекль ми(р) вамъ; Ибо тридеса и пѣт лѣтъ траслѣсѣ [земля], небо во время ее ѿне црковь траслѣсѣ ѿ вн в том оумлиа И воже гром оутѣшилсѣ** [2, с. 62].

Таким образом, проанализированный перевод А. Курбского показывает механизм включения в книжный язык наиболее характерных особенностей живого разговорного языка (См. также [5], [6]).

2. **Письмо Иннокентия Иоану Златоусту (ѿтвещание иноке^нтиа на иванову епистолию до него писа^ну в свои^х веда^х** [2, с. 59-60]). По объёму это небольшое произведение – всего 20 строк печатного текста. По содержанию оно сводится к философским размышлениям о жизни и предназначении человека, для которых характерны глагольные формы настоящего времени. Этим предопределяется небольшое количество форм глаголов прошедшего времени. И тем не менее, здесь представлено 6 *л*-форм, которые употреблены для изложения размышлений о духовной крепости испытываемых богом людей: ... **толиких народовъ <...> искоусныхъ быти, аще бытии терпении оукрепалнсь, и ни единой трудов болезни оустоупили; всѣмъ без правды находцим, их же аще бы хто терпением не вдолѣль, знакъ в совѣ злаго мниманиа гавлаеть** [2, с. 59]. *л*-форма встречается и в безличной конструкции (такъ **яко достоило**), а также в заключительной части перевода для указания на автора письма: **ѿие иноке(н)ти до вѣжественнаго ивана писалъ** [2, с. 60]).

Кроме *л*-форм, в данном тексте представлено 2 примера употребления аориста: **всако и мы дѣл еп(с)тѣли(н) тѣ такъ яко достоило, с кирнакомъ дѣякономъ до тебе дахо(м), иж бы сопротивникомъ не вѣще возмогла, нежели довраа твоя совесть** [2, с. 59]; **ими(ж) народи**

учим(м), вѣхъ сты(х) дивне различными обычаи и безпрестанне злыми мучивши(х)са достовѣрнѣ свѣдѣте(л)ствую(т): понеже такъ яковы на соудѣ искушени, пото(м) такъ до ве(н)цѣ те(р)пениа придоша [2, с. 60]. Характерно, что во втором примере аорист использован для описания действия святых.

3. Эпистолия папы Иннокентия Аркадио (Эпистолия иннокѣтиа папы кон^м аркадиа проклатию подае^т неправеднаго ра^{аи} заточениа, івана златоустаго оучаа вселенней [2, с. 60-61]) является размышлением о морали, т.е. её содержание тоже связано с философскими вопросами. Иннокентий полемизирует с Аркадием, проклиная его за несправедливое заточение Златоуста. Как и в предыдущем письме, в данном тексте представлено небольшое количество форм прошедшего времени. Мы зафиксировали 4 перфекта и 12 примеров употребления -л-форм. Формы префекта здесь используются для обращения к адресату и оценки его деяний, совершенных в прошлом. Например: Гла(с) брата моего івана вопиет на тѣ дѣа а не толико то еси соделалъ, но во время мироу гонение великое проти(в) бѣоу и цркви его возбудилосѣ. Изгна(л) еси ѡ(т) пр(с)тола его дѣа и вкоупе с ним х(с)а изгонилъ еси; Араскаа его же есте на мѣсто великаго іван(н)а на пр(с)тле еп(с)поко(м) посадили, и по смрти властия мою связоу, вкоупе со всеми еп(с)пы иж волею с нимъ совцили(с) [2, с. 60].

Во всех других случаях употребления глаголов прошедшего времени представлены -л-формы: Понеж не едина црковь паденіе поала; И аще блжен(н)ы іванъ живота лишень, вѣрѣ сохрани(л) дѣа и бесмертнаго живота полоучилъ новаа далида дѣа кога потихо тебе престолупления и прельщенна бритвою вѣрила проклатие ѡ(т) многих оуст совѣ навела [2, с. 60]; Сіе иннокѣ(н)ти заборатцеса івана писалъ... [2, с. 61]; и др.

Все вышеописанные тенденции употребления А. Курбским книжных форм прошедшего времени (аориста и префекта со связкой) и -л-формы зафиксированы нами также в епистолиях Иоана Златоуста папе Иннокентию и Кириаку-изгнанцу, исследование которых будет включено в нашу другую публикацию.

Таким образом, в анализируемых переводах А. Курбского формы аориста употребляются в традиционном значении в соответствии с грамматической нормой исходной системы. Являясь признаком книжного стиля, они в то же время имеют дополнительную функциональную нагрузку – выделяют 'главных' героев действия, а также разграничивают субъектов повествования. В отличие от простых претеритов, но одна из выявленных форм перфекта со связкой в анализируемых переводах не употребляется в исконном значении. Их функцию можно определить как средство обращения к

адресату (ср. характерное для древнерусских текстов употребление перфекта в диалогах). В нашем материале во всех случаях глагол-связка служит указанием на лицо. Для всех проанализированных текстов характерно доминирование -л-формы, зафиксированной преимущественно в значении аориста и имперфекта. Именно это доминирование составляет главную особенность системы форм прошедшего времени в переводах А. Курбского.

4. Особенности употребления форм прошедшего времени, представленных в переводе послания Иоана Златоуста к Олимпиаде (Иже восты^х ѡца ншего івана златоустаго патріа^рха ко^{ста}тинагра^а. посланіе ко али^мпиадѣ дьяконисѣ [2, с.72-76]), выпадают из той системы, которая установлена для 3-х предшествующих переводов. Это проявляется прежде всего в том, что из 121 формы глаголов прошедшего времени 119 относятся к числу книжных, причём явно преобладают простые претериты: 66 единиц, или 54,5%, составляют формы аориста, 35,5% (43 единицы) в этой системе приходится на формы имперфекта. Перфект представлен всего 9 примерами (7,4%). Выявлена также одна форма плюсквамперфекта в исконном значении предпрошедшего времени: Что рыдаешн дѣа и казни прие(м)лешн, которые врази твои дѣа наложити товѣ возмогли быша [2, с. 72]. Доля л-форм ограничивается 2 примерами: но прилоучило(с) дѣа бы(ти) диаскороу здѣ и(ж) и в кесарію посла слоугоу своего [2, с. 75-76]; но ожидаше исхо(д) нашъ не вѣм что сѣ изволило емоу [2, с. 73].

4.1. Обращает на себя внимание тот факт, что формы аориста и имперфекта практически повсеместно употребляются в традиционном для древнерусского книжного языка значении. Как отмечалось выше, аорист указывал на действие (состояние), целиком отнесенное к прошлому и представляемое как нерасчлененный акт [3, с. 299], а имперфект использовался для описания событий, относящихся к определенному периоду прошлого, на которых необходимо сосредоточиться [3, с. 301]. Следует отметить, что в данном тексте употребляются преимущественно стяженные формы имперфекта: И азь си(ж) видахъ (стяженная форма) ничто(ж), но изше(д)ши к намъ, сна ѡбо сокрываше ѡ на(с), [2, с. 74]; Аз же сна слышах ѡ снх оубо едіно вжидахъ, но сопротивнаа помышлях (стяженная форма) в себѣ дѣа ничтож ѡ снх глагола(х). поздѣ никогда, придо(х) в кесарію [2, с. 73]; и сна епарховы слоугы слышавшее привѣгоша к намъ, и молахоу (стяженная форма) и мили(с) дѣахоу, глюще [2, с. 74].

Более архаичные нестяженные формы имперфекта зафиксированы только от глагола быти – вѣяхъ, вѣяхоу: [полк иночествующих] предсташа храмниѣ идѣже вѣяхъ азь [2, с. 74]. В

одном случае формы стяженного и нестяженного имперфекта являются однородными сказуемыми: **конѣц помалоу недоу(г)** и [2, с. 73].

Выше указывалось, что раньше всего из исконной системы прошедших времен выпадают формы имперфекта. Одним из наиболее ярких показателей разрушения системы простых претеритов является совпадение основ имперфекта и аориста. В этой ситуации формы имперфекта можно квалифицировать только по окончаниям: **ожидаше, оскудѣваше, престагаше, сокрываше; належа-(х)у, навѣщаху, оупокоева-(х)у**. В тех случаях, где окончания совпадают (**глагола(х), слышах, вжидах** – 1 л. ед. ч.), разграничение простых претеритов вызывает определенные затруднения, однако формы аориста, которые имеют основы, совпадающие с основами инфинитива (**предста-ша предста-ти; избави избави-ти**), обычно определяются однозначно.

В анализируемом тексте есть два примера употребления глагола-связки при простых претеритах: **ѿсма же оубо видѣхъ, яко помалоу злое ско(н)чевае(т)са** [2, с. 73]; ...к си(м) же николи(ж) **оупова(х) е(с)ма оубо хотѣхом входити в ѿа страну** [2, с. 73]. Именно такие формы являются убедительным доказательством разрушения системы простых претеритов.

В анализируемом тексте имеются примеры сигматического тематического аориста – наиболее позднего типа данного претерита: **поздѣ никогда, придо(х) в кесарню** [2, с. 73]; и **сиа епарховы слоугы слышавше привѣгоша к намъ** [2, с. 74]. Зафиксированы случаи употребления аориста от имперфектной основы: **и сие ис тои паки поустости вѣ. и ни еди(н) тоу сы(н), ни единъ помаган, всѣ оубо на(с) оставиша** [2, с. 75].

Органичность бытования в тексте форм аориста подтверждается также тем, что они представляют все словоизменительные классы глаголов: I (**внидох**), II (**воздвиже**), III (**посла**), IV (**сотвори(х)**) и нетематический V (**вы(ст), бѣ**). Формы имперфекта зафиксированы от глаголов трех классов: III (**оскудѣваше**), IV (**твор#(х), глаголаше**), V (**вѣдаху**).

4.2. Как указывалось выше, перфект в данной письме представлен 9 примерами. Структура этих форм соответствует древнерусской книжной традиции (форма настоящего времени от вспомогательного глагола *быти* и форма причастия действительного залога прошедшего времени на *-ль* от спрягаемого глагола), чего нельзя сказать о

грамматическом значении. В исходной системе перфект обозначал «состояние, наблюдающееся в момент речи и являющееся результатом совершенного в прошлом действия» [3, с. 306]. Обращают на себя внимание особенности функционирования перфекта в данном тексте. Известно, что в древнерусских памятниках перфект употреблялся преимущественно в прямой речи. Письмо тоже можно рассматривать как разновидность прямой речи. Ср.: **И толкѣ мучите(л)ствѣ печали вдала еси душоу свою, писаниа бо, па(ж) патрикием нам прислала еси, сицево показаша ѹазвѣниа разоума твоего дѡа ѿне оубо рекла еси возметающи дѡа Что бо впечали тѡа, или зане ѿ коукоуса не возмогла преселити на(с) еси** [2, с. 72]. Однако в анализируемом тексте мы обнаружили такую особенность, которая не встречалась в других переводах писем, – закрепление глагольных форм за определёнными лицами, т. е. использование грамматических форм для разграничения действующих лиц. Ср.: **ѿна зраци добрал селевкиа г(с)дна моего роуфина свободнаа. Ибо zelo на(с) покоила е(ст) и оутѣшила. И та(к) молила е(ст) на(с) дѡа и посла с нами чака; егда бо разумѣ фаретини еп(с)пъ, и заповѣда селевки такоже заповѣда многими преце(н)ми. поне(ж) во свое(м) прегради приала есть на(с) дѡа сна ѹбо сокрываше ѿ на(с), сказа же строителю своему тамо соуцоу** [2, с. 74]. В приведенных примерах все формы перфекта обозначают действия, имеющие отношение к Селевкии. Аорист же связан с другим действующим лицом – с Фаретием.

Таким образом, в исследованных переводах А. Курбского не только отражено сосуществование старых и новых явлений в системе глагольных форм прошедшего времени, характерное для книжного языка XVI в., но и намечены тенденции к нормализации употребления этих форм в тексте. Переводчик хорошо чувствует пульс живой разговорной речи и, стремясь сохранить лучшее из книжного наследия, использует разные варианты соединения этих зачастую трудно совместимых форм. Отталкиваясь от системы книжных форм, А. Курбский подбирает разные варианты включения в книжный язык так называемых *л*-форм, уже ставших достоянием живой разговорной речи. Количественные колебания этих форм в разных переводах подчёркивают трудности выработки механизма соединения книжного и разговорного в преддверии зарождения литературного языка нового типа.

Литература

1. Архангельский А. С. Очерки из истории западнорусской литературы XVI-XVII вв. – М.: Университетская типография, 1888. – 305 с.
2. Архангельский А. С. Борьба с католичеством и умственное пробуждение Южной Руси к концу XVI в. / Архангельский А. С. – М., 1888. – С. 1-136.

3. Архангельский А. С. Очерки из истории западнорусской литературы XVI-XVII вв. Борьба с католичеством и западнорусская литература конца XVI – перв. пол. XVII в. Приложение. / Архангельский А. С. – М., 1888. – С. 1-166.
4. Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. Историческая грамматика русского языка: Учеб. пособие для ун-тов / Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. – М.: Высш. школа, 1981. – 359 с.
5. Грушевський М.С. Історія України–Руси : в 11 т., 12 кн. / Грушевський М.С. – К.: Наукова думка, 1995. – Т. 6.
6. Джангобекова Т.А. Текст как объект истории литературного языка // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 14 / Джангобекова Т.А. – Ужгород, 2006. – С. 114-120.
7. Джангобекова Т.А., Устюгова Л.М. Андрей Курбский как переводчик // Славянские языки и культуры в современном мире. III Международный научный симпозиум: Труды и материалы (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, 23-26 мая 2016 г.) / Составители О.Д. Дедова, Е.В. Петрухина, Л.М. Захаров; Под общим руководством проф. М.Л. Ремнёвой / Джангобекова Т.А., Устюгова Л.М. – М.: МАКС Пресс. – С. 254-257.
8. Колесов В.В. История русского языка: Учеб. пособие для филол. фак. высш. учеб. заведений / Колесов В.В. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 672 с.
9. Мозер Михаэль. Что такое «проста мова»? / Мозер Михаэль. – *Studia Slavica Hung.* 47-3/4 (2002). – С. 221-260.
10. Мойсієнко Віктор, Ніка Оксана. «Проста мова» в Україні та Білорусі / Віктор Мойсієнко, Оксана Ніка [електронний ресурс]. – Режим доступу :
11. http://eprints.zu.edu.ua/9625/1/Проста_мова_в_Україні_та_Б.pdf
12. Хабургаев Г.А. Старославянский язык. Учеб. пособие для студентов пед. ин-та. / Хабургаев Г.А. – М., «Просвещение», 1974. – 432 с.

Источники фактического материала

1. **Описания чудес Кои по смрти ивановѣ содѣланиа** [2, с. 61-62].
2. **Ѡтвещание иноке^ттиа на иванову епистолию до него писа^ну в свои^х веда^х**. [2, с. 59-60].
3. **Ѡпистолия иноке^ттиа папы кои^м аркадия проклатию подае^т неправе^наго ра^м заточения, ивана златаоустаго оучила вселенней** [2, с. 60-61].
4. **Иже во сты^х Ѡца ншего ивана златаоустаго патрїа^рха ко^нста^нтинагра^а. послание ко али^ппидѣ дьяконисѣ** [2, с. 72-76].

Татьяна ДЖАНГОБЕКОВА

ФОРМЫ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ ГЛАГОЛА В ПЕРЕВОДАХ А. КУРБСКОГО

Аннотация. Т. Джангобекова, исследовавшая особенности системы времён глагола в оригинальных и переводных текстах, созданных А. Курбским в эмиграции, в настоящей статье на материале переводов 4 писем показывает оригинальность используемых автором приёмов разграничения традиционных (аорист, имперфект) и новых (*л*-формы) форм прошедших времён.

Ключевые слова: древнерусский язык, 'проста мова', система прошедших времён, тексты конфессионального содержания, церковнославянский язык.

Tatiana DZHANGOBKOVA

FORMS OF PAST TIME IN THE TRANSLATED TEXTS BY A. KURBSKY

Summary. T. Dzhangobekova, who studied the features of time system in the original and translated texts created by A. Kurbsky in the period of emigration, by using the translation of four letters in this article, shows the originality of methods to differentiate between the traditional (aorist, imperfect), and new (*-l*-forms) forms of past time, which are used by the author.

Key words. Old Russian language, Simple language, system of past time, texts with the confessional contents, Church-Slavonic language.

Стаття надійшла до редакції 20.07.2018 р.

© Джагонбекова Т.А., 2018

Джангобекова Тетяна Анатоліївна – вчитель зарубіжної літератури ЗОШ № 51, м. Львів; випускниця аспірантури філологічного факультету Ужгородського університету, науковий керівник – д.ф.н., професор кафедри слов'янської філології УжНУ Л.М. Устюгова.

ВАРІАТИВНІСТЬ ДИНАМІЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК У МОВЛЕННІ НОСІЇВ ЙОРКШИРСЬКОГО ДІАЛЕКТУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.111'342'282.2

Григораш В. С., Фрумкіна А. Л. Варіативність динамічних характеристик у мовленні носіїв йоркширського діалекту; 8 стор.; бібліографічних джерел – 13; мова – українська.

Анотація. Статтю присвячено аналізу динамічного компоненту просодії в мовленні носіїв йоркширського діалекту, які належать до різних соціальних груп. Матеріалом дослідження є 32 фрагменти з аудіозаписів квазіспонтанного монологічного мовлення інформантів (відповіді на питання радіоінтерв'ю). Вузкий корпус інструментального аналізу становить 17 хвилин. Проведене інструментальне дослідження базується на аналізі таких динамічних характеристик, як максимальні, мінімальні та середньоскладові показники інтенсивності, а також на аналізі діапазону інтенсивності та локалізації максимуму інтенсивності.

Ключові слова: динамічний компонент просодії, інструментальне дослідження, середньоскладові показники інтенсивності, локалізація максимуму інтенсивності.

Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується зростанням інтересу до вивчення різних форм мовного існування, а саме літературної мови (стандарту), народно-розмовної мови, а також територіальних діалектів.

Діалектологічні дослідження є актуальними, передусім, у контексті історико-типологічних досліджень, оскільки спостереження над діалектним матеріалом дають змогу краще зрозуміти сутність мовної еволюції в цілому, проникнути в глибину процесів лінгвістичних трансформацій та виявити кореляцію між стабілізаційними й перетворювальними тенденціями в розвитку мови [2, с. 4].

Йоркширському діалекту англійської мови було присвячено роботи зарубіжних дослідників, зокрема О. І. Бродович [2], Дж. Веддінгтон-Фезера [11], М. Вейкліна [12], Т. Л. Вільчинської [3], С. Дауера [8], А. Келлета [9], Е. Кізі [10], О. І. Лужаниці [4], М. М. Маковського [5], І. О. Михальової [6], П. Райта [13]. Пильну увагу вчених було приділено вивченню генези йоркширського діалекту, його лексичного та граматичного складу, особливостям вокалізму й консонантизму. Однією з найменш досліджених особливостей залишається просодичне оформлення мовлення носіїв йоркширського діалекту, що обумовлює **актуальність** цього дослідження.

Об'єктом дослідження є усне мовлення носіїв йоркширського діалекту різного віку.

Предметом дослідження є динамічні параметри мовлення носіїв йоркширського діалекту англійської мови.

Мета дослідження полягає у виявленні динамічних особливостей мовлення носіїв діалекту, які представляють чотири вікові групи: юність, молодість, зрілість, похилий вік.

Матеріал дослідження становлять аудіозаписи спонтанного мовлення носіїв йоркширського діалекту (записи International Dialects of English Archive, Millennium Memory Bank, місцевих радіо-

станцій BBC), що було виокремлено з радіоінтерв'ю. Вузкий корпус інструментального аналізу складає 17 хвилин.

У нашому дослідженні основною одиницею виступає тональна група, або синтагма, під якою, слід за А. М. Антиповою та Л. В. Щербою, розуміємо фонетичну єдність, що виражає єдине смислове ціле в процесі мовлення-думки [1, с. 26; 7, с. 86]

У роботі використано **методи інструментального (комп'ютерного) аналізу** за допомогою програмного пакету Praat 6.0.37, що відображає акустичну природу мовних одиниць і використовується для опису їхніх реальних характеристик, а також метод *статистичної обробки*, застосований для математичної інтерпретації даних, отриманих у результаті інструментального аналізу.

Проведений інструментальний аналіз динамічного компонента інтонації, якому на акустичному рівні відповідає інтенсивність, а на перцептивному рівні – гучність, продемонстрував, що деякі параметри цієї просодичної характеристики можуть правити за індикатор гендерної, вікової та професійної належності мовця.

У дослідженні розглядалися такі динамічні характеристики мовлення носіїв йоркширського діалекту:

1) максимальні (I_{max}), мінімальні (I_{min}) та середньоскладові (I_{mean}) показники інтенсивності всієї синтагми (в дБ);

2) динамічний діапазон усіх фраз (в дБ) (I_{Δ});

3) локалізація максимуму інтенсивності у синтагмі (перший наголошений склад, шкала, ядерний склад);

На підставі даних, зазначених у таблиці 1, пікова інтенсивність мовлення носіїв йоркширського діалекту проявляється таким чином: найбільші показники інтенсивності зафіксовані у мовленні представників групи «зрілість» (середнє значення 79,2 дБ; 81,0 дБ – у чоловіків та 77,49 дБ – у жінок).

Таблиця 1.

Середньоарифметичні значення пікової інтенсивності (дБ)

Інформанти	Пікова інтенсивність (дБ)			
	Юність (17 – 25 років)	Молодість (26 – 40 років)	Зрілість (41 – 60 років)	Похилий вік (понад 60 років)
Чоловіки	78,1	79,3	81,0	75,1
Жінки	76,5	76,3	77,49	81,2
Середнє у межах групи	77,3	77,8	79,2	78,1

У групі «похилий вік» середнє значення пікової інтенсивності близьке до попереднього та становить 78,1 дБ (75,1 дБ – у чоловіків та 81,2 дБ – у жінок). Найнижче середньогрупове значення пікової інтенсивності характеризує мовлення інформантів групи «юність» (77,3 дБ). Загалом, спостерігаємо незначне варіювання пікової інтенсивності у мовленні представників вікових груп.

Наступною динамічною характеристикою, яка підлягала аналізу, був діапазон інтенсивності мовлення (тобто різниця між максимальним та мінімальним значенням інтенсивності у фразі), що вимірювався у дБ.

Доведено, що діапазон інтенсивності чоловічого мовлення (20,4 дБ) є ширшим за діапазон жіночого мовлення (19,2 дБ).

Досліджуючи діапазон інтенсивності представників різних вікових груп (табл. 2), виявляємо, що найширший діапазон інтенсивності маркує мовлення інформантів групи «зрілість» (21,2 дБ). Саме у цьому віці спостерігається розквіт їхньої професійної діяльності, що й проявляється в динамічних характеристиках їхнього мовлення. Воно характеризується модифікаціями гучності від помірної до високої. Найвужчим діапазоном вирізняється мовлення інформантів похилого віку (18,9 дБ).

Таблиця 2.

Діапазон інтенсивності у мовленні жителів Йоркширу (дБ)

Інформанти	Діапазон інтенсивності (дБ)			
	Юність (17 – 25 років)	Молодість (26 – 40 років)	Зрілість (41 – 60 років)	Похилий вік (понад 60 років)
Чоловіки	18,9	21,2	22,9	18,6
Жінки	19,2	18,6	19,4	19,2
Середнє у межах групи	19,1	19,9	21,2	18,9

Слід також звернути увагу на поступове збільшення середньої інтенсивності мовлення зі збільшенням віку («юність» – 67,9 дБ; «молодість» – 68,3 дБ; «зрілість» – 69,4 дБ; «похилий вік» – 70,0 дБ) (табл. 3).

Таблиця 3.

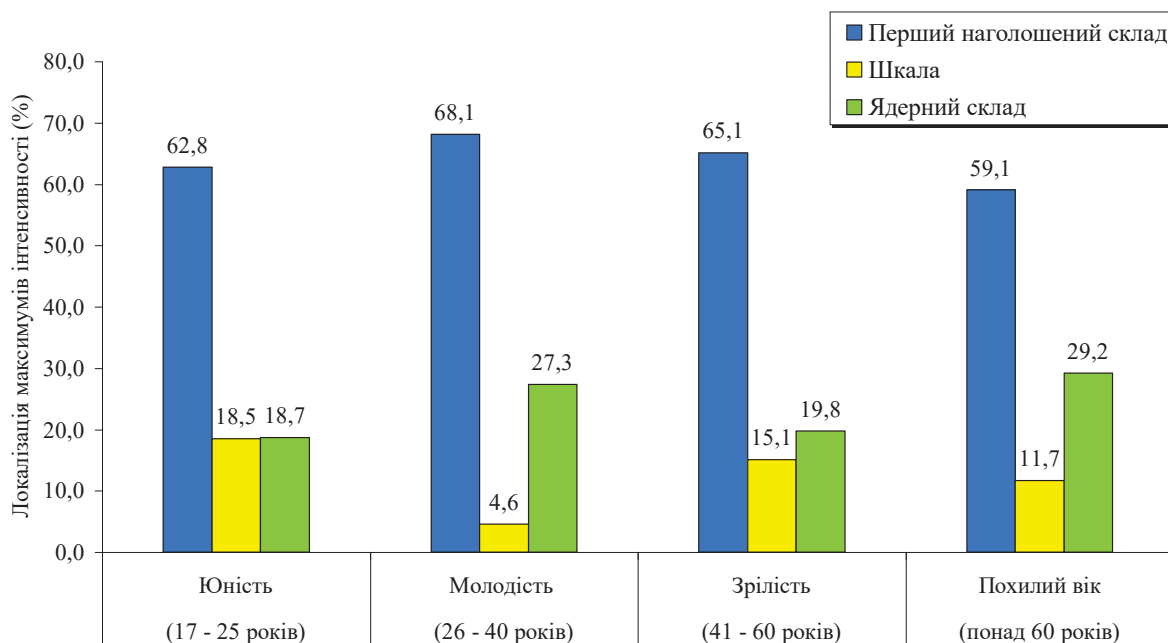
Середньоарифметичні значення середньої інтенсивності мовлення (дБ)

Інформанти	Середня інтенсивність (дБ)			
	Юність (17 – 25 років)	Молодість (26 – 40 років)	Зрілість (41 – 60 років)	Похилий вік (понад 60 років)
Чоловіки	68,5	69,0	70,2	67,1
Жінки	67,3	67,5	68,6	72,9
Середнє у межах групи	67,9	68,3	69,4	70,0

Надалі розглядалося питання позиційної обумовленості семантичного центру в контурі інтенсивності. Були проаналізовані усереднені максимальні показники у трьох позиціях: 1) у першому наголошеному складі; 2) у шкалі; 3) в ядерному складі.

Характерною рисою мовлення носіїв йоркширського діалекту є сильний початок динамічного контуру. Порівнюючи відсоткове співвідношення максимумів інтенсивності у трьох позиціях контуру у вікових групах (мал. 1), робимо такі висновки:

Мал. 1. Локалізація максимумів інтенсивності в трьох позиціях контуру у вікових групах



1) Найбільший відсоток локалізації максимуму інтенсивності на першому наголошеному складі маркує мовлення представників вікової групи «молодість» (68,1%). Для цієї ж групи характерним є найнижчий відсоток локалізації максимуму в шкалі (4,6%).

2) Найменший відсоток локалізації максимуму інтенсивності на першому наголошеному складі характеризує мовлення інформантів вікової групи «похилий вік» (59,1%). Мовлення

представників цієї ж групи маркує найбільший відсоток локалізації максимуму в ядерному складі (29,2%).

Абсолютні показники середньої інтенсивності першого наголошеного та ядерного складів у всіх вікових групах (табл. 4) коливаються приблизно в межах 3 дБ на користь першого наголошеного складу. Загалом із віком збільшується інтенсивність як першого наголошеного складу, так і ядерного складу.

Таблиця 4.

Середня інтенсивність першого наголошеного та ядерного складів у вікових групах (дБ)

Інформанти	Середня інтенсивність (дБ)	
	Перший наголошений склад	Ядерний склад
Юність (17 – 25 років)	71,2	68,4
Молодість (26 – 40 років)	71,7	69,2
Зрілість (41 – 60 років)	72,5	70,0
Похилий вік (понад 60 років)	73,3	70,9

Найбільшу інтенсивність першого наголошеного складу зафіксовано у мовленні представників групи «похилий вік» (73,3 дБ), найменшу інтенсивність першого наголошеного складу – у мовленні представників групи «юність» (71,2 дБ). Також у мовленні представників групи «похилий вік» зафіксовано і найбільшу інтенсивність ядерного складу (70,9 дБ), а у мовленні представників групи «юність» – найменшу інтенсивність ядерного складу (68,4 дБ).

Висновки. Таким чином, динамічні характеристики мовлення є досить інформативними при

проведенні гендерної та вікової ідентифікації мовлення носіїв йоркширського діалекту. У межах зазначених груп можна виділити певні диференційні ознаки, як наприклад, ширший діапазон інтенсивності чоловічого мовлення, сильнопочатковий енергетичний контур мовлення всіх носіїв діалекту чи поступове збільшення середньої інтенсивності з віком.

Перспективним вбачається проведення порівняльного аналізу понадсегментних динамічних особливостей йоркширського діалекту й інших діалектів Англії.

Література

1. Антипова А. М. Система английской речевой интонации / А. М. Антипова. – М.: Высшая школа, 1979. – 131 с.
2. Бродович О. И. Диалектная вариативность английского языка / О. И. Бродович. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 194 с.
3. Вильчинская Т. Л. Лингвистическая ситуация в Северной Англии (на лексическом материале йоркширского диалекта): дис. ... к. филол. наук: 10.02.04 / Т. Л. Вильчинская. – М., 2009. – 273 с.
4. Лужаниця О. І. Генеза міських діалектів північно-східної Англії (на матеріалі тайнсайдської англійської): автореф. дис. ... к. філол. наук: 10.02.04 / О. І. Лужаниця. – Одеса, 2011. – 21 с.
5. Маковский М. М. Английская диалектология. Современные английские территориальные диалекты Великобритании / М. М. Маковский. – М.: Высшая школа, 1980. – 210 с.
6. Михалева Е. И. Фонетические особенности диалектно окрашенной лексики в аспекте ее восприятия (перцептивно-фонетическое исследование на материале северных акцентов Англии): дис. ... к. филол. наук: 10.02.04 / Е. И. Михалева. – Москва, 2007. – 170 с.
7. Щерба Л. В. Фонетика французского языка / Л. В. Щерба. – М.: Высшая школа, 1963. – 308 с.
8. Dauer R. M. Stress-timing and Syllable-timing Reanalyzed / R. M. Dauer // Journal of Phonetics. – 1983. – № 11. – P. 51 – 62.
9. Kellett A. Basic Broad Yorkshire: Revised Edition / A. Kellett. – Otley: Smith Settle, 1992. – 142 p.
10. Kizzi E. Dialects in Films: Examples of South Yorkshire. Grammatical and Lexical Features from Ken Loach Films [Electronic resource] / E. Kizzi // Dialectologia. – 2009. – № 3. – P. 1 – 21. – Mode of Access: www.publicacions.ub.edu.
11. Waddington-Feather J. The Yorkshire Dialect / J. Waddington-Feather. – Clapham: Dalesman Publishing, 1970. – 102 p.
12. Wakelin M. Discovering English Dialects / M. Wakelin. – 4th ed. – Botley, Oxford: Shire Publications, 2008. – 64 p.
13. Wright J. A Grammar of the Dialect of Windhill in the West Riding of Yorkshire / J. Wright. – NY: RareBooksClub.com, 2012. – 46 p.

Виктория ГРИГОРАШ, Арина ФРУМКИНА
ВАРИАТИВНОСТЬ ДИНАМИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК В РЕЧИ НОСИТЕЛЕЙ
ЙОРКШИРСКОГО ДИАЛЕКТА

Аннотация. Статья посвящена анализу динамического компонента просодии в речи носителей йоркширского диалекта, принадлежащих к разным социальным группам. Материалом исследования являются 32 фрагмента из аудиозаписей квазиспонтанной монологической речи информантов (ответы на вопросы радиointервью). Узкий корпус инструментального анализа составляет 17 минут. Проведенное инструментальное исследование базируется на анализе таких динамических характеристик: максимальных, минимальных и среднеслоговых показателей интенсивности, а также диапазона интенсивности и локализации максимума интенсивности.

Ключевые слова: динамический компонент просодии, инструментальное исследование, среднеслоговые показатели интенсивности, локализация максимума интенсивности.

Viktoriya HRYHORASH, Aryna FRUMKINA
VARIATION OF INTENSITY IN YORKSHIRE DIALECT SPEECH

Summary. The article is devoted to the analysis of the dynamic component of prosody of the Yorkshire dialect. The scholars' attention has been paid to the study of genesis of the Yorkshire dialect, its lexical and grammatical features, the peculiarities of vowels and consonants. However, the prosodic characteristics of this dialect need further research. The material consists of 32 fragments from audio recordings of quasi-spontaneous

monologues of informants (answers to radio interview questions). The narrow body of instrumental analysis constitutes 17 minutes. The instrumental study is based on the analysis of such dynamic characteristics as maximum, minimum and mean intensity, as well as the intensity range and the localization of the maximum intensity.

Key words: dynamic component of prosody, instrumental analysis, intensity range, localization of maximum intensity.

Стаття надійшла до редакції 12.04. 2018 р.

© Григораш В.С., Фрумкіна А.Л., 2018

Григораш Вікторія Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов природничих факультетів Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

Фрумкіна Арина Леонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов №2 Національного університету «Одеська юридична академія».

СЕКЦІЯ 2

Мова художніх творів. Переклад

Ярмила ОПАЛКОВА

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ В УСЛОВИЯХ РУССКО-СЛОВАЦКОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ БИЗНЕСА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.1+811.162.4'42

Опалкова Ярміла. Прагматичні аспекти роботи з текстом в умовах російсько-словацької комунікації у сфері бізнесу; 10 стор.; бібліографічних джерел – 6; мова – російська.

Анотація. Стаття присвячена особливостям професійної комунікації в області економіки і бізнесу в Чехословаччині та СРСР після їх розпаду. Автор розглядає питання, які мають важливе значення для роботи з російськими і словацькими текстами спеціального характеру з точки зору їх перекладу.

На думку автора, переклад таких текстів вимагає від перекладача не тільки лінгвістичної компетенції, але й спеціальних предметних знань, тому підготовка спеціаліста такого типу на сучасному етапі навчання у вузі потребує особливого дидактичного підходу. У статті підкреслюється роль прагматичного аспекту, який охоплює різні складові комунікативної ситуації щодо суб'єкта та об'єкта міжмовної комунікації з урахуванням культурного фону комунікантів.

Ключові слова: переклад економічного тексту, прагматика, суб'єкт і об'єкт комунікації, когнітивний потенціал перекладача.

Почти 20 лет спустя IX конгресс МАПРЯЛ, проходивший в словацкой столице – Братиславе, в качестве основного подхода к изучению русского языка как неродного подчеркнул необходимость его описания не только в статике, но и в динамике с учетом системно-структурного, функционально-семантического, а также прагматического аспектов [1]. Функционально-семантический принцип, однако, очень тесно связан с прагматическим, который, в свою очередь, в сфере межъязыкового перевода представляет его интегральную составную. Если в 70-ые годы XX века в Центральной Европе (Лейпциг) ученые акцентировали функциональный подход к переводу любого (имеется ввиду жанровое разнообразие) текста как единственно правильный и адекватный способ постижения внутренних когнитивных структур передаваемой текстом-источником информации, то вслед за сосредоточением центра внимания превалирующей части того общественного слоя, который своей деятельностью на практике стал продвигать экономикой бывших соцстран, упор с текстов художественного характера ушел в сторону прагматически ориентированных коммуникаторов. Главное место занял интерес к переводу специальных текстов, прежде всего экономических, и заодно с развитием бизнеса, центром внимания становится рекламный текст. Именно он и бизнес как таковой стимулируют развитие перевода на практике, ставят перед переводчиками новые задачи как лингвистического, так и внеязыко-

вого характера. Коммуникативный аспект автоматически затрагивает вопрос, связанный с субъектом коммуникативной деятельности, коммуникатором как творцом, автором исходного текста и коммуникантом, как реципиентом (рецептором) данного коммуниката. На фоне антропоцентрического принципа так наука подходит к изучению особенностей коммуникативно-прагматического аспекта языка [4], оставляя в стороне описание его системно-структурного устройства. Лингвистика текста, т.е. изучение результата речемыслительной деятельности, представленного средствами языка, затрагивает такую область науки, которая, в зависимости от цели решения конкретной задачи, решает одновременно и вопросы, уходящие своими корнями в другие науки, к которым относится, например, культурология, этнолингвистика, социолингвистика, психолингвистика, теория речевых актов, прагматическая лингвистика. Для современной науки текст – высшая коммуникативная единица [5].

Итак, подход к изучению текста неизбежно, с прагматической точки зрения, должен сочетаться с языковыми, но также экстралингвистическими характеристиками субъекта речевой деятельности в рамках конкретной коммуникативной ситуации. Об особенностях речевого акта существует множество работ ученых, но их суть в общем сходится и сводится к той трактовке, по которой речевой акт – это целенаправленное речевое действие, совершаемое в содействии с правилами речевого поведения, при-

нятыми в данном обществе; это единица нормативного социоречевого поведения [3, с. 412]. В соответствии с указанным, практика перевода, как межъязыкового и интеркультурного посредничества, как способ интерференции специфических когнитивных структур поступающей информации, должна учитывать разного рода особенности коммуникации всех ее участников: традиции, нормы, склад ума, уровень развития сферы, предмет которой подвергается процессу коммуникации. Функционально-семантический принцип в области перевода как будто расплавляется в его модифицированном виде – прагматике, где центром внимания становится достижение в рамках межъязыковой коммуникации, ожидаемой ее участниками конечной цели – скопоса (см. теорию Вермеер, Райс). Теория скопоса нашла свое выражение в работах немецких транслатологов и оправдала себя как раз в отношении перевода специальных текстов сначала из области рекламы, а затем и других видов прагматической деятельности. Межъязыковая коммуникация ставит цели, в решении которых участвуют не только специалисты-практики по предмету рода занятий, но и знатоки языка, лингвисты, а также переводчики. Их задача – способствовать коммуникации на таком уровне, который позволит добиться коммуникантам желаемого, а именно, поставленной каждым из них как представителей разных культур по отдельности своей цели.

Конец XX – начало XXI вв. – это эпоха небывалого раньше «бума» в области лексического состава как русского, так и словацкого языков. Многие слова постепенно вышли из активного употребления и перешли в пассивный запас языка, но больше наблюдается таких, которые пополнили языковой аппарат разных сфер профессиональной коммуникации. Среди них отличительное место занимает область предпринимательской деятельности. Свидетельством этого служат прежде всего средства массовой коммуникации, включительно прессы. В наш век широких международных контактов изучение языка текстов с такой лексикой имеет важное значение, особенно в плане адекватного посредничества с целью успешного межъязыкового общения. Русско-словацкие экономические контакты имеют сравнительно долгую историю, своими корнями уходящую в бывшую Чехословакию. И с этим фактом необходимо считаться, так как на этом фоне предполагается наличие установившейся традиции форм коммуникации, конвенциональных коммуникативных единиц устойчивого характера, т.е. языковых клише, а также наличие стереотипности административного оформления текстов. Однако, если в СССР государственным языком был русский язык и он служил в качестве посредника при коммуникации с представителями государственных органов разных областей, в том числе в экономической, не только с русскими, но и украинцами, татарами и т.д., то в Чехословакии было два государственных языка: чешский и сло-

вацкий. После распада ЧССР экономические связи России и Словакии пришлось устанавливать на совершенно ином уровне не только в силу общественных перемен, но и в связи с небывалой динамикой языка экономики, появлением новой номенклатуры наименований профессий, явлений, встречающихся в области бизнеса, целого диапазона незнакомой терминологии. Как в русский, так и в словацкий язык стали проникать англо-американизмы, но в каждый из них по отдельности. За почти 30 лет уже накоплен довольно солидный опыт составления экономических словарей, который является свидетельством того, что процессы и приемы заимствования у каждого из данных языков свои и не всегда сходятся. Если в начале 90-х г., например, *договор купли-продажи* оформлялся на индивидуальном уровне, т.е. по договору конкретных партнеров, и переводчик всякий раз решал другие вопросы, составлял новый терминологический глоссарий, по разному решал вопрос передачи онимических структур спецтекста (И.О.Ф.; географические наименования; наименования разного рода единиц организации предпринимательской деятельности – фирмы, общества, товарищества, компании; передача наименований бренда, причем всякий раз в рамках разных графических систем: латиница – кириллица и т.п. [6]), то к настоящему времени уже сложился определенный алгоритм работы с таким текстом, что во многом облегчает решение переводческих задач.

Устная и письменная форма коммуникации в сфере международного бизнеса ведет за собой необходимость тщательной работы со специальными текстами также в связи с особенностями культуры участников коммуникации. Таким образом, и подготовка переводчика нашего времени, целью которой является привить практические навыки владения актуальной, и в данном случае специальной речью и языком, не может ограничиться знакомством с арсеналом общелитературного и общепотребительного языка даже в отношении коммуникантов как представителей другой культуры, генетически друг-другу очень близкой.

Также в среде представителей бизнеса, как показывает опыт словацких, а также украинских переводчиков [2], которые переводят как публицистические, так и специальные тексты, наблюдается не только профессиональная разобщенность, но также политико-идеологический и морально-этический диссонанс, который несет в себе целый ряд конфликтных моментов. Естественно, что и формирование языкового самовыражения индивидуума данного типа происходит на этом фоне. Описание положения в сфере перевода текстов с русского языка на словацкий, таким образом, должно учитывать разного рода обстоятельства. Работники из сферы экономики в своих действиях руководствуются аспектами не столько языкового, сколько прагматического характера. Нужно уметь остроумно и убедительно рекламировать свои товары; уме-

ло пользоваться риторическим мастерством, чтобы победить на международном рынке; быть вежливым продавцом, чтобы привлечь клиентов. Не удивительно, что языки, их богатство выполняют важную роль в жизни тех, кто ими пользуется. Языковое поведение особой социальной группы, которой раньше в странах бывшего соцлагеря не было, в данном случае „класса“ предпринимателей, бизнесменов, – не сама цель, а путь, или же средство достижения цели. И это необходимо переводчику знать. Говоря о бизнес-слое как субъекте общества, кто-то имеет в виду агентов мелкого и среднего бизнеса, кто-то – представителей директорского корпуса, кто-то вообще не склонен его дифференцировать. В бизнесе важным является то, что способствует или препятствует его рентабельности, а умение заставить работать сами обстоятельства как раз и означает умение эффективно достигать конечных результатов. Именно отсюда ведет свое начало языковое поведение представителей данного слоя. Используя язык в качестве материи своего существования, бизнесмен смотрит на мир через призму целеполагающих алгоритмов, с помощью которых реализуются его потребности. Использование языка связано со всеми ситуативными переменными бизнеса, общение с клиентами, сотрудниками, с управлением, с агентствами и т.п.

Итак, с развитием общественных контактов, мировой глобализацией, сближением мирозерцания появляется и потребность общения также в отношении импульсов по распространению разного рода информации, новых подходов в решении старых проблем. Профессия переводчика имеет многовековую историю, но, несмотря на это, современные лингвисты выделяют методику преподавания перевода как новое направление в лингвистике. В современном обществе в рамках сложившегося рынка труда резко возросла потребность в экспертах-переводчиках по специальности «переводчик в сфере профессиональной коммуникации», причем как пра-

вило, речь идет особенно о праве и экономике. Как Россия, так и Словакия на протяжении долгого времени были закрыты для проникновения западной экономической науки и спецлексика, термины и понятия из данной области встречались, как правило, только в литературе по политэкономии и зарубежной экономике, нередко в качестве политической информации – в средствах массовой коммуникации. Многие термины не всегда имели адекватные аналоги, и в начале 90-х годов XX в., когда в области экономики открылись новые горизонты сотрудничества с западными фирмами, появилась необходимость разработки основ нового спецязыка. Огромные изменения, которые произошли в экономической науке таким образом, отразились и на переводческих задачах, а вслед за ними – и на методах преподавания перевода текстов экономического профиля. На первый план выдвигаются, как было указано в начале, коммуникативно-прагматические аспекты.

Перевод спецтекстов экономического характера требует специальных экономических знаний и понимания реалий. За перевод таких текстов поэтому приходится браться переводчикам, специализирующимся также в области экономики. Практика, в нашем случае педагогическая, указывает, что переводчик-неспециалист может довольно быстро накопить необходимые знания. Именно поэтому филологи, готовившиеся встать на путь перевода, в рамках учебной программы, в словацких транслатологических вузах специализируются также в юридической и экономической областях. И так как одной из особенностей специальных, в том числе экономических текстов, является насыщенность специальными терминами, упор делается на изучение понятийного аппарата данной области. Теория языка и практика перевода должны идти наравне с прагматическим подходом – таков основной дидактический принцип обучения работе с текстом в условиях преподавания русского языка в словацких вузах с транслатологическим уклоном.

Литература

1. Зимек Р. Коммуникативно-прагматический подход как основа эффективности преподавания русского языка / Zdeněk Pechal // *Rossica Olomucensia XXXVIII (za rok 1999) 2. část: ročenka katedry slavistiky na FF UP. – Olomouc, 2000. – S. 463–472.*
2. Каминская Е.В. Некоторые особенности перевода в сфере профессиональной коммуникации. – Саратов, 2016 [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http:// google.ru](http://google.ru).
3. Лингвистический энциклопедический словарь, 2000 [Электронный ресурс] / Режим доступ: [http:// google.ru](http://google.ru).
4. Формановская, Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. – М.: Институт русского языка им. Пушкина, 1998. – 291 с.
5. Митрофанова, О.Д. Русский текст в языковедческом и лингводидактическом аспектах // *Tekst i słownik w nauczaniu języka i literatury rosyjskiej.* – Opole, 1995. S. 211–214.
6. Opalková J. Mediácia interkultúrnej komunikácie II. Súdny prekladateľ. – Prešov, 2012. – 201 s.

Ярмила ОПАЛКОВА

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ В УСЛОВИЯХ РУССКО-СЛОВАЦКОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ БИЗНЕСА

Аннотация. Статья посвящена особенностям профессиональной коммуникации в области экономики и бизнеса в Чехословакии и СССР после их распада. Автором рассматриваются аспекты, которые

имеют основополагающее значение для работы с русскими и словацкими текстами специального характера с точки зрения их перевода.

С точки зрения автора перевод такого рода коммуникатов требует от переводчика не только лингвистической компетенции, но и специальных предметных знаний, поэтому подготовка специалиста данного ранга на современном этапе вузовского обучения нуждается в особом дидактическом подходе. Подчеркивается роль прагматического аспекта, который охватывает разные составные коммуникативной ситуации в отношении субъекта и объекта межъязыковой коммуникации с учетом культурного фона коммуникантов.

Ключевые слова: перевод экономического текста, прагматика, субъект и объект коммуникации, когнитивный потенциал переводчика

Jarmila OPALKOVA

***PRACTICAL ASPECTS OF WORKING WITH TEXT IN RUSSIAN-SLOVAKIAN COMMUNICATION
IN THE BUSINESS SPHERE***

Summary. The present paper deals with the specifics of professional communication in the Slovak and Russian economic and business sphere after the disbanding of the Soviet Union and Czecho-Slovakia. The author focuses mainly on those aspects of text analysis that are vital for the creation of translation.

The translation of such texts necessitates not only language skills, but also topic specific knowledge. Training of translators/interpreters during college education, therefore, has to also address such pragmatic aspects, which are part of specific communication. That is, both the subjective and objective components taking into account the cultural background of the communicans.

Keywords: economic text translation, pragmatics, subject and object of translation, cognitive potential of the translator/

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Опалкова Я., 2018

Опалкова Ярміла – кандидат філологічних наук, доцент кафедри русистики філософського факультету Прешовського університету (Прешов, Словаччина).

Оксана КАЛИТА

МОВНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ ЛЮДИНИ У РОМАНІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА «ХЛІБ І СІЛЬ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 81'38=161.2:821.161.2

Калита О.М. Мовна експлікація емоційних станів людини у романі Михайла Стельмаха «Хліб і сіль»; 10 стор.; бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано індивідуально-авторські мовні засоби експлікації емоційних станів людини в романі Михайла Стельмаха «Хліб і сіль». Спираючись на попередній доробок мовознавців, було виокремлено засоби називання й засоби вираження емоцій. На основі проведеного аналізу зроблено висновок, що вираження емоційного стану персонажа М. Стельмаха досягає комплексом мовних засобів. Описуючи характерні психофізіологічні емоційні реакції, письменник використовує назви емоційних станів та похідні від них у комплексі з епітетами та персоніфікацією, приділяючи особливу увагу деталізації.

Найчастіше М. Стельмаха експлікує емоційний стан персонажа через вираз очей чи їх окремих частин, досить часто – через зміну виразу всього обличчя та інших його частин (губ, лоба, брів, щік тощо). Трохи рідше в романі трапляються описи емоційної реакції персонажа через характеристику його голосу, реакцій всього тіла чи внутрішніх переживань. Характерним для ідіолекту М. Стельмаха є поєднання кількох прийомів для опису одного емоційного стану.

Ключові слова: мовна експлікація, експресивність, емотивність, М. Стельмаха, емоційний стан.

Сучасна антропоцентрична модель вивчення мови актуалізує проблему мовного вираження емоцій у художньому дискурсі. Емотивність традиційного розглядається як одна з основних ознак художнього тексту, яка є вираженням емоційності – властивої людському індивіду психофізіологічної оцінної реакції на явища об'єктивної дійсності, котра виражається у вигляді різних емоцій. Саме емоції часто стають центральним об'єктом відображення в художньому творі. Проблему експлікації емоцій у художньому дискурсі в різні часи розглядали І. Арнольд, Н. Арутюнова, А. Вежицька, О. Вольф, О. Воробйова, М. Гамзюк, К. Ізард, В. Шаховський та інші мовознавці й психологи.

Так, американський психолог К. Ізард виділяє 10 базових емоцій: гнів, презирство, відроза, горе-страждання, страх, провина, інтерес, радість, сором, подив. За К. Ізардом, усі інші емоції є складовими чи похідними від базових [2]. Мовознавець В. Сліпечка вказує на індивідуальний характер емоцій і на те, що «вияв емоцій окреслює своєрідний стиль мислення людини і її мовлення» [5, с. 252].

Дослідники окремо виділяють такі явища, як називання емоцій та мовне вираження емоцій. Засоби називання емоцій не завжди належать до емотивної лексики. А мовне вираження емоцій у художньому тексті може бути в прямій мові персонажа чи в авторському описі просодії, міміки, жестикуляції, проксеміки персонажа, що переживає ту чи іншу емоцію. Тобто, як зазначає Н. Киселюк, на мовному рівні емоційний стан можна «назвати, описати чи виразити» [3, с. 8]. В. Шаховський серед емотивної лексики виділяє емотиви (мовні одиниці з емоційною семою у семантичній структурі); асоціативні емотиви (лексичні одиниці, в яких міститься ідея емоції); параемотиви (слова, які безпосередньо не виражають емоції) [8, с. 72–74]. Невербальне ж ви-

раження емоцій здійснюється переважно через емоційні реакції: кінеми (зміни положення тіла й виразу обличчя людини), фонацію (процес мовного продукування) та психофізіологічні симптоми [1, с. 453–455]. Натомість С. Черкашин, який досліджує емотивність на когнітивно-прагматичному рівні, вважає, що емотивність з'являється «в змісті різних мовленнєвих і мовних одиниць у вигляді спеціалізованих семантичних компонентів. Індивідуальні емоційні переживання формують той досвід, що робить їх пізнаваними» [7].

Як бачимо, у сучасній лінгвістичній науці експлікація емоційних станів людини в художньому тексті є актуальною проблемою. Проте невирішеною залишається низка питань, зокрема питання мовного вираження компонентів емоційної комунікації та взаємодії мовних маркерів актуалізації емоційних станів людини в художньому тексті. Проблема ускладнюється тим, що, як зазначає С. Черкашин, «емоційні стани людини не можуть бути виражені мовними засобами однозначно, хоча здатність мови виражати емоції є одною з її фундаментальних властивостей» [7].

Метою статті є дослідження індивідуально-авторських способів експлікації емоційних станів людини в авторському мовленні роману М. Стельмаха «Хліб і сіль».

Михайло Стельмаха є віртуозом у передачі людських емоцій. Дослідниця живомовної стихії у прозі Михайла Стельмаха Т. Ткаченко виділяє такі характерні риси його творчості, як антропоцентричність і психологічність [6, с. 4]. Як зазначає дослідниця, у центрі уваги письменника – «людина, її характер, думки та вчинки, взаємини з іншими людьми, зв'язки з навколишнім середовищем» [6, с. 10]. Усе це зумовлює значну варіативність у зображенні різноманітних емоційних станів людини в текстах письменника.

У статті аналіз мовних засобів вираження емоційних станів людини здійснюється за принципом класифікації їх з уваги на основні кінеми, за допомогою яких вони виражаються.

Серед засобів називання емоцій М. Стельмах найчастіше послуговується дієсловами, наприклад: *Воно злить Мар'яна* [5, с. 31]; *Лісовський зніяковів, не сподівався, що його нелукавий дарунок так озлобить селянку* [5, с. 14]; *ці слова тільки зараз тяжко вразили і почали лякати його* [5, с. 24]. Використання дієслів надає текстові більшого динамізму і допомагає занурити читача в оповідь. Рідше у романі емоційні стани називаються за допомогою іменників: *в його словах Стадницький чуває не тільки жало насмішки, але і якусь зверхність* [5, с. 39]; *Після подиву прийшов роздум* [5, с. 41]; *засліплений злістю Плачинда* [5, с. 29]; *прокидається в Плачинди повага* [5, с. 31]. Як бачимо з наведених прикладів, пряме називання емоційного стану іменником завжди ускладнюється переносним значенням, що виникає чи то завдяки епітетові, чи то персоніфікації певного емоційного стану. Завдяки цьому номінація емоцій у М. Стельмаха завжди є експресивним засобом, який створює ефект динамізму.

Варто зазначити, що письменник зрідка послуговується лише прямим називанням емоцій, в аналізованому романі переважає експлікація емоційних станів людини за допомогою опису кінем (зміни міміки чи інших психосоматичних змін у тілі людини). У М. Стельмаха емоційні стани найчастіше експлікуються за допомогою опису зміни обличчя людини чи його частин. У центрі уваги М. Стельмаха – очі і погляд людини, саме вони найчастіше виражають емоційний стан персонажа. При цьому автор використовує і пряме називання емоцій, які виражаються поглядом, і характерні для певних емоцій мімічні зміни очей. Так, емоційний стан може передаватися описом виразу очей за допомогою епітетів-похідних від назв емоцій: *тоскними, одичалими від смутку очима востаннє вбирає в себе гаяву* [5, с. 33]; *Вона підводить бодем і сльозами скошені очі* [5, с. 7]; *і сумні очі Івана блиснули двома краплинками непевної надії* [5, с. 24]; *окинув холодно-брезгливими очима гаяву* [5, с. 25].

Такий прийом передачі емоційного стану за допомогою очей часто доповнюється зміною їх виразу, описом характерного способу дивитися: *крадькома скосив очі* [5, с. 27]; *Сповненим ненависті поглядом* [5, с. 28]; *косить повеселілим поглядом* [5, с. 39]; *спогорда, з викликом поглянув* [5, с. 43]; *спідлоба недовірливо позирає* [5, с. 55]; *примирливо глянув* [5, с. 54]; *недобре поглянула на брата* [5, с. 14]. Експресивність у таких випадках передається за допомогою емотивної та оцінної лексики, часто у формі образних порівнянь.

Експресивно виразним засобом є персоніфікація очей, за допомогою якої письменник може передавати цілу гаму емоцій: *скорбно дивуються очі старого* [5, с. 24]; *набухають злістю звужені жовті очі* [5, с. 27]; *насміхаються карі, виразні на*

білому виду очі [5, с. 28]. Цікавою особливістю ідіостиллю Стельмаха є те, що в окремих епізодах він описує справжні «дуелі очей», коли майже всі репліки персонажів-антагоністів супроводжуються авторськими ремарками, які містять описи змін виразу очей героїв твору.

Стельмах для більш експресивної й точної передачі емоційного стану використовує номінації частин людського ока, наприклад: *краплини надії перекочуються і гаснуть у вогких куточках очей* [5, с. 24]; *тремтять прив'ялі довгасті повіки старого* [5, с. 24]; *затремтіла хмільна колюча прозелень в очах і в підбрівних зморшках* [5, с. 38]. Як бачимо, емотивність в таких випадках досягається за допомогою деталізації, образно-емоційних епітетів та інших троїв, а також завдяки описовим вегетативних проявів певних емоцій, які впізнаються читачем як ознаки того чи іншого емоційного стану.

Частотною у М. Стельмаха є експлікація емоційного стану персонажа через опис його обличчя: *запхле від сліз обличчя дружини* [5, с. 30]; *одверте обличчя Романа* [5, с. 54]. Часто письменник фіксує процес зміни виразу обличчя, що є відображенням зміни емоційних станів: *Обличчя Стадницького ще більше витягується* [5, с. 44]; *На його видовжене, мов качина крашанка, обличчя лягає тень самолюбства* [5, с. 39]; *з її обличчя одразу стерся мученицький іконопис* [5, с. 14]; *на обличчя Мар'яна лягає селянська суворість* [5, с. 31]. У таких випадках основним засобом увиразнення, крім номінацій емоцій, є персоніфікація цих емоцій або обличчя персонажа.

Крім очей, емоції, які переживають персонажі, у романі М. Стельмаха можуть експлікуватися через інші частини обличчя, як-от: *щоки (стрепенулися ширші знизу щоки* [5, с. 26]; *натоптані жиром і скривлені повагою щоки завчасно несуть назустріч Лісовському улесливу шанобу і догідливість* [5, с. 13]); *брови (націлюються на нього поморщені прихованим лукавством бровенята* [5, с. 55]; *більш наморщує її брови* [5, с. 30]); *мімічні зморшки на обличчі (в міжбрів'ї тремтять навкисна, як човник, складка, вона тільки й видає молодець, вперте хвилювання* [5, с. 28]); *губи, рот (і грайливо, і ображено відкоплює припхлу нижню губу* [5, с. 55]; *вирівнюються лінії підбраного рота* [5, с. 39]; *губи, які затіпались, неначе вилловлювали в повітрі потрібні слова* [5, с. 15]); *лоб (на чолі парубка твердіше окреслилась природна гідність* [5, с. 29]); *ніс, ніздрі (округлюючись, поширили рухливі, різко надрізані ніздрі* [5, с. 27]; *Крильця її рівного, з ледь помітною горбинкою носа і досі дихають переляком* [5, с. 53]). Як бачимо з наведених прикладів, емотивність досягається поєднанням кількох мовних засобів, найчастіше персоніфікації, епітетів і експресивної лексики.

Окремої уваги заслуговує експлікація емоційного стану персонажа за допомогою опису його посмішки. М. Стельмах використовує посмішку для опису різних, часто діаметрально протилежних

емоцій: від радості до страху й презирства. Найчастіше експлікація емоційного стану здійснюється завдяки епітетам-емотивам, які прямо вказують на емоційний стан або комплекс емоційних станів, які виражаються посмішкою: *із роззубленою і зловтишною посмішкою* [5, с. 47]; *витиснув біля носа і в кутиках рота зверхні, криві тіні усмішки* [5, с. 25]; *Лихі усмішки ледь-ледь пробивались на хліборобських обличчях* [5, с. 25]; *не може зігнати з його обличчя доброї і винуватої усмішки* [5, с. 30]; *Тонка усмішка ниточкою викручується по вузьких, примхливо вигнутих устах* [5, с. 38]. Як відомо, посмішка зазвичай є експлікатором емоційного стану радості та його похідних: щастя, веселощів, приязні. Стельмах же переважно використовує її для опису негативних емоційних станів. Такий прийом базується на асоціативному контрасті, який виникає у свідомості читача на основі його знань про позамовну дійсність. Тому експресія таких описів підсилюється, особливо тих, де стрижневим компонентом виступає дієслово «посміхатися»: *жалісно і приязно посміхається закучерявлене рідкобороді обличчя* [5, с. 29]; *знову крізь смуток осміхається чоловік* [5, с. 31]; *натягнуто посміхається Стадницький* [5, с. 48].

Опис кінетичних реакцій тіла для вираження емоційного стану персонажів М. Стельмах використовує рідше, ніж описи міміки. Переважно автор так змальовує негативні емоційні реакції: страх, розпач, смуток та горе: *слова сина, мов крижану воду, чує усім тілом* [5, с. 7]; *починає тремтіти, як та вишня на холоді, – без жодного слова, без жодного крику* [5, с. 8]; *Глянула стара – і здригнулася всім тілом* [5, с. 39]; *відчуває, як по шкірі починає протікати розтікатися колючий холод* [5, с. 48]. У наведених прикладах негативні емоційні стани експлікуються через опис реакції всього тіла, а саме через тремтіння, дрижання та відчуття холоду. Такі вегетативні реакції людського організму є виявами високої міри негативних емоційних станів. Найвища міра страху, відчаю може виражатися через заціпеніння, підвищений тонус м'язів. Таку вегетативну реакцію М. Стельмах також фіксує у своєму романі: *Стискається в болючу грудочку і вона, і її переплакане серце* [5, с. 7].

Така вегетативна реакція тіла, як зміна його положення відносно співрозмовника, асоціюється у читача з емоційними станами відрази, презирства, незгоди, що й фіксує письменник у своєму романі: *Молодиця відсахнулася від пана* [5, с. 13]; *одвертається від Фросини* [5, с. 31]. Дієслова «одвертатися», «відсахнутися» уже в своїх словникових дефініціях містять емотивне значення, а в контексті набувають більш конкретного змістового наповнення й стилістичної виразності.

В аналізованому романі наявні й описи таких вегетативних проявів емоцій, як жестикуляція. Як правило, в романі, такі прояви пов'язуються з вираженням бурхливих, переважно негативних емоцій: безнадії: *безнадійно, з серцем махнув рукою* [5,

с. 15]; *насмійки: насмішувато ляснув долонями* [5, с. 39]; *злості, люті, роздратування, агресії: великі, мов довбешки, кулаки самі відриваються од живота, підіймаються до грудей* [5, с. 38]; *аж кинув поперед себе кулаки* [5, с. 24]; *махнула стиснутим кулаком* [5, с. 14]. При цьому емоційний стан конкретизується за допомогою епітета-емотива, а лексема «кулак» уже в своїй лексичній дефініції містить емотивне значення агресії і сприймається читачем як її мовний маркер.

Для вираження емоційного стану використовує М. Стельмах і характеристики просодії персонажів. Автор послуговується двома основними прийомами: характеристикою-персоналізацією голосу, що фіксує його зміну (*твердішає голос* [5, с. 24]; *голос її змінився, насторожився* [5, с. 13]); використанням експресивно забарвлених синонімів до слова «говорити» (*всю лють свого тіла витовхує в короткі шипіння* [5, с. 28]; *зневажливо хмикнув* [5, с. 39]; *кидає коротко й хмура* [5, с. 47]).

Зрідка письменник передає емоційний стан, намагаючись описати внутрішні переживання персонажа без зовнішніх емоційних проявів. У таких описах емоційного стану стрижневим словом часто виступає «душа»: *звикло до лиха душею відчула нове горе* [5, с. 36]; *запитав, уже закипаючи в душі* [5, с. 40]; *ображеним зойком верескнула панська душа* [5, с. 47]; *у панській душі кількома волоконцями покрутився страх* [5, с. 47].

Характерним для ідіостилію Михайла Стельмаха є не лише передача цілої складної гами людських почуттів, які персонаж може переживати одноментно, а й використання для цього комплексу мовних засобів, центром яких є різні мімічні реакції, коли одночасно змінюється вираз губ, очей, обличчя, та емоційні (вегетативні) реакції тіла людини: *Плачінда спочатку оторопів, далі похапцем ковтнув повітря, і його низько опущені вуса заворушилися, мов клеїні рака* [5, с. 27]; *Ці слова, мов батого, періцять парубка, він ледве стримує знів, а на його обличчя неждано лягає тінь каяття, навіть прямий, рішуче окреслений ніс, здається, сумнішає. Парубок покірно складає руки на грудях, безневинно дивиться на Плачінду і, коли той поперхнувся злістю, удавано, з зітханням відповідає* [5, с. 28].

Як свідчить проведений аналіз, М. Стельмах є дуже уважним до проявів людських емоцій та уважно й прискіпливо фіксує їх на сторінках свого роману. Найчастіше емоційні стани виражаються комплексом лексико-стилістичних засобів, які актуалізуються як мовним, так і позамовним контекстом (знаннями читача про психофізіологічні прояви тієї чи іншої емоції). Письменник експлікує емоційні стани, поєднуючи номінацію емоції (дієслово, іменник чи прикметник) з персоналізацією, порівнянням, епітетом або рядом епітетів, приділяючи увагу деталям і використовуючи для вираження складного емоційного переживання опис мімічних, просодичних і кінетичних реакцій персонажа. Та-

кий підхід не лише індивідуалізує мову роману, а й залучає читача до активного співпереживання героям, відбувається емоційне включення читача у текстову дійсність. У статті було досліджено лише ав-

торське мовлення, тому перспективою дослідження може бути аналіз поєднання засобів авторського й персонажного мовлення для вираження емоційних станів людини.

Література

1. Варій М. Й. Загальна психологія / М. Й. Варій. – 3-тє вид. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 1007 с.
2. Изард К. Психология эмоций / К. Изард – М. ; Харьков ; Минск; Питер, 1999. – 464 с.
3. Киселюк Н.П. Вербальні та невербальні засоби актуалізації емоційного стану радості в художньому дискурсі (на матеріалі англійської прози XX – XXI століть) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.04/ Н. П. Киселюк. – К., 2009. – 22 с.
4. Сліпецька В. Д. Вербалізація негативних емоцій: тенденції формування нового мовленнєвого стандарту / В. Д. Сліпецька // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. – 2015. – № 3. С. 250 – 255.
5. Стельмах М. Хліб і сіль : Роман / М. Стельмах. – К. : Дніпро, 1987. – 635 с.
6. Ткаченко Т.В. Засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Т. В. Ткаченко. – К., 2006. – 23 с.
7. Черкашин С. В. Дослідження поняття емоційності художнього дискурсу в сучасній лінгвістиці в аспекті когнітивно-прагматичної парадигми / С. В. Черкашин : Електронний ресурс. Джерело доступу: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2009/Statti%20Lingvistichni%20doslidennia%2025/26.html>
8. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: [монография] / Шаховский В. И. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.

Оксана КАЛИТА

ЭКСПЛИКАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ МИХАИЛА СТЕЛМАХА «ХЛЕБ И СОЛЬ»

Аннотация. В статье проанализированы индивидуально-авторские языковые средства экспликации эмоциональных состояний человека в романе Михайла Стельмаха «Хлеб и соль». Опираясь на предыдущие исследования языковедов, были выделены средства названия и средства выражения эмоций. На основе проведенного анализа сделан вывод, что выражения эмоционального состояния персонажа М. Стельмах добивается благодаря комплексу языковых средств. Описывая характерные психофизиологические эмоциональные реакции, писатель использует названия эмоциональных состояний и производные от них в комплексе с эпитетами и персонификацией, уделяя особое внимание детализации.

Чаще всего М. Стельмах эксплицирует эмоциональное состояние персонажа через выражение глаз или их отдельных частей, достаточно часто – посредством изменения выражения всего лица или его других частей (губ, лба, бровей, щек и т.п.). Немного реже в романе попадаются описания эмоциональной реакции персонажа посредством характеристики его голоса, реакций всего тела или внутренних переживаний. Характерным для идиолекта М. Стельмаха является соединение нескольких приемов для описания одного эмоционального состояния.

Ключевые слова: языковая экспликация, экспрессивность, эмотивность, М. Стельмах, эмоциональное состояние.

Oksana KALYTA

LANGUAGE EXPLICATION OF HUMAN EMOTIONAL STATES IN MIKHAYLO STELMAKH'S NOVEL "BREAD AND SALT"

In the article were analyzed author's individual language means for explication of human emotional states in the Mykhaylo Stelmakh's novel "Bread and salt." Based on the previous linguists' works the naming and expressing means of emotions were distinguished. On the basis of the analysis, it was concluded that M. Stelmakh achieves the expression of the emotional state of the character through a complex of linguistic means. Describing characteristic psycho-physiological emotional reactions the writer uses the names of emotional states and derivatives from them in combination with epithets and personification, paying particular attention to details.

Most often M. Stelmakh explains the emotional state of the character through the expression of their eyes or parts of eyes, quite often – through a change of a face expression and parts of a face (lips, forehead, eyebrows, cheeks, etc). In the novel a bit less there are descriptions of the emotional reaction of the character through the characterization of his voice, the reactions of his body or his inner experiences. A characteristic feature of M. Stelmakh's individual style is a combination of several techniques for describing one emotional state.

Key words: verbal explication, M. Stelmakh, expressiveness, emotionality, emotional state.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р

© Калита О.М., 2018

Калита Оксана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри стилістики української мови НПУ імені М.П. Драгоманова (м. Київ).

Марія СТЕЦИК

ФРАГМЕНТИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ НАД ПОЕТИКОЮ НАЗВИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.2'282=161.1

Стецик М.С. Фрагменти перекладознавчих студій над поетикою назви Василя Стефаника; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 31; мова українська.

Анотація. У статті феномен Стефаникової новелістичної назви досліджено крізь призму різночасових російських, польських (спорадично – німецьких) перекладів. Зазначено, що в поетиці заголовків імпліковані риси, характерні для художньої манери новеліста загалом: глибокий психологізм, лаконізм, драматизм світовідчуження, гранична відвертість у представленні реалій життя, гармонія змістоформи, постійне підключення до широкого контексту й „біополя українського села“.

Акцентовано, що незначні відмінності на лексичному й граматичному рівнях, вивірених слова на логіко-смыслову придатність набували принципового значення при спробі механічно перенести Стефаникові заголовки в цільовий дискурсивний простір. Зроблено узагальнення, що розмаїття чужомовних версій номеносфери дає змогу побачити назву оригіналу з висоти „вторинного теоретичного узагальнення“, як унікальний вербалізований концепт експресіоністичного мовомислення видатного українського новеліста.

Ключові слова: Василь Стефаник, новела, назва, інтерпретація, переклад, цільовий текст, рецепція, відповідник.

Новели Василя Стефаника ще за його життя були перекладені європейськими мовами, найбільше – польською, російською та німецькою. Новеліст мав змогу особисто ознайомитися з багатьма чужомовними версіями своїх текстів і дійшов невтішного висновку, що більшість перекладів не в змозі передати його неповторної мовленнєвої фактури, а це, своєю чергою, не дає уявлення і про ідейно-художні та естетичні особливості. Скажімо, коли вийшли друком перші переклади польською мовою, письменник резюмував, що його твори, очевидно, нікому не вдасться добре перекласти [Див. про це : 12, с. 62].

Проблема перекладання новел Стефаника і на сьогодні залишається нерозв'язаною в багатьох її аспектах, хоча перекладознавча стефаникіана досить багата. У цьому контексті видаються вельми привабливими й студії над польськими та російськими перекладами, позаяк зв'язки Стефаника із цими слов'янськими літературами, його особисті контакти, передовсім із польським культурним середовищем, були тісними й надзвичайно плідними. Закономірним був і той факт, що видання його новел окремою збіркою вийшло саме мовою Міцкевича. Маємо на увазі переклади М. Мочульського, що побачили світ у Львові 1904 року. 1907 року петербурзьке видавництво „Дорога“ видало збірку „Рассказы“, до якої увійшов майже весь тогочасний доробок В. Стефаника. Підготував збірку та переклав новели Владислав Козиненко. Є свідчення, що сам автор схвально відреагував на ці переклади [докл. про це див: 6]. Важливо, що переклади В. Козиненка полишені тенденційності й ідеологічної заангажованості, чим прикро грішать інтерпретації його наступників – перекладачів радянського періоду.

Рецепцію новелістики В. Стефаника глибоко й усебічно висвітлено в монографії

Ф. Погребенника „Василь Стефаник у слов'янських літературах“, однак перекладознавчий аспект представлено спорадично. Це й зумовило вибір теми, а також окреслення **мети** – інтерпретація поетики назви новел Василя Стефаника крізь призму різночасових перекладів. У межах статті складно давати оцінку російських та польських перекладів загалом, можна хіба що дослідити окремі штрихи, продемонструвати вибірково спостереження над цільовими текстами.

Для конкретного аналізу взято доробок тих перекладачів, які перестворили всі або більшість новел Стефаника і чий переклад мають певне художньо-естетичне значення. Це російськомовні версії В. Россельса, В. Козиненка, М. Ляшка, Г. Шипова, А. Деєва, В. Дуткевича, польські – М. Мочульського, В. Морачевського, К. Марської, А. Ротецької, І. Байковської. У деяких випадках цитуємо німецькі переклади.

Дослідження поетичної моделі новел В. Стефаника в контексті художнього перекладу зумовило необхідність усебічного теоретичного осмислення проблем сучасного перекладознавства. Головно спираємося на праці інтердисциплінарного характеру. Це транслатологічний доробок К. Чуковського, М. Рильського, О. Кундзіча, В. Коптилова, А. Федорова, І. Левого, А. Поповича, П. Торопа, а також на проникливі перекладознавчі розвідки М. Гольберга, Р. Зорівчак, М. Новикової, В. Рагойші. У статті використано фрагменти власної стефаникіани [16; 25; 26].

У сучасній філологічній науці аксіоматичною є думка, що назва класичного твору несе його пафос, є ідейним і концептуальним стрижнем художньої системи [3]. Попри всі дискусійні моменти, пов'язані з вибором і вербалізацією назви, не можемо оминати увагою знаковий момент – діале-

ктику самого тексту-твору і назви. В. Григор'єв обстоює думку, що „взаємостосунки” між назвою і текстом перифрастичні, тобто текст виступає як індивідуальна, максимально розгорнута перифраза назви. Назва ж – стягнутий до двох-трьох слів концепт, ідейно-художній „екстракт твору”, своєрідна аббревіатура. Художній світ твору збагачує назву – назва активно включається у творення цього світу.

За визначенням В. Кухаренка, заголовок – це рамковий знак тексту, яким текст відкривається і до якого читач ретроспективно повертається, закривши книгу [10]. Його специфіка, однак, не вичерпується поєднанням функцій знака першого та знака останнього. Назва функціонує окремо від тексту як його „повноважний представник, як гранично стиснута згортка всього твору”. Увібравши у свій незначний обсяг весь художній світ твору, заголовок має колосальну енергію туго згорнутої пружини [10]. Семантична специфіка заголовка полягає в тому, що в ньому одночасно здійснюється і конкретизація, і генералізація значення. Саме генералізація дозволяє назві стати основним оприявненим знаком концептуального рівня твору.

Назва також експлікує діалектику замкнутості й відкритості твору. Вона наче вирізняє текст з-поміж інших явищ культури й водночас єднає його з ним, свідчить про своєрідність твору і його контекстуальні та позатекстові зв'язки. Добираючи назву, особливо в малих жанрах, письменник зважає не лише на синонімічні відтінки слів або образну лаконізацію у слові-тропі, вагомим стає кожен складник слова, його граматичний формант, афіксальна частина. Найменший чинник мовної форми є вислідом тривалого художнього пошуку, жанрового мислення й осмислення, результатом прискіпливого вибору з потенційних стильових ресурсів актуальних мовних засобів. За влучним висловлюванням М. Гея, назва – це перші сходинки, що ведуть у світ художнього твору, це своєрідний ключ до нього [1, с. 150].

У Стефаниковій поетиці заголовків імпліковані риси, характерні для його художньої манери загалом: глибина проникнення в психологію героїв, гола правда й гранична відвертість („натурою перед очима”) у зображенні реалій життя, особлива гармонія змістоформи, економія художніх засобів. Якщо новела Стефаника – це „світ у краплині води”, то назва, перефразовуючи відоме визначення, – краплина світу, у якій одночасно віддзеркалюється та фокусується складний і багатогранний світ твору. Більшість назв новел однослівні. І це не випадковість, а прагнення унікального лаконізму як квінтесенції мистецького оприявлення світу. „Вибрати найменше й найсуттєвіше, – узагальнює В. Пронін, – це мистецтво, від якого багато в чому залежить доля всього твору” [13, с. 209].

Назва знаменитої новели „Новина” в російських та польських перекладах подається в таких варіантах: „Случай” (Г. Шипов), „Новость”

(М. Ляшко, В. Россельс), „Novina” (В. Морачевський), „Zdarzenie” (К. Марська). „Ein Unglücksfall” (дослівно – „нещасний випадок”). Дослідник новелістики Стефаника В. Гладкий вважає, що інтерпретація Г. Шипова невдала, не до кінця осмислена: „Случай” – вужче, дрібніше й означає щось випадкове, а новела асоціюється з подією широкою [2, с. 48]. Відповідник „Zdarzenie”, навпаки, надто генералізований і не корелює, як і „Случай”, із зачином новели. Ідеться про зв'язок назви з початком твору. Концептуальна лексема „новина” фігурує в оригіналі лише двічі: у назві та в першому реченні. Зв'язок між ними очевидний. У Стефаника **новина** синтезує дві семи – власне ‘новина’ і ‘подія’. Початок новели перегукується з традиційними фольклорними зачинами (імовірно, це в Стефаника вийшло мимоволі, спонтанно, спрацювала знаменита „пам'ять культури”), наприклад: „*Ой у місті на риночку стала новина...*”; „*Там в лісочку-березочку стала новина...*”; „*В місті Вифлеємі стала новина...*” [Див про це : 4, с. 22]. Назва в оригіналі органічно вписується в ландшафт культури. За словом митця – народні погляди й уявлення, народне розуміння хронотопу. Польськомовна версія „Novina” могла б бути вдалим відповідником, коли б гармонійно перегукувалася, як в оригіналі, з початком новели.

Назву новели „Шкода” перекладачі трансформували так: „Бєда” (В. Козиненко, М. Ляшко), „Напасть” (Г. Шипов), „Порча” (В. Россельс), „Nieszczęście” (А. Ротецька), „Szkoda” (В. Морачевський), „Der Schaden” (Е. Кронгаус). Перекладацькі варіанти з актуалізованою семою ‘бєда’ не охоплюють того кола асоціацій, які породжує назва оригіналу. Принаймні добру половину новел Стефаника, сповнених глибокого трагізму, можна було б назвати „Нещастя”. Російське „напасть” семантично конкретніше, аніж „бєда”. Варіант „Порча” вузький, виведений не з основної ідейно-тематичної лінії твору, тому дає читачеві „хибний сигнал”. Шкода не лише в тому, що гине, чи то від хвороби, чи то від лихого ока, худобина; ще більша шкода чи ще більше шкода (в українській мові „шкода” – це іменник і предикативний прислівник, згадана граматична особливість теж залишилася поза увагою перекладачів), що колюча корова роздирає „на кавалки” стареньку жінку. Жоден з перекладацьких варіантів не передає і внутрішньої градації слова. Тому інваріант „Szkoda” (лексичне перенесення) В. Морачевського не порушує рівноваги між оригіналом і цільовим текстом.

Чи не найбільше перекладацьких варіантів має назва новели „Стратився”: „Не выдержал” (В. Козиненко), „Погубил себя” (В. Дуткевич, Г. Шипов), „Утрата” (М. Ляшко), „Руки на себя наложил” (А. Дєєв), „Повесился” (В. Россельс), „Ojciec” (М. Мочульський), „Zmarnował się” (А. Ротецька), „Der Selbstmörder” (Е. Кронгаус). В оригіналі фрагмент номеносфери вражає

читача вже першим своїм акордом. Вона вказує на характер події (трагедія) і на її невідворотність (вербатов „стратився“ – доконаного виду, отже, у читача не залишається жодних ілюзій щодо характеру розв’язки).

Приблизні ситуативні аналоги „*Не выдержал*” та „*Zmarnował się*” невизначені, позбавлені трагедійної напруги. Відповідник „*Утрама*” стилістично нейтральний. У В. Стефаніка навіть граматична форма в назві значуща, у перекладі М. Ляшка емотивно-експресивний ракурс зміщено (приглушено). На цей перекладацький недолік свого часу звернув увагу й Ф. Погребенник [12, с. 100]. Варіанти „*Руки на себя наложил*”, „*Повесился*” віддають певним натуралізмом, який, попри натуралістичні текстові масиви („У трупарні на великій білій плиті лежав Николай. Гарне волосся пливало у крові. Вершок голови відпав як лупина. На животі був хрест, бо навхрест поролі та позшивали” [18, с. 18–19]), все ж недоречний. Спірним є і варіант М. Мочульського – „*Ojciec*”, бо порушує внутрішньо-психологічну рівновагу між назвою і новелістичним диптихом („*Выводили з села*” і „*Стратився*”), у яких драматичні події розвиваються по висхідній. Трагедія рекрута, що не витримав військової муштри, – ідейно-художній стрижень новели, а лаконічно-конкретна назва – „рухомий м’яз” новелістичної оповіді, її трагедійне вістря, пуант. Не до кінця продуманим є і варіант Е. Кронгауса – „*Der Selbstmörder*”. Хоча різкість натуралістичної експресії, пошуки сили розповіді на самому „м’ясі життя” (М. Зеров) і є провідною ознакою ідіостилю Стефаніка, тут дещо „пом’якшена” назва слугує своєрідною противагою новелі з її „непосильним тягарем дійсності” (М. Коцюбинська). Найближчим до оригіналу, гадаємо, є семантичний аналог Г. Шипова „*Погубил себя*”.

Не вловили перекладачі й тонкої, майстерно завуальованої іронії, що має місце в назві новели „*Побожна*”. Перекладацькі варіанти „*Богомолка*” (М. Ляшко, В. Россельс), „*Святюша*” (Г. Шипов), „*Świętoszka*” (І. Байковська) можна вважати достатніми хіба що на рівні словникових відповідників. А от органічний зв’язок між назвою і новелою зруйновано. Семантичне й асоціативне коло лексеми „побожна” набагато ширше за застаріле „богомолка” („человек, усердно посещающий церковные службы”, монастири, также – часто молящийся” [17, т. I, с. 528]). У семантичній структурі польської лексеми *świętoszka* є семантичний компонент ‘лицемір, що вдає із себе побожну, праведну людину’. Маніфестація імпліцитних сем порушує художню рівновагу між назвою і текстом. Такі цільові версії, навіть якщо вони й бездоганні з погляду словникової співвіднесеності слів у споріднених мовах, аж ніяк не можна вважати досконалими й адекватними у функціонально-естетичному вимірі. Німецький відповідник „*Die Fromme*” (букв. – побож-

на, благочестива, лагідна) набагато краще, ніж російський та польський, відповідає назві оригіналу, бо містить ті завуальовані семантичні компоненти, що й лексема „побожна” в українській мові. У цьому випадку назва виступає своєрідним контрастом до тексту. Адже насправді головна героїня далеко не така благочестива й лагідна, як видається на перший погляд. Саме асиметрія між назвою і текстом породжує сатиричний ефект.

Назву новели „*Давнина*” відтворено так: „*Старина*” (В. Дуткевич), „*Давнее*” (М. Ляшко, В. Россельс), „*Былое*” (Г. Шипов), „*Tak kiedyś było*” (А. Ротецька), „*Vergangene Zeiten*” (Е. Залевський). „*Давнина*” – зворушливий новелістичний образок, змодельований як потік вражень і спогадів оповідача, коли на перший план виходять незначні деталі, штрихи, нюанси; це філософське осмислення швидкоплинності життя: те, що вчора було живим і реальним, сьогодні вже за межею вічності. Отже, перед читачем не просто минуле, а – *давнина*. Російське „старина”, хоча семантично й близьке, але його асоціативне поле набагато вужче. „Старина” – це передовсім давно минуле (чи не тому відразу згадуєш пушкінське „преданья старины глубокой”). „*Былое*” – слово іншого стилістичного рівня (книжне, урочисте), такий варіант дещо дисонує з побутово-інтимною тональністю новели. Гадаємо, найближчими є відповідники „*Давнее*” та „*Tak kiedyś było*”, які зберігають суб’єктивні асоціації та відтінки Стефанікової назви – ностальгії, світлого смутку, щемливої тривоги духу.

Близькою до новели „*Давнина*” і за тональністю, і за стилістичним малюнком, і за способом оприявлення ліричного „я” є новела „*Давня мелодія*”, яка в російській транскрипції має лише один варіант – „*Старинная мелодия*” (українськомовний еквівалент „старовинний”). Старовинними можуть бути не лише пісні, а й речі – меблі, одяг тощо, а це привносить моменти зайвої декоративності, колоритності, з іншого боку – побутовізму. Василь Стефанік, хоча й наділений найтоншою чутливістю до всіх граней живого слова, часто покладається на його первісну, „елементарну силу” (М. Коцюбинська). У назві „*Давня мелодія*” органічно поєдналися два первні: конкретний – мелодія давньої колядки – й абстрактний – потік вражень дитинства, уже давніх для 56-річного письменника. Як стверджує В. Рагойша, „одні і ті ж слова у споріднених мовах викликають у носіїв цих мов різну емоційну реакцію. І якщо залишити їх без зміни у перекладному тексті, вони значною мірою прирікають переклад на звичайний буквализм, і – як наслідок цього – на непоетичність” [14, с. 76].

Майстерність перекладача – це вміння (талант) відтворювати не лише слова, а й усе, що стоїть за ними: думки, почуття, образи, зв’язки (об’єктивні й суб’єктивні). Перекладацьке ж переосмислення веде до нав’язування авторові своєї

позиції, а це неприпустимо. Г. Шипову та А. Ротецькій чомусь „не сподобалася” назва „*Диточка пригода*”, і вони запропонували свої варіанти – „*Детское горе*”, „*Dzięcięcie nieszczęście*”. У німецькому перекладі – „*Kinderleid*” (Е.Залевський), що буквально означає „дитяче страждання, дитяче горе”. Якщо розглядати назву як стягнений до двох-трьох слів концепт твору, згадані відповідники можна було б вважати навіть більш вдалим, аніж заголовок в оригіналі. Справді, те, що відбувається з дітьми, не пригода, а страшне горе, трагедія: двоє малюків уночі, серед поля, наодинці з мертвою матір’ю, зовсім близько ревуть гармати і свищать кулі. І чому Стефаник усе це називає пригодою? Щоб збагнути глибину назви, необхідно вловити її особливий зв’язок з психологічним тлом новели, особливістю Стефаникової графіки. Художня графіка новеліста як художня реакція на дійсність – це інтенсивна чорно-біла контрастність з яскраво вираженим домінуванням чорного. Але в трагедійну тональність твору потроху входить світле начало. Хай це буде навіть „маленька біла цяточка на чорному тлі, – зауважує М. Коцюбинська, – та суцільність цього тла вже порушена. Є якийсь вихід, якимось віконце в іншу сферу [9, с.171]. Трагедійна напруженість несподівано послаблюється м’якою усмішкою, яка є своєрідною розрядкою, необхідною для того, аби витримати непосильний тягар дійсності. „Пригода” – це якраз та авторська усмішка, „біла цяточка” на суцільному чорному тлі. „Біла цяточка” – назва тягнеться до подібних „цяточок” у творі, також підсвічених авторською любов’ю і співчуттям. Тому варіант „Случай с детьми” (М. Ляшко, В. Россельс) тут найбільш прийнятний та художньо адекватний. Назву потрібно розглядати не лише в контексті твору, але й у її зв’язках (не завжди оприявнених) з особливостями авторського мовомислення та модерністичної поетики – поетики експресіонізму, чільним представником якої в українському письменстві був саме Василь Стефаник.

Назва новели „*Такий панок*” позірно проста й лаконічна. Здавалось би, тут немає ані складного ідейно-художнього та ментально-світоглядного узагальнення (як, скажімо, у новелі „Вона – земля”), ні додаткової символічної згущеності та імплікованого драматизму (як у „Кленових листках” чи в „Камінному хресті”), проте розмаїтість перекладацьких версій свідчить, що саме в цій простоті і криється чи не найбільша складність. Ось приклади: „*Такой господин*”, „*Чудной барин*”, „*Чудный панок*”, „*Панок с причудами*”, „*Чудак*”, „*Cudaczny panek*”, „*Ein wunderlicher Kauz*” (букв. – „дивний, незвичайний дивак”). До слова, упорядники польськомовного видання (І. Байковська, Р. Чеканська-Гейманова, К. Марська, А. Ротецька) повністю орієнтувалися на російський варіант, що вийшов роком перед тим, і помилки російських перекладачів автоматично перейшли в польські тексти, хоча переклади і здійснювалися з адапто-

ваного до літературної мови оригіналу. Більшість перекладачів чомусь поспішили витлумачити вказівний займенник (нейтральний) „такий” за допомогою експресивних означень „чудно” чи „с причудами”, тобто підсилили емотивні семи. Так, панок, головний герой новели, „не такий”, як усі інші пани, але ж який „такий” цей панок насправді? Можна навести з десятків епітетів, але вони навіть наполовину не заповнять асоціативно-контекстуальної лакуни начебто нейтрального займенника. В. Дуткевич ризикнув залишити займенник „такий”, але замінив „панка” на „господина”. „Барин”, „сударь”, „господин” – це словникові (і не більше) відповідники до українського „пан”. Етнокультурну сему актуалізував М. Ляшко – „Чудной барин”. Мимоволі назва „Чудной барин” наближається до аналогічної назви нариса Г. Успенського „Чудак-барин”. В. Стефаник справді в гімназійні роки захоплювався цим російським письменником, але подібність творів закінчується лише перегуком на рівні заголовків. Цього перекладачі також не врахували. Г. Шипов і М. Пархоменко залишили в перекладному тексті українське слово „панок”. Вони мимоволі наділили Стефаника тією долею етнографізму, який цілковито чужий його образно-художній системі. На це звертає увагу В. Россельс у своїй знаменитій статті „У верхів’ях потоку мислення”, наголошуючи, що В. Стефаник „зовсім і принципово не етнографічний” [15, с. 264]. „Панок”, завдяки здрібніло-пестливій формі, мимоволі сприймається з певною долею іронії. Маніфестація оказійної семи тут явно недоречна. Л. Кіліченко слушно вважає, що в цій новелі немає навіть натяку на карикатурність постаті героя [8, с. 41]. Демінутив – це органічна ланка художньо-експресивної системи новели: подія відбувається в маленькому місті, маленький панок сидить у маленькій склепочку. Так створюється цілість новели – настроєва, стилістична, смислова.

То як відтворити цю „просту складну” назву? Гадаємо, найближче до оригіналу підійшов В. Россельс („*Чудак*”). Цей перекладач використав прийом змістового розвитку, тобто замінив словниковий відповідник контекстуальним, що логічно пов’язаний з першим. В. Россельс пожертвував задля досягнення функціональної рівноваги низкою асоціативно-суб’єктивних нюансів назви першотвору (невимушеністю, дотепністю), проте не розірвав особливого зв’язку між нею (назвою) і новелою, не привніс зайвих і недоречних аналогій і зв’язків.

Назва „*3 міста йдучи*” цікава своєю граматичною формою. Звернення до дієприслівника не випадкове, воно має свої художні причини: дієприслівник надзвичайно вдало пов’язує одночасні події, що взаємопроникають і взаємопідпорядковуються. Власне, вже сама назва ніби розчленовує єдиний образ твору на складові частини. Вона не об’єднує їх, навпаки, робить чіткішими „з’єднуючи

„артерії і нерви”. „Дорогой из города” (В. Россельс), „По дороге из города” (В. Дуткевич, Г. Шипов), „Шли из города” (М. Ляшко), „W drodze z miasta” (Н. Чеканська-Гейманова) – це граматично коректні, але не адекватні до художньо-сміслових та композиційних особливостей оригіналу варіанти. Загальну конотацію певної „кадровості”, „фрагментарності” подій, оте „між іншим” все-таки втрачено. До речі, сам В. Стефанік про цю новелу писав: „Балакають собі пролетарії „З міста йдучи” за того життє, що минуло і що крайцією вчора пропало” [18, с. 339]. Цікаво, що тут назва, на відміну від інших, не означає текст, не дає йому імені, а лише створює певну перспективу для читача про перспективи подальшого текстового розгортання. „З міста йдучи” – єдина авторська ремарка, і чи не тому новеліст вибрав для неї, крім уже згаданих особливостей, ще й підкреслено літературну форму. Переклади цієї влучної ідентифікації мовної партії автора не зберегли.

Отже, художній переклад – процес, що ніколи не може бути завершеним. Оригінал (чи фрагмент оригіналу) постає перед інтерпретаторами як багатий і невичерпний художній світ, який, вступаючи в діалог з новими поколіннями читачів, глибше й рельєфніше розкриває свій інтерпретаційний потенціал. Різномасштабний аналіз російських, польських (спорадично – німецьких) перекладів В. Стефаніка підтверджує й відому тезу, що пізнання художнього твору відбувається не відразу, а поступово переходить від аналітичних методів до вищих, синтетичних. Унікальний синтез інгерентної й адгерентної експресії новелістичної назви вимагає від перекладачів у кожному конкретному випадку „поправки” на жанр і стиль, семантичну асиметрію, емоційно-психологічну тональність, на контекст. Усе це дає змогу хоча б частково подолати „опір непроникненості” Стефанікового слова, збільшити кількість „точок дотику” між назвою оригіналу та цільових текстів, досягти бажаної художньої рівноваги.

Література

1. Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1967. – 364 с.
2. Гладкий В. Художній переклад і творча особистість автора першотвору / Василь Гладкий // Укр. літературознавство. – 1974. – Вип. 21. – С. 47–52.
3. Гольберг М. Заглавие произведения и пространство культуры / Марк Гольберг // Література. Літературознавство. Життя. – Івано-Франківськ : Плай, 1999. – С. 295–307.
4. Горковенко О. Пісня в оповіданнях Василя Стефаніка / Олександр Горковенко // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 3. – С. 20–25.
5. Григорьев В. П. Поэтика слова / В. П. Григорьев. – М., 1979. – С. 194–199.
6. Засенко О. Перша книжка новел В. Стефаніка в перекладі російською мовою / Олексій Засенко // Жовтень. – 1973. – № 7. – С. 129–134.
7. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Роксолана Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 215 с.
8. Кіліченко Л. М. З життєвих обсервацій: „Я хочу, аби ви були людьми” / Л. М. Кіліченко // Василь Стефанік і українська культура. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч. I. – С. 40–42.
9. Коцюбинська М. Читаючи Стефаніка / Михайлина Коцюбинська // Вітчизна. – 1971. – № 5. – С. 168–177.
10. Кухаренко В. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
11. Морачевський В. Василь Стефанік / Вацлав Морачевський // Василь Стефанік у критиці та спогадах. – К. : Дніпро, 1970. – С. 301–309.
12. Погребенник Ф. П. Василь Стефанік у слов’янських літературах / Ф. П. Погребенник. – К. : Наукова думка, 1976. – 295 с.
13. Пронин В. В. В заглавии суть / В. В. Пронин // Литературная учеба. – 1987. – № 3. – С. 202–209.
14. Рагойша В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков / В. П. Рагойша. – М. : Изд-во Белорус. гос. ун-та, 1980. – 184 с.
15. Россельс Вл. В верховьях потока мышления: Проза Василия Стефаніка / Владимир Россельс // Стефанік В. Новеллы / Изд. подгот. Вл. Россельс. – М. : Наука, 1983. – С. 240–265.
16. Середич М. Михайло Мочульський – перекладач новел Василя Стефаніка польською мовою (перекладознавчі роздуми й зауваги) / Марія Середич // Пограниччя : Польща – Україна. – Науковий щорічник, 2007. – Вип. 2. – Дрогобич – Люблін, 2007. – С. 141–156.
17. Словарь современного русского литературного языка : В 17 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965. – Т. 1 – 17.
18. Стефанік В. Повне зібрання творів : У 3т. / Василь Стефанік. – К. : Вид-во АН УРСР, 1949–1954. – Т. 1.
19. Стефанік В. Рассказы [Пер. В. Козиненко] / Василь Стефанік – СПб. : [Книгоизд-во „Дорога”]. – 1907. XXI, – 196с.
20. Стефанік В. Избранные произведения / Василь Стефанік. [Предисл. С. Крижановского; Пер.: Н. Ляшко, Г. Шипов, А. Деев]. – К. : Гослитиздат УССР, 1951. – 208с.

21. Стефаник В. Рассказы / Василь Стефаник. – Симферополь : Крымиздат, 1955. – 240с.
22. Стефаник В. Избранные произведения / Василь Стефаник [Пер. А. Деева, Г. Шипова, Н. Ляшко, И. Дорбы, М. Пархоменко; Сост., предисл. и примеч. М. Пархоменко]. – М. : ГИХЛ, 1959. – 216с.
23. Стефаник В. Избранное / Василь Стефаник [Пер. Г. Шипова, Н. Ляшко, В. Дуткевича, А. Деева; Предисл. С. Крижановского; Сост. и коммент. В. Лесина]. – М. : Худ. лит., 1971. – 223с.
24. Стефаник В. Новеллы / Василь Стефаник [Изд. подгот. Вл. Россельс]. – М. : Наука, 1983. – 228с.
25. Стецик М. Говіркове мовомислення Василя Стефаника крізь призму російськомовних перекладів / Марія Стецик // В. И. Даль в мировой культуре : сб. науч. работ. – Часть третья. – Луганск – Москва : изд-во ВНУ им. В. Даля, 2014. – С. 240 – 258.
26. Стецик М. „Прикрі несподіванки” мовної спорідненості і художній переклад / Марія Стецик // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького національного університету / За заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Випуск 13. – Кривий Ріг, 2015. – С. 355 – 365.
27. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / Мар'яна Челецька. – Львів, 2007. – 304 с.
28. Grosbart Z. Teoretyczne problemy przekladu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (Na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich) / Z. Grosbart Z. – Łódź, 1984, S. 50 – 53.
29. Stefanyk W. Klonowe liscie. Z ukraińskiego przelozył Michal Moczulski/ Wasil Stefanyk W. – Lwów, Księgarnia Polska, 1904. – 176 s.
30. Stefanyk W. Utwory wybrane [Tłumaczyły: I. Bajkowska, R. Czekanska-Heymanova, K. Marska, A. Rotecka] / Wasil Stefanyk.–Krakow „Czytelnik”, 1951. – 176 s.
31. Stefanyk V. Erzählungen. Deutsch von E. Kronhaus/ Vassil Stefanyk.– Moskau – Charkow – Pokrowsk: Zentralverlag, 1931.– 68 s. (Rote Bücherreihe).

Марія СТЕЦИК

**ФРАГМЕНТЫ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ПОЭТИКИ ЗАГЛАВИЙ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Аннотация. В статье феномен заглавия новелл Василя Стефаника исследуется сквозь призму разновременных русскоязычных, польских (спорадически – немецких) переводов. Отмечается, что в поэтике заглавий имплицированы черты, характерные для художественной манеры новеллиста в целом: глубокий психологизм, лаконизм, драматизм мироощущения, предельная откровенность в представлении реалий жизни, гармония формосодержания, постоянное подключение к широкому контексту и „биополеу украинского села“.

Акцентируется, что незначительные отличия на лексическом и грамматическом уровнях, выверение слова на логико-смысловую пригодность приобретали принципиальное значение при попытке механически перенести заглавия Стефаника в целевое дискурсивное пространство. Сделано обобщение, что разнообразие иноязычных версий номеносферы дает возможность увидеть заглавие оригинала с высоты „вторичного теоретического обобщения“, как уникальный вербализированный концепт экспрессионистического речемышления выдающегося украинского новеллиста.

Ключевые слова: Василь Стефаник, новелла, заглавие, интерпретация, перевод, целевой текст, рецепция, соответствия.

Maria STETSYK

**FRAGMENTS OF TRANSLATION STUDIES
ON THE POETICS OF VASYL STEFANYK'S TITLE**

Summary. In the article, the phenomenon of Stefanyk's novelistic title is researched through the prism of different Russian, Polish (sporadically – German) translations. It is noted that in the poetics of titles, the features peculiar to the novelist's fiction manner are implied: deep psychologicalism, laconicism, drama of world feeling, openness in the presentation of the realities of life, harmony of the content form, constant switching to the broad context and "biofield of a Ukrainian village." It is emphasized that minor differences on the lexical and grammatical levels, verification of a word for logical and notional suitability acquired a fundamental meaning during the attempt to transfer mechanically Stefanyk's titles to the target discursive space.

A generalization is made that the diversity of foreign language versions of the nomenosphere makes it possible to see the title of the original from the height of the "secondary theoretical generalization" as a unique verbalized concept of expressionistic language thinking of a prominent Ukrainian novelist.

Key words: Vasyl Stefanyk, novella, title, interpretation, translation, target text, reception, substitute.

Стаття надійшла до редакції 16.04.2018 р.

© Стецик М.С., 2018

Стецик Марія Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка.

Лідія ПРОКОПОВИЧ

ТЕНДЕНЦІЇ ТА СПЕЦИФІКА ВИЯВУ ЗМІН САКРАЛЬНИХ ЛЕКСЕМ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.2 – 31 Дочинець 7 Мафтей(045)

Прокопович Л.С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей»; 16 стор.; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. В останні роки ХХ та на початку ХХІ століття посилюється увага до культурно-духовного життя, що зумовило активізацію досліджень, пов'язаних релігійною проблематикою. Метою наукової розвідки є дослідження семантико-стилістичних особливостей сакральних лексем у романі закарпатського письменника новітнього періоду Мирослава Дочинця. В процесі різноаспектного осмислення проблем сакрального в художньому дискурсі виявлено структурно-семантичні групи сакральних лексем, визначено їхні ідейно-концептуальні функції. Зазначено, що висока частотність звернень до Бога, наскрізна молитовність актуалізує духовну ментальну пам'ять, допомагає автору акумулювати найвищі християнські цінності. Такий аналіз допоміг глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального. У подальших розвідках видається перспективним дослідити фразеолого-паремійне поле сакрального в творчості Мирослава Дочинця.

Ключові слова: концепт, лексема, сема, сакральне, Божі заповіді, вербалізація, оніми.

Постановка проблеми. В нашому повсякденному вжитку функціонує чимало слів релігійної лексики, зрозумілих практично кожному вірянині, адже вони позначають важливу для християнина сферу духовного життя. Довгий час сфера сакрального була забороненою для наукового дослідження. Атеїстичне виховання позначилося на українській гуманітарній науці, зокрема мовознавчій. І тільки в незалежній Україні відновилися наукові дослідження релігійного феномену (В. Німчук, Н. Бабич, П. Мацьків, Н. Мех, С. Бібла).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття в українському мовознавстві з'явилося чимало наукових праць, в яких розглядаються загальні теоретичні питання спеціальної релігійної термінології. Термінологічна релігійна система української мови вивчалася у різних ракурсах. У сучасних дослідженнях Н. Піддубної, Н. Пуряєвої, І. Бочарової розглянуто окремі лексико-семантичні групи конфесійного стилю: назви релігійних споруд та їх частин (Н. Піддубна), назви богослужбових предметів (Н. Пуряєва), назви релігійних свят (І. Бочарова). Зокрема, Н. Пуряєва розглядає окремі моменти розвитку лексичного і семантичного наповнення молитовного тексту, що дає змогу дослідити напрямки і способи адаптації церковнослов'янської мови на різних ареалах функціонування української мови. Зауважимо, що ця проблема давно перебуває в полі зору дослідників: Ю. Шевельов записував «Отченаш» на різних україномовних територіях як в Україні, так і поза її межами.

Останнім часом українські лінгвісти активно вивчають вплив Біблії на українську мову. Художньо-поетичні засоби текстів Біблії аналізували Л. Кедь, М. Лесюк, А. Ковтун, С. Лук'ячук, Н. Гуйванюк, М. Лобачова, А. Галас, Ю. Штибель.

Біблійні крилаті вислови дослідила А. Коваль [7], бібліїнонімну фразеологію В. Денисюк [3], трансформацію бібліїчних висловів у художньому

тексті М. Скаб [12], біблійні алюзії як засіб вираження авторського задуму Ж. Колоїз [9].

Біблійна алюзія – це перенесення біблійної події, персонажа, явища властивості і т. ін. у новостворений текст, у якому алюзивний репрезентант виступає знаком ситуативної моделі, що з нею ситуативно співвідноситься спродукований мовленнєвий витвір [9].

В. Кононенко, аналізуючи українські переклади Біблії та мову художньої літератури, слушно зауважує, що «включення біблеїзмів у художні тексти, опанування високою манерою релігійної літератури суттєво стимулювали мовне збагачення творів красного письменства» [10, с. 74], наводить цікаві приклади введення до художнього тексту окремих біблеїзмів, які «навіть позбавлені безпосереднього зв'язку з біблійними сюжетами [...]», залишаються біблеїзмами до того моменту, поки в них зберігається віддалений елемент «біблійності», свого роду архисема «релігійність» [10, с. 82].

Л. Баранська, проводячи лінгвістичні студії над знаковими сакральними образами у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна», додає і глибоку закоріненість авторського мовомислення у Святому письмі і вербальну розпростореність на обширах сакрального. «У реалістичному щоденниковому дискурсі Марія Матіос повертає багатьом сакральним номенам первісну семантику і водночас пропонує нові інтерпретації сакральних символів, реалізуючи не лише своє мистецьке право, а й свій обов'язок створити правдиву картину подій, суголосну розумінню релігійної людини та її духовним пріоритетам [2, с. 70].

І все ж поза увагою мовознавців залишилася значна кількість сучасних художніх дискурсів, де було б визначено місце і роль сакральної лексики у розвитку структурної, семантико-стилістичної організації тексту.

«Мова епічних творів має магічну силу: вона переносить читача у конкретний історичний

час, робить його свідком подій, про які розповідає автор, водночас слововживання письменника – це певний часовий зріз української літературної мови з її народнорозмовними, книжними, фольклорними джерелами, з фіксацією нових мовних явищ, спричинених міжмовними, міжкультурними контактами, а також пошуками індивідуального мово-вираження» [6, с. 6]. В цьому контексті не менш важливим є питання про місце і роль сакральної лексики в епічному творі. Для аналізу ми обрали роман новітнього закарпатського письменника Мирослава Дочинця «Мафтей».

Мета дослідження та формулювання завдань. Мета розвідки – окреслити тенденції і специфіку вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Аналіз передбачає виконання таких завдань: виявити сакральні лексеми в творі; простежити їх логіко-поняттєве моделювання; з'ясувати зміст трансформованих фразеологізмів з компонентом *Бог* та роль і значення біблійних сюжетів розвитку структурної, семантико-стилістичної організації тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. В процесі різноаспектного осмислення проблеми сакрального в художньому дискурсі ми виявили біблійні антропоніми (*Бог*, *Ісус Христос*, *Господь*, *Син Божий*, *Ісус Назоряннин*), ойконіми (*Єрусалим*), лексеми на позначення атрибутів церкви (*хрест*), слова – назви обрядів (*проща*); слова на позначення дій та станів людини, що мають стосунок до релігії (*молитва*, *молитися*), лексеми на позначення споруд для богослужіння (*храм*, *церква*), трансформовані фразеологічні конструкції з компонентом *Бог*, біблійні сюжети і т. ін..

Логіко-поняттєве моделювання сакральної лексики дозволило виділити лексеми *Бог*, *Ісус Христос*, *Господь*, *Син Божий*, *Ісус Назоряннин*.

Бог у біблійному значенні – «творець всього сущого, що керує світом і вчинками людей; в образному вживанні – носій найвищих людських ідеалів, моральної довершеності, утілення ідеї людського щастя, справедливості» [11]. Могутність і велич Бога настільки вражаючі, що не можуть бути до кінця зрозумілими обмеженим людським розумом. Уявлення людини про Бога, яким би правильним і глибоким воно б не було, не може бути вичерпним. Відома біблійна оповідь про прохання Мойсея до Господа показати своє обличчя, сляиво якого настільки вразило, що Мойсей вигукнув: «Дивен еси, Господи!» Отже, особливе місце в творі посідає змалювання образу Ісуса Христа: *І чернець урочисто поклав перст на розсип карбів уста його самі собою заговорили: «Я чув, о Цезарю, що ти багнеш знати про добродісного мужа, нареченого Ісусом Назорянином і на котрого нарід взорить яко на пророка, яко на Бога, і про котрого ученики його кажуть, що він Син Божий, Син творителя Неба і землі. Істинно, Цезарю, щоденно чую про сього мужа чудесні речі. Одне слово, Він повеліває мертвим вставати і ціляє недужих.*

Він середнього зросту, на позір – добрий і шляхетний, що відбито і на полиці Його, і в стрічних мимохідь ізроджується до нього приятель і пошана, його волос од вух має барву зрілих оріхів і лягає на плечі ясним шовком; посеред голови проділ за звичаєм назарян. Чоло гладке, твар без зморшок і чиста, борода його витка і оскільки недовга, то посередині розділена. Погляд очей строгий і має потузу сонячного променя; Ніхто не відважиться проникливо заглянути в них.

Коли Він докоряє, то викликає бентегу, проте, дорікнувши, сам засмучується. Хоч Він і суворий, водночас добрий і лагідний. Кажуть, що ніколи не чули Його голосного сміху, зате виділи, бувало, як Він плаче. Його руки красиві, натхненні й виразні. Бесіду Його рахують присмивно і лагідною. Його рідко бачать поміж людей, та коли се стається, держиться Він поштиво і смиренно. Його поведження і манери високогідні. Він гарний. А щодо матері, то вона найвродливіша жінка, яку виділи коли-небудь у сій околії.

Якщо ти прагнеш, о Цезарю, як писав мені недавно, бачити Його, то дай погук і я миттю пошлю Його до тебе.

Хоча Він не має шкіль, зате, як стверджують, володіє повнотою Знаття. Ходить у простих сандаліях на босу ногу і з непокритою головою. Дехто звіддалік бере його на посміх. Та доста їм наблизитися, як нишкнуть і піддаються Його чарам. Подейкують, що в сій окрузі ніколи ще не стрічали такого чоловіка. Юдеї зізнаються, що раніше не було чути про таке вчення, яке вістує Він. Чимало хто каже, що він Бог, інші нашіптують, що Він твій ворог, о Цезарю!

Сі зловмисники, безумовно, непокоять мене найбільше. Я видів і дізнався, що сей чоловік ніколи не зчиняв заколотів і збурення, навпаки – готовий завжди мирити і заспокоювати людей. На випадок чого я готовий, о Цезарю, сповити будь-який твій розказ стосовно Нього. Єрусалим, 7 індікту, 11 місяця [4, с. 129].

У Біблії описані чудеса, здійснені Ісусом Христом: перетворення води у вино, виздоровлення сина царедворця в Капернаумі, вигнання духа нечистого, зцілення прокаженого, воскресіння сина вдови, одужання жінки через доторкування до Ісуса Христа і т. ін.. В нерозривому зв'язку з Богом перебуває і сам письменник, знаючи добре біблійний текст, автор описує не тільки зцілення Ісусом Христом хворих і нужденних, але звертає нашу увагу на намагання повернути людей на істинну віру: *Ісус.... Челядь прийняла Його як чудотворця і край. Воліла, аби її потішав і ціляв. А Він же ніс науку про зусилля, на які треба змогтися, аби сягнути Царства Небесного. І, розчарований, став уникати юрби, шукав самоти. До нього стікалися товпища людей з хворотами. Він ціляв, однак не було кінця – краю тому потокові страждених, що не розуміли природи своєї біди. А Він жадав, аби люди знайшли істинну віру, аби рів-*

няли себе в чистоті й правді – тогди й напасті відійшли волею Отця. «О, роде невірний і розбещений, доки буду Я з вами, і терпітиму вас?» – викрикнув зневірений, що вони зміняться.... Так і було. Його слово не вміщалося в них, і вони ще більше огірчалися, чому сей праведник, можучи, не дає того, що їм хибує. І, вимагаючи, видираючи зцілення, стягували злобу та невдоволення [4, с. 250–251].

Одна із ознак святості Бога – Його смерть на Хресті. «Назва Бог спасіння об'єктивує «заходи» Бога спрямовані на ліквідацію гріха і смерті і поверненню людини в первісний стан – лоно Боже, які категоризуються в Новому Заповіті через перемогу гріха над смертю і воскресінням Ісуса Христа, які даються віруючій людині на вічне спасіння і нове життя» [9, с. 49–50]. Спасіння розглядається як дар Божий – дар любові. Знаю, що найперший лік для плоті – вода, а для душі – Дух-утішитель... І найголовніше: знаю, що людина людину лікувати не годна. Зате, плакаючи цятинку Божого дару, може поправляти в людині те, що підупало, ослабло, надломалося. Себто – підголювати, підготовлювати до оздоровлення, що доконечно є Божєю волею... Знаю, що ми є те, що думаємо і що їмо. На столі всякчас мають бути яблука, цибуля, овес, буряк, мед, ягоди й горіхи... [4, с. 151]. Як бачимо, Божі якості в аксіологічному вимірі в автора транслиуються словосполученнями **Божий дар, Божья воля**.

Пор. іншому контексті: *Намір нікому легко не дається, роби не благородно, а правильно. Роби так, як належить робити в світі людей, але роби се під Божим оком. Не чини зла нароком... А добро... воно може бути і з п'ястуками, з твердими п'ястуками. Життя, неборе, не ділиться на духовне і гріховне. Життя неподільне. Яко людина. Митець звертає увагу, що лексема людина як в Біблії, та і в художньому дискурсі, репрезентує її сутнісні ознаки – єдність і цілісність; не мислиться розділеною на тіло й душу(дух), плотську і духовну основи, преференція духа над тілом є визначальною рисою людини, яка слідує Божим заповідям.*

Спостережено, що в тексті немає безпосереднього звернення до Бога, але все спрямування оповіді відповідає високим покликанням біблійних текстів, сповнене роздумами про очищення душі, а отже, про вічне й Божеське. Характерологічне порівняння *нагла вода (повінь) – судний день* завершується вагомими радісними словами автора: *... Бог занурює нас в глибокі води не для того, аби втопити, а щоби омити* [4, с. 37].

Біблійна легенда свідчить, що людина з моменту створення поділена на дві статі – чоловічу і жіночу, які рівні перед Богом, доповнюючи одне одного, зберігають при цьому особливості, що впливають з їх різного призначення на землі. Головне призначення чоловіка – робота, жінка ж повинна народжувати, бути матір'ю, що пов'язано з болем і стражданням.

А ось фрагмент відомої біблійної легенди в авторському обрамленні: *... Пам'ятай, що жінка створена не з ноги, аби бути приниженою, не голови, щоб перевершувати, а з боку, щоб бути поруч із тобою, бути рівною. І з-під руки, щоб бути захищеною тобою. І з боку серця, щоб бути коханою... Добра жона – ex caelis oblates. Дар небес.* " [4, с. 214–215].

Функціональне навантаження несуть біблійні імена. Їх інтертекстуальну резонансність простежуємо і в структурній позиції заголовка, і в самому тексті, де вони зазвичай виступають точковими цитатами, що семантично пов'язують авторський вислів з біблійними прототекстом [14, с. 66].

Ймено моє – Мафтей. Чудне навіть на наш велемовний підкарпатський вигін, яким людність протяжить, як вихор у доброму комині. Але ймення не від Бога – від людей. А все людське недовершене. До імені свого я й досі не звик, як пес не звекає до реп'яха за вухом. Чорноризець Авакум нарік мене так, бо заявився я в грішину сю юдоль уночі між днями апостола Матвея і великомученика Фатей. Либонь, аби не уразити жодного із святих, Божий чоловік поєднав їх одним наріччям – Мафтей. Як перст і ніготь. Як стовп і рамено хреста. Таким трибом, народжений у присмерку ночі, ношу я в собі два сонця – дня вчорашнього і дня завтрього І та подвійна світлість мене не сліпить. [...]. Друге моє ймено не наречене, а доточене людьми – Проскурник. Воно теж прийшло завдяки матері. Властиво – рукам її [4, с. 186]. Номен Мафтей Проскурник ще не став частиною сакрального тезаурусу, але в його семантичній частині вже чітко викристалізувався відповідний спектр сем 'дар Божий', 'чесність', 'скромність', 'працьовитість'

Проскурник – від *просфора* (*проскура*), що прийшло в давньоукраїнську мову через церковнослов'янське посередництво з грецької мови; грецьке *προσφορά* – «дар приношення» результат видозміни цього слова на давньоукраїнському ґрунті; найближче до українського слова *проскура* [ЕСУМ, IV, 601].

Дослідження онімів у романі вельми важливе, оскільки в прагматичному плані оніми набувають особливих ономастичних функцій, які базуються на асоціативних зв'язках і відношеннях. Оніми є своєрідними мовним кодом гносеологічної інформації. У тексті згадується значна кількість ойконімів. Ми розглядаємо лише ті, що пов'язані з концептосферою Бог: *Мукачово вважав обітованою землею. Благословен, хто родився і вмер тут. Чому, питали його. Бо ніде стільки лампад не засвічують анголи Господві. (Мабуть, зорі мав на увазі пілігрим). Кожда вулиця тут починається криницею, закінчується горою, а посередині освячена храмом... Ще той челядник прорікував, що прийде час і сей город наречеться новим Єрусалимом* [4, с. 282]. Онім Єрусалим – фонетич-

ний варіант Йерушалаїм («Засновник світу»). Передусім воно номінується як місто Давида. Саме цар Давид був засновником Єрусалиму. Його син Соломон побудував у Єрусалимі храм Господній, куди був принесений Ковчег Завіту, звідси походить інша назва міста – місто Господа, престол Господа. З Єрусалимом пов'язані історичні події: Єрусалим став столицею Південного (Юдейського) царства; центр життя іудеїв після вигнання. До Єрусалиму Ісус Христос входив як цар, там він був розп'ятий. Святий дух зійшов на учнів Христа. З цього місця почалось поширення Святої Вісті (проповідання християнства) [11, с. 65].

Серед слів на позначення дій та станів людини, що мають стосунок до релігії, є лексеми *молитва*, *молитися*. Молитва є найвищим виявом релігійної свідомості людини. У словниках, енциклопедіях молитву тлумачать як усталену словесну формулу, змістом якої є звернення до Бога, пресвятої Богородиці, ангела, святих із проханням чи подякою або прославлення священних осіб чи подій. Персонажі в творі звертаються, ведуть розмову з Богом через молитву у найскладніші моменти свого життя. Мати Мафтея, перед тим як замістити тісто для *проскур*, промовляє *молитву*: *Стала над діжею, як над дитиною, і сотворила молитву, що передіє від Ніла чула «Преблаженні і Божоносні отці наші Спиридоне й Никодиме, стяжателі дерзновення ко Господу рівноангельним житієм своїм. Єго же ради обогати, Христе, не тлінням і чудесами моєї ваши; Молимо вас упадливо виклопотати душам нашим очищення і велику та багату милість. Спиридоне, незлобливості лелійнику, і, Никодиме-побідоїмцю, обидва проскурники святі, хліби чисті в дар творящі Богові, і себе в запахну землю сотворителі: молить Христа Бога да спасе душі наші»* [4, с. 187]. В цій молитві ми виокремлюємо низку мовленнєвих намірів: одержати підтримку від Бога, очистити душу, покаятися і возвеличити силу Божого слова. У церковно-обрядовій термінології *проскура* (*проскурка*) означає «невеликий хлібець, із якого вирізують Агнця та часточки, що їх споживають під час причащення», інша назва хліб (розмовне) [11, с. 241].

До предметів, що мають культове призначення, належить *хрест*. У християнстві *хрест* – виразник вищих цінностей, що відображає і модель людини з розпростертими руками, і піднесення духа до Бога й вічності. Як зазначається в богословській літературі – знак святого письма й це передусім символ богословських чеснот. Це і талісман, і оберіг від хвороб, горя та біди. Зазначимо, що Мирослав Дочинець у своєму творі неодноразово звертається до образу хрестата не тільки як могильного знака, а насамперед, як символу ревної віри в Бога, надії на вічне життя та воскресіння після смерті. Виявляється, що традиція ставити хрести на дорозі походить ще від кельтів, – як стверджує автор: «Чому хрести кладуть на роз-

путті?» «Від кельтів той звичай». *Свої посілости кельти позначали бовванами на розпуттях; Звідси розходилися три путівці, збоку похилено стояв геть зотлілий хрест. А глиняне ліплення Ісуса на подив хреста збереглося* [4, с.326]. «Для поганства характерне також поклоніння ідолам (бовванам, кумирам) Як безіменним божествам. Споруджували кам'яні ідоли на торгових, священних місцях і на пагорбах дорогах. Їх виготовляли з дерева та металу. Ідол для поганина був самим богом, а не нагадуванням про бога» [11, с.175]. Лексема *бовван* є синонімом лексеми *ідол*. Слово *бовван* запозичене з тюркських мов: давньотюркське *balvan* – «надмогильний камінь, пам'ятник» [ЕСУМ I, с. 218]. Отже, лексема «хрест» – сакральний багатомірний символ. В наступному контексті корелює із символом «Христового світла»: *А коли прийшли на наші терени з іскрою Христового світла солунські брати, світі Кирило й Методій, то саме тут виголосили першу свою казнь, [...] і постав на чествування солунських просвітників хрест. Ніби зі срібла вилитий. Та з часом теж почорнів, усотуючи в себе прогріхи людности, і має виразне символіко-асоціативне узагальнення.*

До назв християнських культових споруд належать лексеми *храм*, *церква*. На правому березі домуровують храм, який планують посвятити на Різдво Богородиці. – *"Мафтею, ти потомник знатного каменяра, то дорадь, чим настелити нам падамент?"*. *"Чим? Я знаю, що ліпшого й при тому дешевишого матеріалу, як глина, немає. Його й Господь вибрав, коли нас ліпив. Але глина не до глини. Брати її треба з Жуківського ямища [...]. Штука в самому вінці. Треба настругати віск у гарячу лляну оливу й залити глиняний настил. Затвердне на крицю. Таку долівку хіба долотом роздобаєш. А головне – падамент живий і теплий. На такому й набосо можна Службу вистояти* [4, с. 191]. Автор звертає нашу увагу, як ретельно відбирали будівельний матеріал наші предки і тим самим наголошує на морально-релігійній ядерній складовій семантики концептуальної лексеми *храм*. Принагідно зауважимо, що в храмі, про який йдеться в тексті, і сьогодні проходять богослужіння.

В іншому контексті, два плани семантичної структури концептуальних лексем *церква* і *корчма* протиставлені: *Дві лакомні, дві спасенні пристанища в русина – церква і корчма – крамниця. Стоять на белебнях і розпуттях, як дві віхи одвічного вибору. До одної веде вузький пішничок недільної сходки, а до другої протоптана дорога – і там цілоденно кипить хмільний здвиг. Віковий голод душі і труїний пересит плоті. Письменник з гіркою апелює до земляків, що вибрали дорогу до корчми, а не до церкви, а підсилює біль метафорична конструкція: *Побіч стоїть укопаний чорний хрест і Ісус з-під тернового вінця сумовито поглядає на ті дві дороги – рятівну і руйну* [4, с. 210].*

Прикметною ознакою святості в романі є зображення простої ходи. Автор не вживає слова *паломник, прочанин*. Але за описом процесії горян легко впізнається християнська традиція відвідувати святі місця. Стосується ця традиція прочан, які відвідували святі місця в Палестині й приносили із собою пальмові гілки: «*Часом ми ставали, пропускаючи прощу – гурму тихих, самозаглиблених, як біблійні пастухи, горян. Сі люди ніколи не грішили проти своїх віри, вони хрестяться на кождє розп'яття і кождий відлунок дзвону; тут привиди мервих не вертаються із цвинтарів, бо грїх не обтяжує сумління живих* [4, с. 223].

Пор. в ін. контексті: «*Схилявся до вечора празникового день. Протилежним берегом тяглася процесія до монастиря, несли хоругви з Богородицею. Йшли перевагом жони [...]. Жони брели заправою на босо, ламаним шнурком увійшли в брід. Попереду дівча з повісою на чорному деревку. Божа Мати з цератового мальовидла сторожко поглядала, аби сердега не оступилася на слизькому камені. Ріка здержала плин, дала їм перейти. Вийшли на берег, обтрушуючи краплі, як гуси. Та й ізнову стали в ряди-вервиці і рушили гребенем гори, співаючи псалми, які давно Давид добув для них із свого серця. Ми мовчки дивилися на той похід. Призахідне сонце стало на прuzzi, і жіночий гурт неначе плив у тремкому рахманному сяєві, чи линув у золотому вирію. "Світло очей моїх, – сказав Елейзар. – Так у давнину казали про жону". "Про янголів співають, – задумливо мовив Божий челядник. А вони й самі янголи-хоронительки роду людського... Дві найбільші тайни супроводять чоловіка. Се дорога до Бога і до жінки..."* [4, с. 214].

Оригінальну змістову й формальну структуру має цей авторський елегійно-епічний уривок. У

всьому відчувається прихильність письменника до учасниць процесії. Мажорна тональність корелює з індивідуально- авторськими порівняннями: *ламаним шнурком увійшли в брід; Вийшли на берег, обтрушуючи краплі, як гуси; жіночий гурт неначе плив у тремкому рахманному сяєві, чи линув у золотому вирію*.

При цьому письменникові не закинеш в однотипності лексичного вираження: учасниць процесії він зазиває *жіночий гурт, янголи-хоронительки роду людського*.

На увагу заслуговує також розгляд фразеологічних конструкцій з компонентом *Бог*. Божа благодать, опіка визначає парадигму людського буття: *Чоловік крутить, а Бог розкручує* [4, с. 89]; *Бог стелить драбинку вгору і в долинку* [4, с. 86]; *...зцілення – на дні чаши. А од котрої ...Тут Бог міряє* [4, с. 135]; *Чоловік мислить, а Бог креслить* [4, с. 289]. Сакральна сфера вказаного змісту у фразеологічних конструкціях наповнена такими духовними якостями як любов, шана, честь і милість (Божа). *Вишито мене, лишилось тільки любов і милість Божа* [4, с. 189].

Висновки і перспективи подальших досліджень.

У статті ми виявили сакральні лексеми в романі Мирослава Дочинця «Мафтей» та дослідили семантичне мікрополе конститuentів, що формують релігійну картину світу – найвиразнішу складову концептуальної картини світу, визначили специфіку змін цих сакральних лексем.

Отже, такий аналіз допоміг глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального. У подальших розвідках видається перспективним дослідити фразеолого-паремійне поле сакрального в творчості Мирослава Дочинця.

Література

1. Бабич Н. «Сила Божа» в народній фразеології / Надія Бабич // Богословський стиль української мови в контексті стилістичної науки: зб. наук.-дидак. праць – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2009. – С. 118–123.
2. Баранська Л. Лінгвостилістика знакових сакральних образів у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» / Леся Баранська // Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. – Вип. 772. Романо-слов'янський дискус. – Чернівці : Видавничий Дім «Родовід», 2016. С. 66–71.
3. Денисюк В. Біблійноонімна фразеологія української поезії середини XVII ст. / Василь Денисюк // Hungaro-ruthenica VII / Szerkesztette Kocsis Mihaly (редактор Кочіш Мігай). – Szeged – Сеген, 2015. – 295 с.
4. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Роман / Мирослав Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2016. – 352 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7т. / Гол. ред. О. С. Мельничук. – К.: Наук думка, 1982 – Т. 1. – 582 с., 2003 – Т. 4. – 657 с.
6. Єрмоленко С. Етнокультурний та соціальний зміст художньої оповіді І. Нечуя-Левицького / Світлана Єрмоленко // Культура слова. – Випуск 79, 2013. – С. 6.
7. Коваль А. П. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.
8. Ковтун А. Метафоризована релігійна лексика в українському нерелігійному мовленні / Альбіна Ковтун // Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. – Вип. 772. Романо-слов'янський дискус. – Чернівці : Видавничий Дім «Родовід», 2016. – С. 38–46.

9. Колоїз Ж. Біблійна алюзія як засіб вираження авторської інтеграції в романі В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» / Колоїз Ж. // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. – Чернівці: Чернівецький ун-т, 2013. – С. 3–9.
10. Кононенко В. Українські переклади Біблії і мова художньої літератури/ Віталій Кононенко // Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze. 11–12. – Spotkania polsko – ukraińskie. – Studia Ucrainica / pod red. S. Kozaka.– Warchawa, 2001.– S. 74–88.
11. Мацьків П. Концептосфера Бог в українському мовному просторі: [монографія] / Петро Мацьків. – Дрогобич: Коло, 2007. – 332 с.
12. Скаб М. В. Семантичні трансформації біблійних висловів у творах Ліни Костенко / Скаб Марія // Семантика мови і тексту: матеріали Міжнар. конф., 26-28 вересня 2012 р., м. Івано-Франківськ, 2012. – С.572–575.
13. Словник української мови : в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970-1980; Т. 1 : А – В / [ред.. П. Й. Горещкий, А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, Н. І. Швидка]. – К. : Наук. думка, 1970. – 799 с.; Т. 2: Г – Ж / [ред.. П. П. Доценко, Л. А. Юрчук]. – К. : Наук. думка, 1971. – 550 с.
14. Сюта Г. Біблійна цитата в українській поетичній мові ХХ ст. / Г. Сюта // Культура слова. Випуск 78, 2013 – С. 66.

Лидія ПРОКОПОВИЧ

**ТЕНДЕНЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ИЗМЕНЕНИЯ САКРАЛЬНЫХ ЛЕКСЕМ В РОМАНЕ
МИРОСЛАВА ДОЧИНЦА « МАФТЕЙ »**

Аннотация. В последние годы ХХ и в начале ХХІ века усилилось внимание к культурно-духовной жизни, что и способствовало активизации исследований, связанных с религиозной проблематикой. Целью научной работы есть исследование семантико-стилистических особенностей сакральных лексем в романе закарпатского писателя новейшего времени Мирослава Дочинца. В процессе разноаспектного осмысления проблем сакрального в художественном дискурсе выявлено структурно-семантические группы сакральных лексем, обозначены их идейно-концептуальные функции. Определено, что высокая частотность обращений к Богу, сквозная молитвенность актуализирует духовную ментальную память, помогает автору аккумулировать высшие христианские ценности. Этот анализ дал возможность глубже понять своеобразие художественного мира писателя, органичность его речемышления в категориях сакрального.

В дальнейшем видится перспективным исследовать фразеолого-паремийное поле сакрального в творчестве Мирослава Дочинца.

Ключевые слова: концепт, лексема, сема, сакральное, Божие заповеди, вербализация, онимы.

Lidia PROKOPOVYCH

**TRENDS AND SPECIFICITY OF CHANGES MANIFESTATION OF SACRAL LEXEMES IN THE
NOVEL OF MYROSLAV DOCHYNETS "MAFTEI"**

Resume. In the last years of the XXth century and the beginning of the XXI st century general attention to cultural and spiritual life was intensified, which led to the activation of research related to religious issues. The aim of scientific research is to investigate the semantic and stylistic features of sacral lexemes in the novel of the Transcarpathian writer of the modern period Myroslav Dochynets. In the process of multiaspect comprehension of the problem of the sacral in the artistic discourse, the structural and semantic groups of sacral lexemes were revealed, their ideological and conceptual functions were determined. It is noted that the increasing frequency of appeals to God, thoroughly prayer, actualizes the spiritual mental memory, helps the author to accumulate the highest Christian values. Such analysis helped to understand more deeply the originality of the artistic world of the artist, the organicity of his thinking in the sacral categories.

It seems promising to explore in the further scientific investigations phraseological and parameological field of the sacral in the work of Myroslav Dochynets.

Key words: concept, lexeme, seme, sacral, God's commandments, verbalization, proper names.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2018 р.

© Прокопович Л.С., 2018

Прокопович Лідія Сигізмундівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філологічних дисциплін та соціальних комунікацій Мукачівського державного університету (м. Мукачеве).

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ (На материале устойчивых словосочетаний)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.1'373.72

Бабяк О.І. Аналіз сучасної мовної особистості (на матеріалі стійких словосполучень); 8 стор., бібліографічних джерел – 9; мова – російська.

Анотація. У статті розглядається поняття «стійкі словосполучення» у його історії, дослідженнях та основних функціях. На матеріалі сучасної прози систематизуються різні типи стійких словосполучень та проводиться їхній аналіз, за допомогою якого формується уявлення про сучасну мовну особистість.

Ключові слова: стійкі словосполучення, паремія, мовна особистість.

В современной лингвистике большое внимание уделяется междисциплинарному подходу в толковании языковых явлений, которые активно обсуждаются в рамках психолингвистического, лингвокультурологического и когнитивного направлений как отечественными, так и зарубежными учеными.

Стойкие словосочетания занимают особое место в каждом языке. Изучение данных единиц является важным элементом в исследовании ментальности народа: стойкие словосочетания отражают специфику, уникальность языка, а также культуру и традиции. Стойкие словосочетания представляют собой огромный пласт языковых единиц, характерных для каждого языка.

Наиболее противоречивым вопросом в языкознании является вопрос о статусе языковых единиц. Учёные выдвигают различные гипотезы о том, какие именно языковые единицы можно называть «устойчивыми». Опираясь на традиционную точку зрения в языкознании, к «устойчивым словосочетаниям» относят такие языковые единицы: фразеологизмы, пословицы и поговорки. Это достаточно узкое понимание термина «устойчивые единицы» или «устойчивые словосочетания».

Устойчивые словосочетания или выражения – это образные выражения, которые широко употребляются в обиходе и имеют яркую стилистическую образность [1: 23]. В традиционном языкознании к устойчивым единицам относятся фразеологизмы, пословицы и поговорки.

Однако, существуют и другие языковые выражения, которые обладают идентичными с вышеуказанными словосочетаниями характеристиками: слоган, антипословица, лозунг и др. Таким образом, понятие «устойчивые словосочетания» необходимо расширить и включить другие языковые группы с аналогичными характеристиками. В лингвистике есть термин, который объединяет разные речевые клише, которым свойственна образность и афористичность, – паремия [5: 33]. Именно такое обобщенное понятие мы считаем более уместным, в связи с определением статуса и вариативности стойких словосочетаний.

Анализ паремий и фразеологических единиц как устойчивого пласта языка, воспроизводимого из поколения в поколение, позволяет выявить национально значимые понятия («языковая личность», «языковая картина мира»), существующие в рамках определенной культуры.

Следовательно, в современном языкознании и литературоведении всё чаще на первый план выдвигаются вопросы о языковой личности и языковой картине. Актуальность таких понятий свидетельствует о том, что объектом изучения становится менталитет того или иного народа.

Выделяемые базовые понятия формируют упорядоченную систему знаний об окружающей действительности, существующую в индивидуальном, групповом или общественном сознании представителей этноса. Условия глобализации, быстрые изменения, происходящие в обществе, находят свое отражение и в языке, изучение которого позволяет проследить исторические изменения и оценить текущее состояние тех или иных явлений лингвокультуры, так как во фразеологических единицах и паремиях отражаются социально-исторические условия проживания этноса, охватывающие быт, традиции и обычаи народа.

Для более глубокого исследования языковой личности необходимо вначале детально проанализировать основные языковые компоненты (устойчивые единицы), поэтому актуальность данного исследования обуславливается теоретической и практической необходимостью структурно-функциональной характеристики фразеологических единиц (далее – ФЕ) и паремий. На данной основе производится лингвокультурный анализ для выявления специфических национальных черт языкового сознания народа.

Фундаментальные исследования, заложившие основу новой парадигмы в лингвистической науке, отразились в работах по изучению связи языка и мышления в предложенной ранее лингвофилософской концепции В. фон Гумбольдта [2], а также теории лингвистической относительности Сепира-Уорфа [8],[11]; трудах по изучению знаковой системы культуры и ее констант, представленных Ю. С. Степановым [10], А. А. Потебней [7] и др.

При изучении «устойчивых словосочетаний» в рамках лингвокультурологии акцент делается на исследовании культурной коннотации. Трудно не согласиться с мнением ученых о том, что исследование культурной коннотации фразеологизмов и паремий предполагает выяснение ряда вопросов, самыми важными из которых являются следующие: какова сущность культурной коннотации; какова культурно-национальная специфика устойчивых единиц; какова технология воплощения культурной коннотации в содержании ФЕ и паремий как языковых знаков [6: 12].

Материал научного исследования (устойчивые единицы) был отобран из современной русской постмодернистической прозы (В. Пелевин, Вл. Сорокин), так как нас интересует образ современной языковой личности.

Анализ языковых единиц происходил следующим образом: были отобраны устойчивые единицы. Определялась их функция, исходное значение, анализировалась добавочная коннотация. Особое значение уделяется именно добавочной коннотации, которая раскрывает не только глубинный смысл устойчивых единиц, но и фиксирует все добавочные компоненты.

Проанализируем некоторые устойчивые единицы, которые были отобраны нами в процессе научного исследования:

Сидеть сложа руки – ФЕ, разговорная, экспрессивная, исконнорусская. Значение «ничего не делать, бездействовать, бездельничать». Говорится с неодобрением. Порядок слов не фиксированный. *Комментарий* – образ ФЕ основан на символизации жеста и позы в целом. Данная поза демонстрирует праздность, отказ от работы. И демонстрирует представление о безделье. Однако, введенная ФЕ в художественный текст приобретает не только неодобрительный характер, но и ироническое отношение к персонажу. Фразеологическая единица наполнена метафоричностью и дает нам четкое представление не только о внешних параметрах, но и о характере человека в целом. Таким образом, читатель получает информацию о главном герое (Рам 1), который в трудных жизненных ситуациях бездействует, он – пассивен [3, с. 357].

Век учись, век живи – поговорка. Полная форма – век учись, век живи, а помрешь дураком (пословица). Значение – всегда следует чему-либо учиться, даже считая себя очень опытным; человек должен оставаться открытым для новых знаний. Это значит, что всю жизнь, а не только в детстве и в юности, нужно интересоваться новым и полезным. Мудрость нужно приобретать в любом возрасте, ее не бывает слишком много. Учиться никогда не поздно, а наоборот, всегда нужно. *Комментарий* – данная устойчивая единица используется чаще в поговорке, чем в пословице. В художественном произведении сохраняется исконное значение поговорки. Не случайно, что именно эта фраза является одной из заключительных в ро-

мане, символизирует значение понятия «знание». Можно предположить, что данная поговорка относится не к определенному персонажу, а ко всем читателям – демонстрируя позицию говорящего героя как человека-просветителя, философа, наставника [9, с. 329].

Слезами горю не поможешь – исконнорусская пословица. Значение – «Говорится тому, кто чем-либо расстроен; что-либо переживает, плачет». Употребляется в положительном ключе, без иронии. *Комментарий* – в художественном произведении пословица несет в себе общее значение. Однако, добавляется и новое – из уст отца пословица приобретает характер «наставления» сыну. Отец не только успокаивает ребёнка, но и старается передать некую мудрость последующему поколению. Таким образом, устойчивое выражение используется в значении «наставление или правило жизни», то есть с более глубоким смыслом [4, с. 41].

Пробивать себе дорогу – ФЕ, просторечная, экспрессивная. Значение – настойчиво и упорно, ценой больших усилий добиваться успеха в жизни. *Комментарий* – данная устойчивая единица раскрывает сущность главного героя произведения – молодого человека по имени Роман Александрович Шторкин. Данный персонаж решает изменить свою жизнь, стать «сверхчеловеком» (вампиром), и для достижения поставленной цели он готов пройти любые испытания. Для того, чтобы преобразиться, главный герой должен пройти внешнее и внутренне преобразование – внешность, сменить образ мыслей и желаний. Именно с данной фразы мы можем заметить перерождение главного персонажа произведения [3, с. 21].

Бред сивой кобылы – ФЕ, грубопросторечная, с негативной оценкой. Значение – несусветная чушь, ерунда, вздор; говорить не по делу, озвучивать ничего не стоящую информацию. *Комментарий* – данная устойчивая единица принадлежит главному герою Рапе в романе «Амфир В». Персонаж проходит этапы перерождения своего «я», поэтому переосмысляет многие аспекты прошлой жизни. Данный фразеологизм характеризует отношение героя к книгам; он не считает, что для становления личности, развития необходимо читать книги. Это ошибочное мнение, которое свидетельствует о том, что личность героя находится в начале своего перерождения. Чтобы стать вампиром-сверхчеловеком, главный персонаж считает, что он должен отречься от всех человеческих ценностей [3, с. 43].

Ради красного словца, не пожалеет ни мать, ни отца – поговорка. Значение – достигать поставленную цель можно любыми способами, несмотря ни на что. *Комментарий* – данной языковой единице присуща определенная фольклорность, и также раскрывает нам внутренние ценности главного героя. Персонаж произведения должен пройти ряд испытаний, и только после них

будет известен результат его перерождения. Данная характеристика говорит нам о уверенности и целеустремленности героя, который будет идти до конца и любыми способами добьется желаемого. Автор слегка иронизирует по этому поводу, так как не считает данную характеристику полностью положительной – невозможно все «сметать» на своем пути [3: 109].

Революция духа – паремия, девиз. Значение – быстрое и прогрессивное развитие в какой-либо области; достигать определённых результатов, взрослеть. Комментарий – главный герой использует данное устойчивое выражение для определения состояния жизни целого человечества. Герой считает, что именно с такой целью возможно развиваться, узнавать что-то новое, прогрессировать. Такая позиция говорит о взрослении и самого главного героя – появляются философские мотивы и установки, которые символизируют о духовном развитии личности. Такая позиция, с другой стороны, говорит о кардинальных идеях и мыслях героя – он

видит будущее в борьбе (отказ от старого в пользу нового), разрушение старых правил и канонов, построение нового и светлого будущего. У героя определяется только идейный план действий, а реальных поступков мы не наблюдаем [3, с. 168].

Опираясь на результаты исследования, можно сделать вывод, что главные компоненты современной языковой личности – это образные и афористические выражения. Основная трудность исследования – это определить образную коннотацию устойчивых словосочетаний. Во многих речевых оборотах со временем становится трудно определить исходное значение, так как именно добавочные значения выходят на первый план.

Не менее важным вопросом есть определение групп языковых выражений, которые могут называться «устойчивыми».

Изучение паремиологического пласта языка приводит к выявлению ярких, уникальных добавочных значений, которые в дальнейшем помогают углубиться в изучение языковой личности.

Литература

1. Виноградов В.В. Фразеология. Семасиология // Лексикология и лексикография. Избранные труды. / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1977. — 261 с.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Фон Гумбольдт. — М.: Прогресс, 1984. — 400 с.
3. Пелевин В.О. Амфир В. Роман / В.О. Пелевин. — М.: Эксмо, 2006. — 416 с.
4. Пелевин В.О. Жизнь насекомых / В.О. Пелевин. — М.: Эксмо, 2010. — 288 с.
5. Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). / Г.Л. Пермякова. — М.: «Наука», 1970. — 270 с.
6. Потапушкин Н.А. Фразеологические единицы русского языка в лингвокультурологическом аспекте / Н.А. Потапушкин. — М.: Изд-во УМУ РУДН, 2000. — 123 с.
7. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня. — М.: Лабиринт, 2000. — 184 с.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир; Пер. с англ. под ред. и с предисл. д-ра филол. наук проф. А. Е. Кибрика. — Изд. 2-е. — М.: Прогресс, 2002. — 656 с.
9. Сорокин В.Г. Трилогия / В.Г. Сорокин. — М.: Захаров, 2005. — 686 с.
10. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. / Ю.С. Степанов. — М.: Академический проект, 2004. — 307 с.
11. Уорф Б.У. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. Вып. 1. / Б.У. Уорф. — М., 1960. — 270 с.

Елена БАБЯК

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ УСТОЙЧИВЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ)

Аннотация. В данной статье рассматривается понятие «устойчивое словосочетание», его история исследования и основные функции. На материале современной прозы выявляются разные типы устойчивых словосочетаний и проводится их анализ, способствующий формированию целостного представления о современной языковой личности.

Ключевые слова: устойчиво словосочетание, паремия, языковая личность.

Olena BABYAK

ANALYSIS OF THE CONTEMPORARY LINGUISTIC PERSONALITY (ON THE MATERIAL OF SET EXPRESSIONS)

Annotation. The article deals with the term «set expression», its history of research and basic functions. Different types of set expressions are identified and analyzed on the material of modern prose, which make up the basis of the whole structure of linguistic personality.

Key words: set expression, paremia, linguistic personality.

Стаття надійшла до редакції 1.07.2018 р.

© Бабяк О.І., 2018

Бабяк Олена Ігорівна – викладач кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «УжНУ», здобувач.

СЕКЦІЯ 3

Методика викладання лінгвістичних та літературознавчих дисциплін у школі та вищому навчальному закладі

Ольга БРАНДЫС, Людмила УСТЮГОВА

РУССКИЕ ПРИЧАСТИЯ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В ШКОЛЕ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.1:372.8

Брандис О., Устюгова Л. Російські дієприкметники як об'єкт вивчення у школі; 23 стор.; кількість бібліографічних джерел – 17; мова – російська.

Анотація. Вивчення дієприкметників на уроках російської мови - складний процес, необхідний для навчання письмовому й усному спілкуванню. У статті на прикладі дієприкметників з оповідань та повістей А. Чехова дана систематизація граматичного матеріалу, який становить інтерес для вивчення дієприкметників у школі.

Ключові слова: російська мова, активні дієприкметники теперішнього часу, активні дієприкметники минулого часу, пасивні дієприкметники минулого часу, доконаний вид, недоконаний вид.

Русские причастия представляют собой достаточно ассиметричную систему, которая, имея ещё индоевропейские корни, прошла сложный путь развития, приведшего к формированию двух разновидностей данной категории – разговорной и книжной [7, с. 357]. Книжные причастия испытали влияние наиболее развитых для своего времени литературных языков – старославянского, а через его посредничество и древнегреческого, а также французского. Это влияние затронуло не только план выражения (вытеснение исконного варианта суффикса действительных причастий наст. времени *-уч/-ач-*, перешедшего в разряд прилагательных, старославянской формой *-ущ/-ащ-* [16, с. 137-138]), но и план содержания (ослабление предикативного значения, приведшее к возникновению новой грамматической категории – деепричастий, и усиление признаков качественности [4, с. 204]). Одну из главных особенностей современных причастий можно определить как их грамматическую многоаспектность, создающую определённые трудности при изучении этой грамматической категории, особенно в школе. Анализируя соответствующие разделы школьных учебников, имеющих длительную традицию своего бытования [13], и более современных, изданных в начале XXI вв. [2, 3, 11, 12, 14], мы пришли к выводу о том, что подборка и дозировка материала в них в целом способствует достаточно глубокому изучению причастий в школе, однако преимущественно в том направлении, которое характерно для периода господства в грамматике структурных методов. Между тем, создаваемая на базе Национального корпуса русского языка корпусная грамматика, учитывая достижения предшествующих грамматик, основное внимание сосредоточивает на особенностях употребления грамматических единиц в

речи [10]. Цель настоящей статьи – обратить внимание на те особенности причастий, в которых отчётливее всего проявляется ассиметричность данной грамматической категории, и показать обусловленное этим своеобразие их употребления в художественных текстах. Материалом нашего исследования послужили причастия, зафиксированные в рассказах и повестях А. Чехова 1895 – 1903 гг. Нами использованы тексты 24 произведений из 8 тома «Собрания сочинений» писателя [17], словарный состав которых равен 140 668 единицам.

Так как до сих пор нет однозначного определения частеречной принадлежности причастий, отметим, что мы рассматриваем их как атрибутивную форму глагола, сохраняющую значимые грамматические признаки глагольных основ и при помощи специальных суффиксов выражающую наиболее актуальные для причастий значения залога (действительного или страдательного) и времени (настоящего или прошедшего) [9, с. 665-671].

Учитывая заданный объём настоящей статьи, анализируемые признаки причастий мы представили в виде таблицы, отражающей в том числе и результаты их количественного анализа, актуальность которого на данном этапе развития языкознания предопределяется интенсивным развитием корпусной лингвистики. В таблице 1 для каждого типа причастий обозначается количество словоформ (число до косой линии) и примеров их употребления в текстах А. Чехова (число после косой линии). Так, число 204 / 396 (пункт 1.1.2. в таблице 1) означает, что в нашем материале имеется 204 словоформы полных страдательных причастий с суффиксом *-нн-*, *-енн-*, которые в анализируемых текстах употреблены 396 раз. Рассмотрим материал таблицы 1:

Таблица 1. Типы причастий и примыкающих прилагательных в повестях и рассказах А. П. Чехова 1895-1903 гг.

№№ п/п	Типы причастий и примыкающих прилагательных	Настоящее время		Прошедшее время		Всего:
		НСВ	СВ	НСВ	СВ	
А. ПРИЧАСТИЯ ОТ ПЕРЕХОДНЫХ ГЛАГОЛОВ						
1.1.	Страдательные полные:					
1.1.1.	с суффиксом -ом/-ем-, -им-	11 / 22				11 / 22
1.1.2.	с суффиксом -ни-, -ени-				204 / 396	268 / 550
1.1.3.	с суффиксом -т-				64 / 154	
	Всех страдательных полных					279 / 572
1.2.	Страдательные краткие:					
1.2.1.	со вспомогательным глаголом:					
1.2.1.1.	с суффиксом -ни-, -ени-				90 / 126	111 / 162
1.2.1.2.	с суффиксом -т-				21 / 36	
1.2.2.	без вспомогательного глагола:					
1.2.2.1.	с суффиксом -ни-, -ени-				64 / 101	78 / 122
1.2.2.2.	с суффиксом -т-				14 / 21	
	Всех страдательных кратких					189 / 284
	Всех страдательных причастий	468 / 856				
2.1.	Действительные причастия					
2.1.1.	Невозвратные с суф. -ущ-/-ющ-, -ащ-/-ящ-, -вш- и -ш-	35 / 45	28 / 34	12 / 16		75 / 95
	Всех причастий от переходных глаголов		40 / 50			543 / 951
Б. ПРИЧАСТИЯ ОТ НЕПЕРЕХОДНЫХ ГЛАГОЛОВ						
3.1.	Действительные причастия					
3.1.1.	Невозвратные	50 / 94	27 / 75	34 / 48		111 / 217
			61 / 123			
3.2.1.	Возвратные	7 / 8	7 / 8	11 / 12		25 / 28
	Всех причастий от непереходных глаголов					136 / 245
	Всех причастий	679 / 1196				
В. ИМЕНА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ						
4.1.	Прилагательные с суф. -ни-, -ени-		20 / 42			20 / 42
4.2.	Прилагательные с суф. -уч-, -ач-	10 / 25				10 / 25
	Всех прилагательных		30 / 67			

1. В таблице 1 причастия разделены на две подгруппы с учётом такого признака мотивирующего глагола, как переходность / непереходность. Этот признак, связанный с лексическим значением глаголов, является ведущим при разграничении мотивирующих основ действительных причастий, указывающих, что действие произведено определяемым именем (мыслящий человек, странствующего художника, с цветущей розью; застывшая улыбка, прогоревшего барина, проходившую женщину), и страдательных, обозначающих обращённость действия на определяемое имя: воображаемые картины, уважаемый батюшка, любимый душ; оскорбленные люди, растасканные бревна, спутанные лошади; о забытом поэте, спитой чай, в открытую дверь (примеры приводятся в той форме, в какой они представлены в анализируемых текстах). 543 словоформы причастий (80%), зафиксированных в произведениях А. Чехова, образованы именно от переходных глаголов: это все типы страдатель-

ных причастий и 40% словоформ невозвратных действительных причастий наст. и прошед. времени (делающего, ищущего, просящего; занимающую, писавший, получивший). Непереходными глаголами мотивируются только действительные причастия, для которых актуально прежде всего деление на невозвратные (живущему, плчущим, сидящего; опухшие, постаревшая, приехавшие) и возвратные: вьющимися, закрывающимся, строящейся; борющийся, обвалившаяся, погнувшийся. У возвратных глаголов, как известно, имеется постфикс (частица) *-ся*, сохраняющийся в структуре причастий как главный признак их возвратного значения. Для возвратных причастий обычно характерна невысокая частотность употребления. В нашем материале имеется всего 25 возвратных словоформ, употреблённых 28 раз. Невозвратные причастия от непереходных глаголов в анализируемых текстах А. Чехова составляют 111 словоформ, или 60% от

общего количества действительных причастий в нашем материале.

2.1. В таблице 1 указываются суффиксы выделенных типов причастий, так как конкретизация залогового значения словоформ производится именно суффиксами, для которых характерна однозначность в выражении этого значения: *-ущ/-ющ-*, *-ащ/-ящ-*, *-ви-* и *-ш-* являются суффиксами действительного залога, а суффиксы *-ом/-ем-*, *-им-*, *-нн-*, *-енн-*, *-онн-* и *-т-* маркируют словоформы страдательного залога. Следует обратить внимание на вариантность суффиксов с одинаковым значением, которая предопределяется тем, что глаголы имеют различия в структуре основ, обусловленные принадлежностью к разным словоизменительным классам. В школе, как известно, изучаются только более крупные группировки глаголов – спряжения, исходя из которых можно разграничить некоторые варианты суффиксов: *ущ/-ющ-*, *ом/-ем-*, *нн-* присоединяются к основам глаголов 1-го спряжения (*работать > работающие*, *получать > получаемый*, *вспахать > вспаханная*), *ащ/-ящ-*, *им-*, *енн-* – к основам глаголов 2-го спряжения (*входить > входящий*; *видеть > видимый*, *сложить > сложенные*). Для разграничения вариантов *-ви-* и *-ш-* можно вывести общее правило, объясняющее большинство примеров употребления этих вариантов: после основ на гласный употребляется вариант *-ви-*, а после основ на согласный – вариант *-ш-*: *ночевать > ночева-ви-ий*, *торговать > торгова-ви-ий*, *слышать > слыша-ви-ий*, но *пасть > пад-ш-ему* (*ангелу*), *порости > порос-ш-ий*. Однако эта закономерность нарушается при образовании причастий от глаголов с суф. *-ну-* (2-й класс по А. Лескину). Ср.: *дрогнуть > дрогну-ви-им* (суффикс сохраняется), но *высохнуть > высох-ш-ий* (суф. *-ну-* утрачивается). Аналогично *озяблише*, *опухише*, *осипишим*, *охрипишим*, *поблекшее*, *привыкшее*, *прокисшими*, *прокишии*, *увядших* и многие другие причастия от глаголов 2-го класса.

2.2. Ещё труднее разграничивать варианты *-нн-*, *-енн-* с одной стороны и *-т-* с другой. Ср.: *оборвать > оборва-нн-ый*, *уволить > увол-енн-ый*, но *взять > взя-т-ый*, *поджечь > поджа-т-ый* (глаголы 1-го класса по А. Лескину). Суффиксы **-н-* и **-т-* в индоевропейском языке употреблялись достаточно широко, однако в дальнейшем их судьба в и.-е. языках оказалась различной [15, с. 302]. В системе русских причастий суф. *-т-* занимает периферийное положение, закрепившись в подгруппах глаголов 1-го и 2-го классов. В анализируемых текстах А. Чехова имеется 14 словоформ от глаголов 1-го класса с суф. *-нн-*, *-енн-* и 37 примеров с формантом *-т-*, употреблённых 98 раз: *забитое*, *завитая*, *запертые*, *накрытый*, *развитая*, *сшитом*, *убитая*, *умытый* и др. Некоторые из этих причастий имеют достаточно высокую частотность: *открытых – 14*, *залитых – 7*, *помятую – 6*, *немытая – 5* и др.

Более сложная картина наблюдается в подгруппе глаголов 2-го класса, где при образовании страдательных причастий прошед. времени в основе глагола сохраняется суф. *-ну-*, к которому присоединяется формант *-т-*: *вздёрнуть > вздёрнутый*, *застегнуть > застёгнутый*, *надвинуть > надвинутым*. В нашем материале имеется 22 причастия от глаголов 2-го класса, которые в текстах А. Чехова употребляются 48 раз.

3.1. Весьма сложные отношения наблюдаются при образовании причастий от глагольных основ, различающихся видовой принадлежностью, которая связана с временным значением словоформ. Сохраняя видовое значение глагольной основы, причастия при помощи специальных суффиксов выражают значение времени – настоящего (суффиксы *-ущ/-ющ-*, *-ащ/-ящ-*; *-ом/-ем-*, *-им*) или прошедшего (суффиксы *-ви-*, *-ш-*; *-нн-*, *-енн-*, *-онн-* и *-т-*), при этом формы наст. времени и действительных, и страдательных причастий образуются только от глаголов НСВ: *везущих*, *ноющих*, *мыслящей*; *надвигающийся*, *относящимся*, *смеющимся*; *воображающий*, *называемых*, *видимое*. Формы действительных причастий прош. времени возможны от глаголов обоих видов: *занимавшую*, *протекавшую*, *проходившую*; *тащившиеся*, *тянувшаяся*, *удалявшийся* (НСВ); *кончивший*, *одичавший*, *уцелевшие*; *ворвавшаяся*, *затерявшаяся*, *обвалившаяся* (СВ).

3.2. Тенденция к образованию форм прош. времени причастий от глагольных основ обоих видов распространяется и на страдательные причастия. Несмотря на теоретические расхождения при определении грамматического статуса словоформ типа *варёный*, на наш взгляд, эти словоформы по структурным особенностям примыкают к причастиям прошед. времени. В анализируемых текстах А. Чехова представлено только 20 таких словоформ (*вязаный*, *копчёной*, *пареной*, *рваный*, *стриженный*, *холёными* и др.), некоторые из которых имеют сравнительно высокую частотность употребления, например *жареной – 8*, *краденая – 7*. В целом в русском языке указанные девербативы образуют заметный пласт производных слов (см. [8, с. 358, 366-367 и др.]), нуждающихся в более чётком определении статуса. Квалификация их по признаку ‘наличие / отсутствие зависимых слов’ то как прилагательных (*Ничто так не мешало мне жить, как острое чувство голода <...> когда мои лучшие мысли странно мешались с мыслями о гречневой каше, о котлетах, о жареной рыбе [7:123]*ⁱ), то как причастий (*Она садилась и кушала с ними щи, кашу и картошку, жаренную на бараньем сале, от ко-*

ⁱ Ввиду сравнительно большого количества примеров из текстов А. Чехова, мы несколько упростили паспортизацию этих примеров: сначала указывается номер текста в 8 томе (нумерация дана в списке литературы), далее после двоеточия обозначается страница. Так, [7:123] указывает, что пример взят из 7-го текста (повесть «Моя жизнь») со страницы 123.

торого пахло свечкой [2:16]) не проясняет грамматической сущности и причин образования указанных девербативов, а только усложняет правила орфографии. Тексты диктантов чаще всего перенасыщены этими девербативами, что создаёт превратное впечатление не только об их месте в грамматической системе русского языка, но и об уровне грамотности учащихся.

3.3. Представляет интерес и факт наличия девербативов с суф. *-т-* от глаголов НСВ. В нашем материале это *битой, бритых, крытых, мытый*. Например: *...и был еще десяток сил помельче, и между ними учителя гимназии с бритыми усами, строгие, неумолимые, и теперь вот, наконец, Модест Алексеевич...* [2:18]; *По скату, около этих камней и ям, вырытых гончарами, вились тропинки, целыми кучами были навалены черепки битой посуды...* [8:203]; *На нем была белая, давно не мытая рубаха с веревочным пояском, вместо брюк кальсоны, и на сапогах тоже налипли грязь и солома* [14:300]; *Извозчик с крытым верхом, весь мокрый, стоял у подъезда.* [27:502]. Отметим также пример употребления краткой формы от указанных девербативов: *Это был человек среднего роста, с тухлым лицом и маленькими глазами, бритый, и казалось, что усы у него были не бриты, а выщипаны* [15:310].

3.4. Сложные отношения наблюдаются также в подгруппе производных, по структуре соотносимых со страдат. причастиями наст. времени. В «Грамматическом словаре русского языка» [8] приводится около 40 страдат. причастий наст. времени с суф. *-ем-*, причём почти каждое из них имеет производные с префиксом *не-* (реже с другими префиксами), а также сложные слова. Например: *познаваемый > непознаваемый, распознаваемый; проницаемый > непроницаемый, водо-проницаемый, газопроницаемый, звуко-проницаемый, воздухо-проницаемый, полу-проницаемый*. От ряда причастий в языке закрепились только производные с префиксом *не-*: *несгибаемый, неувядаемый, непререкаемый, несмолкаемый, неумолкаемый, неиссякаемый, незнаемый, неотъемлемый* и др. Более сложные отношения наблюдаются в подгруппе с суф. *-им-*, где наряду со страдат. причастиями наст. времени (*проходимый, мыслимый, зависимый*) имеются производные от глаголов СВ, причём последние преобладают: *поправимый, уловимый, возбудимый, вообразимый, определимый, заменимый, объяснимый, допустимый* и др. У большинства слов этой подгруппы имеются производные с префиксом *не-* (*непроходимый, немислимый, неизлечимый, независимый; непоправимый, неуловимый, невозбудимый, незаменимый, необъяснимый*), реже – сложные слова: *излечимый > неизлечимый, трудноизлечимый; растворимый > нерастворимый, быстрорастворимый*.

В нашем материале, кроме собственно страдат. причастий наст. времени, имеются производные с префиксом *не-* от глаголов НСВ (*Как осво-*

диться от этих невыносимых пун? – Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову. – Как? [21:410]), но преобладают прилагательные от глаголов СВ. Например: *Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний* [13:286]; *Он, как медик, <...> все улучшения в жизни фабричных <...> приравнивал <...> к лечению неизлечимых болезней* [17:345]; – Как видишь, живем хорошо, лучше и не нужно. Только вот одно: бабушка твой плох! <...> А ведь – помнишь? – какое здоровье, какая сила! **Неукротимый был человек...** [10:246]; *И в то же время нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее...* [10:247]; *Сделаться врачом? Но <...> у нее непобедимое отвращение к трупам и болезням.* [10:252]; и др.

В анализируемых текстах А. Чехова рассмотренный выше материал об особенностях образования действительных причастий прошед. времени (*занимавшую, кончивший*) и девербативов типа *варёный, мытый, поправимый*, на наш взгляд, объединяется одной тенденцией – разрушением жёсткой связи с категорией вида.

4.1. Довольно большую подгруппу в анализируемых текстах А. Чехова (189 словоформ, или 41%) составляют краткие страдательные причастия прошед. времени. Как и у кратких прилагательных, их основная функция в предложении – предикативная. В нашем материале преобладают причастия со вспомогательным глаголом (глаголом-связкой). Их насчитывается 111 словоформ (59%). Ср.: *Через месяц был назначен новый викарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал* [24:472] // *Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море...* [21:396]; *...Когда на другой день после обеда я пришел к Волчаниновым, стеклянная дверь в сад была открыта настежь* [6:106] // *Шлаббаум поднял, и около намело целые горы, и, как ведьмы на шабаше, кружатся облака снега* [4:35]. По мнению А. Н. Гвоздева, причастия без связки, обозначая прошедшее действие, результат которого сохраняется в настоящем, имеют значение перфекта. Причастия со связкой указания на сохранение результата действия не содержат [6, с. 65-66]. Ср.: *Кузьминки пошли в приданое только шесть лет назад, но уже разорены этим самым Сергеем Сергеевичем...* [12:267] (результат разорения имени сохраняется); *...одно время он был влюблен в нее и собирался сделать предложение...* [12:267] (указания на сохранение юношеской влюблённости нет).

Вспомогательные глаголы при кратких причастиях, как правило, имеют форму прошед. времени. Другие временные формы представлены единичными примерами. Например: *Учителя, небогатые врачи, фельдшера при громадном труде не имеют даже утешения думать, что они служат идее, народу, так как все время голова бывает набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих*

дорогах, болезнях [11:261] (настоящее историческое); *И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...* [21:410] (будущее время). Ещё реже встречаются формы других наклонений: *И не подавилась твоя гадюка, будь она трижды анафема проклята, дьяволица, чтоб ей светлого дня не дожидаться!* [4:47] (повелительное); *Вчера у нас шёл «Фауст наизнанку», и почти все ложи были пустые, а если бы мы с Ванечкой поставили какую-нибудь пошлость, то, поверьте, театр был бы битком набит* [18:353] (сослагательное); *Как бы ни было, мы все-таки знакомы, и если бы вы пожаловали ко мне как-нибудь запросто, то я была бы вам чрезвычайно обязана* [7:143] (сослагательное).

4.2. Особую группу составляют омонимичные кратким причастиям причастные предикативы на *но-, то-* (др. термины: «предикативные наречия», «безлично-предикативные слова», «предикативы»). Например: *Посидели в литографии <...> потом пошли в его комнату, где было накурено, наплевано...* [27:503] // – *Я сейчас внизу в передней узнал твою фамилию: на доске написано фон Дидерц, – сказал Гуров* [21:400]; *Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли.* [14:302]; *...там, где он [Иван Чепраков] стоял, было всегда насорено, так как на одну папиросу он тратил десятки спичек.* [7:166]; *В писанин сказано: аще кто ударит тебя в правую щеку, подставь ему левую...* [8:206]; *...строго было приказано, чтобы палый скот зарывать подальше, глубоко в землю, заливать известкой и прочее...* [9:240]; *...случалось, бумажек — желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью, — было понапихано во все карманы рублей на семьдесят...* [16:333]; *Вероятно, ей, как самой образованной в доме, было поручено встретить и принять доктора...* [17:340]; и др. В приведённых примерах выделенные словоформы выступают в функции главного члена однокомпонентного (безличного) предложения [9, с. 671]. В лингвистических словарях современного русского языка такие слова, как правило, снабжены пометой «в знач. сказ.» или пометой «предик.», однако они, несомненно, сохраняют связь с мотивирующими основами причастий и, соответственно, глаголов. Обращает на себя внимание тот факт, что некоторые из этих предикативов образованы от непереходных глаголов. Ср.: *накурено < накурить, наплевано < наплевать, насорено < насорить.*

4.3. Следует отметить, что полные страдательные причастия тоже могут употребляться в предикативной функции. Например: – *Садитесь, покорнейше прошу, проговорил Коваленко холодно и нахмурил брови; лицо у него было заспанное, он только что отдыхал после обеда и был сильно не в духе.* 294 [13:294]; *Культура бедная, роскошь случайная, не осмысленная, неудобная, как этот мундир...* [17:343]; *...и любовь его к церковным службам, духовенству, к звону колоколов была у него*

врожденной, глубокой, неискоренимой... [24:469]; *...но вид у него был нездоровый, замученный, он и постарел, и похудел, и все покашливал* [27:503]; *...в молельной же лицо у нее было чистое, умиленное, сама она как-то вся молодела, манерно приседала и даже складывала сердечком губы* [4:47].

Кроме собственно предикативного использования, в «Русской корпусной грамматике» [10] по степени предикативности разграничивается четыре группы определений, в которые входят и полные страдательные причастия. Рассмотрим эти группы на примерах из исследуемого материала:

1) В наименьшей степени предикативное начало проявляется при рестриктивном употреблении причастий, когда причастие выступает в атрибутивной позиции. В этом случае причастие способствует сужению количества референтов, обозначаемых вершинным существительным (Ср. [5, с. 10]). Например: *Какой-то проказник нарисовал карикатуру: идет Беликов в калошах, в подсученных брюках, под зонтом, и с ним под руку Варенька; внизу подпись: «влюбленный антропос».* [13: 293];

2) нерестриктивные определения, передавая какую-либо фоновую, побочную информацию, выражают дополнительные смысловые оттенки – причинные, уступительные и др. Для них характерны препозитивное употребление (*Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего* [6:89]), а также отрыв от определяемого имени: *Большую часть он молчал, погруженный в еду или пасьянс...* [10:248]; *Она сунула ему в руки блюдечко и, подхваченная кем-то, унеслась далеко...* [2:21];

3) при депективном употреблении атрибутивная форма описывает такую ситуацию, которая наблюдается в момент осуществления действия, выраженного опорным глаголом. Депективы не образуют с определяемым именем «единой составляющей». Степень предикативности у них выше, чем у нерестриктивных определений. Например: *Они идут нога за ногу, утомленные, и думают...* [9:377]; *Варвара ходила вокруг стола, угощая гостей, утомленная, растерянная, и, видимо, была довольна, что так много кушаний и всё так богато, — никто не осудит теперь* [23:429];

4) комплементарное употребление характеризуется тем, что причастия «заполняют семантическую валентность глаголов восприятия или, реже, мыслительной деятельности» [10]: *Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...* [16:336]; *Еще утром сегодня она была в восторге, что всё так хорошо устроилось, во время же венчания и теперь в вагоне чувствовала себя виноватой, обманутой и смешной* [2:14]. После причастий-сказуемых самая высокая степень предикативности характерна именно для комплементарных причастий.

Таким образом, ни один из рассмотренных признаков причастий не замыкается в пределах

только какого-то определённого типа причастий. Если эти признаки представить графически в виде кругов, то в каждом круге будет сегмент, указывающий на 'вторжение' в него другого типа причастий.

5. В конце таблицы 1 даётся указание на прилагательные с суф. -уч- / -ач-, который был исконным формантом древнерусских действительных причастий наст. времени. Мы включили эти девербативы в нашу таблицу для того, чтобы показать возможность полного разрушения категории под влиянием серьёзных грамматических изменений. Сейчас эта группа бывших причастий имеет статус имён прилагательных. В нашем материале зафиксировано всего 10 словоформ таких прилагательных, представленных 25 примерами своего употребления. В ряде случаев они сохраняют достаточно прозрачную семантическую связь с производящими глаголами. Ср.: *От кожевенной фабрики вода в речке часто становилась вонючей (воняют)*... [23:418]; *Аксинья, завитая, без платья, в корсете, в новых скрипучих ботинках (скрипят), носилась по двору как вихрь*... [23:426]; *Тут уж сворачивать негде, колеи глубокие, и в них льется и журчит вода. И колючие ветви (колют) бьют по лицу* [11:259]; *Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле (ходят), или не нужно рассуждать вовсе* [15:319]. Однако чаще значение глагола в семантике прилагательного приобретает переносный характер. Например: *...если приказчик божится, что ничего нельзя ни продать, ни заложить, то можно <...> в самую горячую пору (горят) погнать рабочих лошадей на базар и продать там за бесценок* [5:66]; *...в пору моих самых жгучих тревог (жгут) у меня было несколько случаев ясновидения*... [12:275]; *Любил я ее страстно, снилась она мне каждую ночь, <...> а тут еще деревенская скука, длинные вечера, тягучие мысли (тянут) насчет Лубкова*... [5:74]; *Я люблю зиму, люблю, потому что в это время дома, даже в трескучие морозы (тре-*

щат), мне бывало особенно тепло [5:80]; *Она вдруг остановилась и, как настоящая бунтовщица, стала бить себя по груди кулаками и кричать еще громче, певучим голосом (поют, петь)*... [8:225].

Кроме ослабления семантических связей с мотивирующим глаголом, у рассмотренных прилагательных вариант суффикса не всегда соответствует классу глагола. Так, у прилагательных *скрипучих, трескучих*, образованных от глаголов 2-го спряжения (4 класса по А. Лескину) должен бы быть вариант -ач-, как у лексем горячую, ходячем.

Завершая анализ материала, представленного в таблице 1, отметим, что мы целенаправленно акцентировали внимание на тех особенностях причастий, которые формируют асимметричность этой системы, а следовательно, и сложность её изучения. Безусловно, мы далеки от мысли рекомендовать глубокое изучение в школе всех затронутых теоретических вопросов. Более важным представляется ознакомление учащихся с тем, как указанные особенности причастий реализуются в текстах. Этому во многом способствует работа с текстами одного автора. Стремясь подчеркнуть реальность бытования многих особенностей причастий в речи, мы сознательно приводили сравнительно большое количество примеров из произведений А. Чехова.

6.1. В заключительной части настоящей статьи затронут вопрос о позициях основных типов причастий относительно определяемого слова – перед определяемым словом (препозиция) и после (постпозиция). Случаи отрыва причастия от определяемого слова на данном этапе анализа учитываются только по мере необходимости. Принципиально важным для функционирования причастий в предложении является и такой признак, как отсутствие или наличие у причастия зависимых слов. В таблице 2 это деление на одиночные и обороты. В этой таблице мы исходим не из количества словоформ, а из общего количества причастий в анализируемых текстах, причём для страдательных причастий учитываются только полные формы. Рассмотрим показатели таблицы 2:

Таблица 2. Позиции действительных и страдательных причастий в предложении

Типы причастий	Препозиция		Постпозиция		Всего:
	одиночные	обороты	одиночные	обороты	
Действительные:					
настоящее время	78 (56%)	6 (4%)	13 (9%)	42 (30%)	139 (16%)
прошедшее время	24 (14%)	6 (4%)	1	142 (82%)	173 (20%)
Страдательные:					
настоящее время	15 (68%)	1	1	5 (23%)	22 (2,5%)ⁱⁱ
прошедшее время	222 (40%)	40 (7%)	115 (21%)	173 (31%)	550 (62%)
	339 (38%)	53 (6%)	130 (15%)	362 (41%)	884

ⁱⁱ Страдательные причастия настоящего времени ввиду их небольшого количества в данном случае специально анализироваться не будут.

Обозначение в таблице 2 не только количества, но и процентного соотношения выделяемых единиц позволяет более наглядно, чем в таблице 1, показать неравномерность распределения основных типов причастий в текстах А. Чехова. Из последней графы таблицы 2 видно заметное преобладание причастий прошед. времени (суммарно 82%), а из них – страдательных причастий (62%). Следовательно, именно этот тип заслуживает более пристального внимания при изучении причастий. Анализ позиций причастий в предложении показывает отчётливое размежевание временных форм действительных причастий: в препозиции преобладают одиночные причастия наст. времени (56%), а в постпозиции – причастия прошед. времени в составе оборотов (82%). Рассмотрим некоторые примеры: (1) *Петр Леонтыч дрожащей рукой* наливал из графинчика и выпивал быстро, с жадностью, с отвращением, потом выпивал другую рюмку, потом третью... [2:16]; (2)...он *дрожащими руками* вытащил пачечку денег и сказал: — Я сегодня получил с урока и могу отдать долг твоему мужу [2:21]; (3)...воображая, что все смотрят на нее и ждут ее выхода, она *дрожащею рукой* поправляла волосы и говорила мне... [7:186]; (4) *Дрожащими руками* она распечатала телеграмму и прочла следующее: «Иван Петрович скончался сегодня скоростно...» [18:354]; (5)...и в самом деле, Матвей появлялся скоро и кричал *дрожащим голосом*: «Образумьтесь, братец! Покайтесь, братец!» [4:45]; (6)...было слышно, как Ефимья *дрожащим голосом* прочла первые строки [22:415]; и др. В приведённых примерах причастие *дрожащий*, имеющее в текстах А. Чехова частотность 13, сочетается с именами существительными *рука* и *голос*, которые чаще всего выступают при нём в роли определяемых слов. В примерах 1-2 это причастие подчёркивает одну их характерных черт отца Анны – пристрастие к спиртному, а в примерах 3-6 оно указывает на взволнованность субъекта действия данной ситуацией. Ср. с причастием от глагола СВ *дрогнуть*: (7) — Маменька, отчего я его так люблю? Отчего я его жалею так? — продолжала она *дрогнувшим* голосом, и глаза у нее заблестели от слез [23:442]. Причастие *дрогнувшим* сохраняет свойственный глаголу оттенок однократности действия.

Для характеристики состояния своих героев А. Чехов часто использует существительное *голос* в соединении с действит. причастиями наст. времени. Например: — (8) *Девушка, не греши!* — сказал он *стонутиим* голосом, как больной. [4:46]; (9) Павел Константиныч, — проговорил он *умоляющим* голосом, — не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! [14:308]; и др. Даже для щенка находится уменьшительный вариант этого существительного: (10) ...в это время в хлеву что-то вдруг завизжало, залаяло и залилось тонким, *подвывающим* голосом... [3:27]. Формы причастий

наст. времени, в полном соответствии с их временной принадлежностью, чаще всего используются для характеристики ситуаций, наблюдаемых сейчас, в данное время, при этом в своём значении они содержат и оттенок динамики действия. Ср.: (11) *Как эта Варя, <...> вертящая папиросу длинными, худыми пальцами, <...> Варя, легко впадающая в мистицизм, говорящая так вяло и монотонно,* — как она непохожа на Варю-курсистку... [12:275]. Однако, употребляясь в синтаксических рядах, довольно часто встречающихся в текстах А. Чехова, действ. причастия наст. времени могут утрачивать оттенок реального временного значения: (12) *Директорша берет в театре ложу, и смотрим — в ее ложе сидит Варенька с таким веером, сияющая, счастливая...* [13:290].

6.2. Особенности значения действ. причастий наст. времени более рельефно проявляются при сравнении их как с действительными, так и со страдательными причастиями прош. времени. Ср.: (13) ...на столе *возле остывшего самовара* лежала разбитая тарелка с темной бумажкой... [27:503]; (14) Слышно было, как он разговаривал с ямщиком, как *на озябших лошадах* вздрагивали бубенчики. [20:380]; (15) Запах человеческих и лошадиных следов, пни, *сложенные дрова* и темная *унавожженная дорога* пугали ее. [3:26]; (16) Я каждый день видел, как эта дама, очень полная, пухлая, важная, похожая *на откормленную гусыню*, гуляла по саду, в русском костюме с бусами... [6:98]; (17) Когда я пришел, по обыкновению, вечером, он [Должиков], *умытый, подстриженный, помолодевший лет на десять*, ходил по гостиной и что-то рассказывал... [7:155]. Во всех приведённых примерах (13 -17) причастия прош. времени обозначают признак, уже сложившийся в прошлом. В значениях таких причастий нет элементов динамики. Однако эта закономерность нарушается у причастий, образованных от глаголов НСВ. Ср.: (18) *Сотни верст* пустынной, *выгоревшей степи* не могут нагнать такого уныния, как один человек, когда он сидит, говорит и неизвестно, когда он уйдет. [6:98] // (19) *Около горевшей избы* было жарко и так светло, что на земле видна была отчетливо каждая травка. [8:216]. У причастия *горевшей*, в отличие от *выгоревшей*, имеется оттенок процессуального значения.

Обращает на себя внимание тот факт, что в художественных текстах А. Чехова большинство действ. причастий прошед. времени имеют зависимые слова. Значение этих причастий в предложении определяется видовой принадлежностью глаголов, от которых причастия образованы, т. е. разграничивается по признаку «завершённость / незавершённость действия». Ср.: (20) Доктор Старченко <...> и *следователь Лыжин*, белокурый, еще молодой, *кончивший* (кончить – СВ) *только два года назад* и похожий больше на студента, чем на чиновника, сидели молча, задумав-

ишь [20:380] // (21)...студент, работая кишкой, направляя струю то на эти бревна, то на мужиков, то **на баб, таскавших** (таскать – НСВ) **воду** [8:218]. Значение незавершённости действия наблюдается у причастий от глаголов НСВ и в следующих примерах: (22) *В хлеву день и ночь раздавалось **мычанье** голодной коровы, **надрывавшее** душу у бабки и Марьи [8:231]; (23)...мелькали и старые **сосны**, и молодой **березняк**, и высокие молодые, корявые **дубы**, **одинокостоявшие на полянах**, где недавно срубили лес... [20:387]; (24) ...зеленая **крыша**, выкрашенная мною и теперь **блестевшая на солнце**, долго была видна нам. [7:179]; и др.*

6.3. Несмотря на преобладание страдат. причастий прошед. времени в постпозиции (соответственно 52% и 47%) и на большее количество одиночных причастий (61% и 38% соответственно), всё-таки по сравнению с действительными причастиями страдательные словоформы в предложениях распределяются более равномерно. В известной степени это связано с особенностями их значения, указывающего на признак, сформировавшийся в прошлом. Рассмотрим некоторые примеры: (25) *Он опять начал об изразцовом заводе, о хоре, но **оскорбленный Сергей Никанорыч** никак не мог успокоиться...* [4:35]; (26)...и в то же время то и дело приходило на память, как **обольстительна она была сегодня в своей блузе и с распущенными волосами**... [5:79]; (27) *Она тосковала по родине, но воспоминания о пережитой бедности, о недостатках, **о заржавленной крыше** на доме брата вызвали в ней отвращение, дрожь...* [5:81]; (28) *И подписалась так: «брошенная вами Ариадна»* [5:74]; (29) ...белый, **забрызганный кровью платочек** сполз у нее на плечи, и седые волосы распустились [4:54]; (30) *Два ряда старых, **тесно посаженных**, очень высоких елей стояли, как две сплошные стены, образуя мрачную, красивую аллею.* [6:89-90]; и др. В приведённых выше предложениях и одиночные причастия (25 – 27 предложения), и причастия в составе оборотов (28 – 30 предложения) в препозиции сохраняют основное значение – обозначение признака, сформировавшегося в прошлом. Отступления наблюдаются только в нерестриктивных определениях. Например: (32) ...**покрытая багровым облаком, восходила луна** и еле-еле освещала дорогу и по сторонам ее темные озимые поля. [6:104]; (33) *Она [волчиха] была уже не молода <...> и иногда даже, **обманутая чутьем, сбивалась с дороги**, чего с нею никогда не бывало в молодости.* [3:26]; и др.

6.4. Значение сложившегося в прошлом признака сохраняется и при употреблении страд. причастий в постпозиции, причём, как правило, в составе оборотов. Ср.: (34) *Тарантас повчерашнему запрыгал, завизжал, застучало неистово **ведро, привязанное к задку*** [9:243]; (35) *В этой партии находился **Яков Иванович, прозванный на каторге Веником за свою длинную бороду***

[4:59]; (36) *На столе, **покрытом до земли скаптертью**, стоял образ Благовещения и тут же кипарисовый крест и кадьльница; горели восковые свечи.* [4:36]; и др. А. Н. Гвоздев отмечает, что положение причастного оборота в постпозиции «является его обычным местом, наравне с синонимичным ему определительным придаточным предложением» [5, с. 152].

Употребление одиночных страдат. причастий в постпозиции чаще всего осложняется целым рядом факторов, в той или иной степени влияющих на их значение. Ср. несколько примеров из одного рассказа – «Анна на шее»: (37) *Каждый вечер, после карт, **Модест Алексич, взволнованный, шептался** с чиновницами, озабоченно поглядывая на Аню, и потом долго ходил из угла в угол, о чем-то думая* [2:19]; (38) ...она [Анна] **стояла среди гостиной, изумленная, очарованная, не веря, что перемена в ее жизни, удивительная перемена, произошла так скоро...** [2:23-24]; (39) *Еще утром сегодня она [Анна] была в восторге, что всё так хорошо устроилось, во время же венчания и теперь в вагоне **чувствовала себя** виноватой, **обманутой** и смешной...* [2:53]. В примерах 37 – 38 причастия являются нерестриктивными определениями, выражающими дополнительный смысловой оттенок – значение причины. Такие определения в проанализированных текстах А. Чехова встречаются довольно часто: (40) *Старик, **смущенный**, не зная, как и чем объяснить этот странный, неожиданный окрик гостя, не спеша, пошел в дом* [9:243]; (41) *И когда чтение кончилось, **соседи разошлись** по домам, **растроганные** и очень довольные Ольгой и Сашей* [8:210]; (42) *Яков, тяжело дыша, **возбужденный** и испытывая удовольствие оттого, что бутылка, ударившись о голову, **крякнула, как живая, не давал ему упасть**...* [4:53]. (43) *Он [Беликов] **лежит, а возле бродит Афанасий, мрачный, нахмуренный, и вздыхает глубоко; а от него водкой, как из кабака*** [13:296]; (44) *И обе, **успокоенные, прижавшись друг к другу, уснули** ...* [23:440]; и др.

В примере 39 причастие *обманутой* заполняет семантическую валентность глагола *чувствовала себя*. Комплементарное употребление причастий в художественных текстах А. Чехова тоже отличается сравнительно высокой частотностью: (45) *Она читала целый день <...> и только по тому, что **взгляд её иногда становился усталым, ошеломлённым** и лицо сильно бледнело, можно было догадаться, как это чтение утомляло её мозг* [7:94]; (46) ...городская и клубная библиотеки **посещались только евреями-подростками, так что журналы и новые книги по месяцам лежали неразрезанными**... [7:121]; (47) ...я **чувствовал себя, как в колодах, стиснутым, брошенным, жалким**... [5:79]; (48) *Все время она [Анна Сергеевна] **называла его** добрым, необыкновенным, **возвышенным**...* [21:402]; (49) ...сахар и мука **оказались подмоченными** – и это было обиднее всего... [11:264].

6.5. В приведённых примерах (33, 38, 39, 47, 48) в ряде случаев страдают причастия относятся к местоимениям. В этой позиции они всегда обособляются и нередко соответствуют оборотам с *будучи* [5, с.156]. Ср.: (51) *Потом, разъяренная (будучи разъярённой), она* [Аксинья] *металась по двору около белья, срывала всё, и то, что было не ее, бросала на землю и топтала.* [23:446]; (52) *И нам, неудовлетворенным, обманутым (будучи обманутыми), не остается ничего больше, как брюзжать...* [5:64]; (52) *...он* [Старцев] *с волнением спрашивал у нее всякий раз, о чем она читала в последние дни, и, очарованный (будучи очарованным), слушал, когда она рассказывала...* [5:326]; *И он вспомнил всё, что было, все малейшие подробности, как он* [Старцев] *бродил по*

кладбищу, как потом под утро, утомленный, возвращаясь к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого [16:335]; и др.

Таким образом, рассмотрев основные признаки русских причастий в теоретическом аспекте, а также особенности их использования в рассказах и повестях последнего периода творчества А. Чехова (1895-1903 гг.), мы пришли к выводу о том, что ассиметризм системы этих форм глагола создаёт известные трудности не только при описании их грамматических признаков, но и при использовании в речи (в тексте). И хотя черты ассиметризма характерны для многих грамматических категорий, но именно в системе причастий они создают наибольшие трудности и при изучении, и при употреблении в речи.

Литература

1. Бекасова Е., Устюгова Л., Брандыс О. Русские причастия: методический аспект// Определение картины мира в русском языке, культуре и литературе: Zborník štúdií z conference Katedry rusistiky Filozofický fakulty Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave a Katedry ruského jazyka a ruskej literatúry Historicko-filologickej fakulty Belgorodskej štátnej národnej výskumnej university.– – Brno: Tribun EU, 2018. – S. 169-174.0, 5 (185)
2. Бунеев Р.Н., Бунеева Е.В., Комиссарова Л.Ю., Текучёва И.В. Русский язык: Учебник для 6-го класса основной школы / Под науч. ред. акад. РАО А.А. Леонтьева. Изд. 2-е, перераб. М.: Баласс, 2008. – 288 с.
3. Быкова Е.И., Давыдюк Л.В., Стативка В.И. Русский язык: Учеб. для 7 кл. общеобразоват. учеб. заведений с рус. яз. обучения. – К.: Зодіак-ЕКО, 2007. – 288 с.
4. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX вв.: Учебник. 3-е изд. / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1982. – 528 с.
5. Влавацкая М. В. Комбинаторная семасиология : рестриктивный компонент значения слова / М. В. Влавацкая // Научный диалог. — 2017. – № 9. – С. 9–18.
6. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. Учеб. пособие для пед. ин-тов. Изд. 3-е. 4.2. – М.: Просвещение, 1968. – 344 с.
7. Горшкова К.И., Хабургаев Г.А. Историческая грамматика русского языка: Учеб. пособие для ун-тов. – М.: Высш. школа, 1981. – 389 с.
8. Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. Около 100 000 слов. – М.: Русский язык, 1977. – 880 с.
9. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – Т. 1, 783 с.
10. Русская корпусная грамматика // Электронный ресурс. Режим доступа <http://rusgram.ru/Причастие>
11. Русский язык. 6 класс. Учебник / Под ред. М.М. Разумовской. – М.: Дрофа, 2002.
12. Русский язык. 6 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений / М.М. Разумовская, С.И. Львова, В.И. Капинос и др. / Под ред. М.М. Разумовской, П.А. Леканта. – М.: Дрофа, 2013. – 335 с.
13. Русский язык. 7 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений / М.Т. Баранов, Г.А. Ладыженская, Л.А. Тростенцова и др. / Науч. ред. Н.М. Шанский. 34-е изд. – М.: Просвещение, 2012. – 223 с.
14. УМК по русскому языку под редакцией Бабайцевой В.В. «Русский язык. Теория. 5-9 классы». М.: «Дрофа», 2006г.; «Русский язык. Практика. 7 класс». – М.: «Дрофа», 2006.
15. Хабургаев Г.А. Старославянский язык. Учеб. пособие для студентов пед. ин-та. – М.: Просвещение, 1974. – 432 с.
16. Шахматов А. А. Историческая морфология русского языка. – М.: Учпедгиз, 1957. – 400 с.

Источник фактического материала

17. Чехов А. П. Повести и рассказы 1895 – 1903 гг. // Чехов А. П. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т.8. – М.: Изд-во худож. лит-ры, 1956.– 556 с.
- Перечень произведений: 2. Анна на шее; 3. Белолобый; 4. Убийство; 5.Ариадна; 6. Дом с мезонином; 7. Моя жизнь; 8. Мужики; 9. Печенег; 10. В родном углу; 11. На подводе; 12. У знакомых; 13. Человек в футляре; 14. Крыжовник; 15. О любви; 16. Ионыч; 17. Случай из практики; 18. Душечка; 19. Новая дача; 20. По делам службы; 21. Дама с собачкой; 22. На святках; 23. В овраге; 24. Архирей; 27. Невеста.
- Пропущены: 1. Супруга; 25. Расстройство компенсации; 26. Письмо.

Ольга БРАНДИС, Людмила УСТЮГОВА
РУССКИЕ ПРИЧАСТИЯ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В ШКОЛЕ

Аннотация. Изучение причастий на уроках русского языка – сложный процесс, необходимый для обучения письменному и устному общению. В статье на примере причастий из рассказов и повестей А. Чехова дана систематизация грамматического материала, представляющего интерес для изучения причастий в школе.

Ключевые слова. Русский язык, действительные причастия настоящего времени, действительные причастия прошедшего времени, страдательные причастия прошедшего времени, совершенный вид, несовершенный вид.

Olga BRANDYS, Lyudmila USTYUGOVA
RUSSIAN PARTICIPLES AS AN OBJECT OF STUDY AT SCHOOL

Abstract. The study of participles in Russian language lessons is a complex process that is necessary for teaching written and oral communication. In this article is given using the examples of participles from Chekhov's stories and novels, the systematization of grammatical material, which is of interest for studying participles in school.

Key words. Russian language, present participles active voice, past participles passive voice, past participles passive voice, the perfect form, the imperfect appearance.

Стаття надійшла до друку 1.07.2018 р.

© Брандис О.С., Устюгова Л.М., 2018

Брандис Ольга Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ.

Устюгова Людмила Михайлівна – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ.

ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 378.147:811

Грищенко І.В. Формування лінгвокраїнознавчої компетенції у процесі вивчення української мови як іноземної; 8 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто проблему формування лінгвокраїнознавчої компетенції при вивченні української мови як іноземної. Вказано на важливість фахової підготовки викладача, обізнаність в українській культурі та культурі іноземних студентів.

Ключові слова: українська мова, іноземна мова, лінгвокраїнознавство, компетенція, міжкультурна комунікація, інакшість.

Відкриття кордонів, розширення співпраці з іншими країнами та вихід України на ринок освітніх послуг активно розширює географію студентської аудиторії українських закладів вищої освіти, сприяє освітній міграції, налагоджує міжкультурний полілог.

Питання різних аспектів лінгвокраїнознавчої компетенції у процесі вивчення іноземних мов досліджували В. Сафонова, Т. Лотарьова, М. Нефедова, В. Лещенко, С. Полякова, Л. Мамонова, І. Бронетко, Ю. Веклич, Д. Миронець, А. Мормуль, І. Судук, Н. Литвин, М. Титова та ін. Проте питання формування лінгвокраїнознавчої компетенції у процесі вивчення української мови студентами-іноземцями ще досліджене недостатньо.

Вивчення української мови іноземцями з метою здобуття у подальшому знань та вищої освіти отримало адекватну вагу лише після усвідомленого поступового відходу України від радянського минулого та виходу на міжнародну арену як повноцінного гравця та самостійної і незалежної держави. Українська мова як іноземна – дисципліна порівняно нова. На думку науковців, методика її викладання отримує відповідний розвиток, перебуває на етапі становлення і формування. За часів радянщини було накопичено значний досвід у викладанні російської мови як іноземної. Проте поза науково-методичною увагою залишалися чимало аспектів вивчення саме української мови, і насамперед її лінгвокраїнознавчий аспект. Укладаючи систему завдань і вправ, під час добору навчальних текстів важливо пам'ятати про необхідність врахування цього вагомого моменту. Відсутність базових знань про країну, у якій навчаються студенти-іноземці, створює комунікативні бар'єри з місцевим населенням, відмінність у культурі може спричинити непорозуміння загалом, та не дозволяє повною мірою порозумітися з одногрупниками-українцями, викладачами тощо. Обізнаність у лінгвокраїнознавчій складовій сприяє діалогу культур, зближенню людей різних національностей [7, с. 153].

Лінгвокраїнознавчу компетенцію визначають як цілісну систему уявлень про національно-

культурні особливості певної країни, володіння особливостями мовленнєвої та немовленнєвої поведінки носіїв мови у процесі життєдіяльності, комунікації. Для формування лінгвокраїнознавчої компетенції важливим компонентом є так звані фонові знання (*background knowledge*), глибокий зміст, який відомий мешканцям цієї країни (на відміну від загальнолюдських або регіональних) [1, с. 184-185]. Необхідно використовувати *лінгво-соціокультурну методику*, яка охоплює мовну та міжкультурну парадигми (більш відома як метод «повного мовного занурення»), що сприяє ефективнішому вивченню мови, кращим результатам.

С. Полякова і Л. Мамонова окреслюють відмінності між країнознавством (як суспільнознавчою дисципліною) та лінгвокраїнознавством (як суто філологічною дисципліною), вказуючи, що лінгвокраїнознавство є складовою на практичних заняттях, поєднуючи вивчення іноземної мови з певними відомості про країну цієї мови. Головною метою авторки визначили забезпечення комунікативної компетенції у процесі міжкультурної комунікації шляхом сприйняття мови співрозмовника та оригінальних, переданих текстів. Лінгвокраїнознавство у цьому аспекті виконує герменевтичну функцію, забезпечує адекватне розуміння та осмислення іномовного тексту [6]. Поряд з цим, дослідниці вказують на відмінності між аккультуризацією та лінгвокраїнознавчим аспектом. Метою вивчення іноземної мови і культури цієї країни є передача фонових знань, які притаманні носіям мови. Цей процес певним чином подібний до аккультуризації (процес засвоєння особистістю, що виросла в умовах однієї культури, елементів іншої культури). Проте процес отримання лінгвокраїнознавчої інформації про культуру відрізняється від аккультуризації. Відмінність полягає в тому, що у процесі вивчення іноземної мови і культури інофон зберігає свою етнічну доміанту, відбувається збагачення фонових знань тощо [6]. Отже, у процесі навчання української мови як іноземної варто орієнтуватися саме на подачу лінгвокраїнознавчих відомостей.

Як вказує А. Мормуль, «в основу навчання іноземної мови покладено формування певного

рівня комунікативної компетенції, складовою якої є лінгвістична та країнознавча компетенції, тобто знання, уміння і навички використовувати у спілкуванні та пізнанні іншомовні лінгвістичні та країнознавчі реалії» [5, с. 133]. Дослідники визначають такі основні складові професійної комунікативної компетентності викладачів: мовленнєва компетенція (аудіювання, говоріння, читання та письмо), мовна компетенція (лексика, граматики та фонетика мови, яка вивчається), лінгвокраїнознавча компетенція (знання географії, історії, державного устрою, культури країни, особливостей соціокультурного розвитку країни на сучасному етапі, володіння особливими характерними проявами мовленнєвої та немовленнєвої (міміка, жести) поведінки носіїв мови у певних ситуаціях спілкування тощо) [2, с. 118-119]. Навчання іноземній мові ставить перед викладачем вимоги. Наприклад, при викладанні української мови як іноземної необхідно бути обізнаним у відмінностях в українській культурі, мові та культурі і мові студентів-іноземців; стимулювати бажання пізнавати нові факти з культури країни, в якій вони зараз перебувають та налагоджувати таким чином міжкультурну комунікацію.

Лінгвокраїнознавчий аспект варто враховувати при підготовці методичних розробок, він має бути представленим в цілях та завданнях навчання будь-якої іноземної мови, а також у змісті та прийомах навчання, що дозволяє цілеспрямовано здійснювати формування фонових країнознавчих знань від початку мовної підготовки. Наприклад, у підручниках з української мови як іноземної вміщено значну кількість лінгвокраїнознавчої інформації. Така методика формування лінгвокраїнознавчої компетенції є найоптимальнішою, дозволяє інофону знайомитися з національно-культурними особливостями країни, мову якої вони вивчають, уникати комунікативних бар'єрів у спілкуванні з оточенням, не почуватися ізольовано у чужій країні [7, с. 154]. Так, сучасні укладачі посібників з української мови як іноземної обов'язково вводять лінгвокраїнознавчий компонент до кожної теми. Зв'язок історії і культури народу з мовою, на думку науковців, особливо яскраво проявляється на фразеологічному рівні. Наприклад, саме у пареміях відображено специфічні національні риси характеру, побуту, звичаїв, традицій історії народу. Тому вивчення фразеологізмів варто вводити під час вивчення тем, пов'язаних із особливостями українського культурного простору, це стимулюватиме пізнавальну активність студентів [7, с. 156]. Тому, на заняттях варто вводити та опрацьовувати прислів'я, приказки та ін., віднаходити відповідники у мові інокомуніканта.

Інтенсифікація процесу та популяризація вивчення української мови для іноземців підвищує статус української мови в країні і в світі, стимулює зростання інтересу до вивчення української мови,

сприяє розширенню міжнародного співробітництва, забезпечує формування позитивного міжнародного іміджу української системи освіти, розвиває культурні та освітні зв'язки із зарубіжними країнами.

У цьому аспекті вагомі досягнення та напруження у галузі вивчення української мови як іноземної, популяризації української мови і культури мають представники Львова (Д. Мазурик, О. Антонів, О. Синчак, Г. Бойко та ін.). Зокрема, ними розроблено проект Державного стандарту з української мови як іноземної, в якому визначено вимоги до рівня володіння для інокомунікантів. В ньому уніфіковано систему вимог, чітко вказано перелік комунікативних умінь, знань і навичок для кожного рівня (відповідно до Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти, від рівня А1 до С2). Розробка цього Стандарту є актуальною, оскільки щороку збільшується кількість програм освітнього обміну між українськими та закордонними освітніми осередками. Також в усьому світі збільшується кількість академічних осередків, де вивчають українську мову та культуру (Кембриджський університет, Берлінський університет імені Гумбольдта, Український інститут у Лондоні тощо) [4]. Укладачки мають великий досвід роботи у галузі викладання української мови, написання посібників, значний досвід роботи з іноземцями, які мають потребу і бажання освоїти цю мову.

Науковцями виокремлено такі шляхи формування лінгвокраїнознавчої компетенції для пришвидшення та полегшення процесу адаптації іноземних студентів у нових соціокультурних умовах: розтлумачення безеквівалентних лексем мови, які відображають реалії країни, усвідомлення користування ними у процесі комунікації; ознайомлення з фразеологізмами, які містять відомості про характерні національні риси, специфіку побуту країни, традиції тощо; отримання лінгвокраїнознавчого матеріалу шляхом читання оригінальних, нередагованих текстів (літературних, науково-популярних текстів, газетних нотаток, реклами, оголошень тощо) [7, с. 156]; вивчення відповідних текстів під час аудиторних занять та самостійної роботи; відвідування музеїв, виставок, культурних та історичних осередків, перегляд кінофільмів, озвучених українською мовою.

Наприклад, студенти-іноземці, які вивчають українську мову як іноземну в місті Києві, мають унікальну можливість ознайомитися з історією та побутом української землі, зокрема відвідати Національний музей народної архітектури та побуту України, де просто неба представлено архітектурно-ландшафтний комплекс усіх історико-етнографічних регіонів України; тематичний дендропарк, куточок української природи, архітектури та побуту «Мамаєва Слобода» та ін.

У процесі вивчення іноземної мови важливим є відторгнення усвідомлення чужості нової

мови та усвідомлення її інакшості. Так, Є. Іванова вважає, що в ході діалогу потоки текстів змінюють свій напрям; у момент перелому в напрямі потоку тексти перекладаються на “свою” мову із “чужої”. Одночасно вони зазнають трансформації відповідно до законів культури-реципієнта [3, с. 13]. Головним завданням навчання українській мові студентів-іноземців є вивчення мови за певний проміжок

часу для подальшого вступу до закладів вищої освіти. Попри активне залучення інноваційних комп'ютерних технологій, широке застосування інтернет-ресурсів, дистанційні курси тощо, які надають можливості самостійно освоювати навчальні матеріали, все ж аудиторні заняття, безпосереднє спілкування викладача зі студентом залишається головним методом навчання.

Література

1. Бронетко І. Методика формування лінгвосціокультурної компетенції учнів загальноосвітніх шкіл // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – 2014. – Книга 3. – С. 183-186.
2. Веклич Ю, Миронець Д. Формування лінгвокраїнознавчої компетенції у процесі професійної підготовки майбутніх учителів іноземної мови // Молодь і ринок. – № 3 (86), 2012. – С. 118-121.
3. Іванова Е.М. Полилог как трансформация диалога в современном обществе: автореф. дисс. на соиск. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.01 «Социальная философия». – Томск, 2009. – 24 с.
4. Мінсвіти розробило стандарт з української мови як іноземної [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/05/11/7179985/>
5. Мормуль А.М. Лінгвокраїнознавча компетенція як складова професійної підготовки майбутніх учителів іноземних мов // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (37). pp. 133-135 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/2084/>
6. Полякова С.В., Мамонова Л.А. Лінгвокраїнознавство – освіта засобами іноземної мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/ESPR_2006/Philologia/10_poljakova%20s.v..doc.htm
7. Судук І.І., Литвин Н.Б., Титова М.В. Шляхи формування лінгвокраїнознавчої компетенції на заняттях з української мови як іноземної // Вісник ОНУ. Сер.: Філологія. 2016. Т. 21, вип. 2(14). – С. 153-161.

Ірина ГРИЩЕНКО

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Аннотация. В статье рассмотрена проблема формирования лингвострановедческих компетенций в процессе изучения украинского языка как иностранного. Указано на важность профессиональной подготовки преподавателя, осведомленность в украинской культуре и культуре иностранных студентов.

Ключевые слова: украинский язык, иностранный язык, лингвострановедение, компетенция, межкультурная коммуникация, инаковость.

Iryna HRYSHCHENKO

LINGUA-CULTURAL COMPETENCE FORMING IN THE PROCESS OF THE STUDYING OF UKRAINIAN LANGUAGE AS FOREIGN

Summary. The article is devoted to problem of forming Lingua-Cultural Competence in the process of studying the Ukrainian language as a foreign language. The emphasis has been placed on importance of teacher's competence, awareness in the Ukrainian culture and culture of foreign students.

Key words. Ukrainian language, foreign language, linguistic studies, competence, intercultural communication, inaky.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Грищенко І.В., 2018

Грищенко Ірина Василівна – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Державного університету телекомунікацій (м. Київ).

Світлана ПОВОРОЗНЮК

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ФОРМУВАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 378.011.3-051:373.3]:81'38:005.591.6

Поворознюк С. Інноваційні технології в процесі підготовки студентів до формування стилістичних умінь у молодших школярів; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. У статті з'ясовано сутність поняття «стилістичні вміння», охарактеризовано систему стилістичних умінь, якими мають оволодіти учні початкової школи на уроках рідної мови. Окреслено зміст поняття «інноваційні технології», а також обґрунтовано доцільність проведення інноваційних видів лекцій (проблемної лекції, лекції-бесіди, лекції-візуалізації, лекції-конференції) і застосування сучасних інноваційних технологій розвитку критичного мислення, кооперативного навчання, формування творчої особистості та проектної технології на семінарських і практичних заняттях у процесі підготовки студентів до формування стилістичних умінь молодших школярів.

Ключові слова: вміння, стилістичні вміння, інноваційні технології, технологія розвитку критичного мислення, технологія кооперативного навчання, технологія формування творчої особистості, проектна технологія.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку українського суспільства інтенсивно здійснюються процеси євроінтеграції, що потребують унормування діяльності багатьох соціальних інституцій. Серед них особливого значення надається освітній галузі, від якої залежить, наскільки соціально та комунікативно компетентним буде майбутнє покоління нашої держави. Врахування здобутків європейської педагогічної практики зумовлює необхідність реформування освітньої системи в Україні. Першим кроком до цього є впровадження в освітній процес початкової школи концепції «Нова українська школа», що вимагає теоретико-методичного оновлення не тільки змісту та засобів початкової освіти, а й процесу фахової підготовки майбутніх учителів початкової школи. Актуальності набуває питання застосування таких інноваційних методів, прийомів, організаційних форм і засобів навчання майбутніх фахівців початкової освіти, які б забезпечили формування в них необхідних для нового освітнього простору ключових педагогічних компетентностей, тобто готовності застосовувати набуті знання як у майбутній професійній діяльності, так і в повсякденних ситуаціях поза нею, постійно працювати над підвищенням професійної майстерності, а отже, формування їх конкурентоздатності на сучасному ринку освітніх послуг.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній методичній науці наявні праці, присвячені розкриттю проблеми формування стилістичних умінь, в яких детально описано методику опрацювання стилів і формування стилістичних умінь та культури мовлення в учнів середньої школи (5–11 класи) [8], розкрито теоретико-методичні засади формування стилістичних умінь учнів 3–4 класів у процесі роботи над текстами різних типів [13] (за старою програмою).

Дослідження проблеми підготовки майбутніх фахівців початкової освіти до професійної діяльності, і до формування стилістичних умінь у

молодших школярів зокрема, на сьогодні є надзвичайно актуальним. Адже сучасні наукові розробки з цієї проблематики стосуються насамперед розвитку в студентів стилістичних умінь. Зокрема, це дослідження Н. Баранник, присвячене з'ясуванню сутності поняття «граматико-стилістичні вміння» та визначенню форм і методів роботи щодо їх удосконалення в процесі вивчення курсу сучасної української мови у закладах вищої освіти [1, с. 113]; наукові праці О. Попової, в яких визначено основні засади формування стилістичних умінь майбутніх вчителів початкової школи під час вивчення синтаксису сучасної української літературної мови [7, с. 55]. Ряд наукових розвідок розкривають особливості підготовки майбутніх учителів початкових класів до забезпечення мовленнєвого розвитку молодших школярів, що здійснюється через активну мовленнєву практику в курсі «Українська мова» [9, с. 268]. Однак досі немає науково-методичних розробок щодо проблеми сучасної підготовки студентів до формування стилістичних умінь молодших школярів в умовах закладу вищої освіти, тобто на лекціях, семінарських і практичних заняттях.

Метою статті є з'ясувати сутність поняття «стилістичні вміння», охарактеризувати систему стилістичних умінь, якими мають оволодіти учні початкової школи на уроках рідної мови; розкрити зміст поняття «інноваційні технології», а також обґрунтувати доцільність проведення інноваційних видів лекцій (проблемної лекції, лекції-бесіди, лекції-візуалізації, лекції-конференції) та застосування сучасних інноваційних технологій розвитку критичного мислення, кооперативного навчання, формування творчої особистості та проектної технології на семінарських і практичних заняттях у процесі підготовки студентів до формування стилістичних умінь молодших школярів.

Виклад основного матеріалу дослідження. У Державному стандарті початкової загаль-

ної освіти, затвердженому Кабінетом Міністрів України 21 лютого 2018 року, метою мовно-літературної освітньої галузі визначено розвиток здатності спілкуватися українською мовою для духовного, культурного й національного самовияву, послуговуватися нею в особистому і суспільному житті, у міжкультурному діалозі, бачити її передумовою життєвого успіху [2]. Необхідність формувати в учнів вміння налагоджувати ефективні комунікативні контакти з іншими людьми в різних сферах життєдіяльності засобами української мови зумовлює й основну мету навчання української мови в початковій школі – формування «ключової комунікативної компетентності молодшого школяра, яка виявляється у здатності успішно користуватися мовою (всіма видами мовленнєвої діяльності) в процесі спілкування, пізнання навколишнього світу, вирішення життєво важливих завдань» [12, с. 1]. Складовим компонентом комунікативної компетентності є мовленнєві, і зокрема стилістичні, вміння учнів.

Стилістичними вміннями можна вважати такі комунікативно-мовленнєві дії, які базуються на вправному використанні всіх стилістичних засобів мови (стилістично маркованих одиниць усіх мовних рівнів, експресивних і функціональних стилів, типів і жанрових різновидів мовлення) залежно від мети та завдань комунікативної ситуації. На сьогодні розроблено класифікацію стилістичних умінь за кількома критеріями. Залежно від етапу засвоєння стилістичних знань та вміння оперувати ними виокремлюють первинні стилістичні вміння («уміння помічати й визначати стилістичні засоби, співвідносити їх зі сферою живання, обґрунтовувати доцільність використання; розрізняти, аналізувати, редагувати тексти різних типів і стилів» [13, с. 6]) і вторинні стилістичні вміння – «вміння створювати власні висловлювання певного типу і стилю мовлення» [13, с. 6]. Ще одним критерієм є врахування завдань стилістики та культури мови, предметом вивчення яких є поняття функціонального стилю мовлення та культури мовлення, за яким у системі стилістичних умінь і навичок виокремлюють дві групи: 1) уміння й навички, пов'язані із засвоєнням стилістично забарвлених засобів мови; 2) уміння та навички, спрямовані на оволодіння стилістично диференційованим зв'язним мовленням [8, с. 256].

Відповідно до оновленої навчальної програми з української мови молодші школярі повинні оволодіти такими стилістичними вміннями:

- 1) створювати зв'язне висловлювання:
 - коротке за ілюстрацією або серією малюнків з використанням найпростіших виражальних засобів (2 клас);
 - за малюнком або ситуацією та з опорою на допоміжні матеріали з використанням виража-

льних засобів мови; створювати есе під керівництвом вчителя, складати записки, привітання, запрошення, листи (3 клас);

- будувати самостійне зв'язне висловлювання (усний твір) за спостереженнями в довкіллі, ілюстрацією, поданим зачином або кінцівкою, за опорними словами або поданим планом з використанням виражальних засобів мови; створювати есе під керівництвом вчителя; писати переказ розповідного тексту з елементами опису або міркування; складати записку з поясненням певного факту, привітання, запрошення (4 клас);

2) удосконалювати текст:

- працювати з деформованим текстом, відновлюючи його шляхом перестановки окремих речень, вилучення речень, що не відповідають темі (2 клас);

- удосконалювати навчальні та власні тексти за допомогою синонімів (3 клас);

- виправляти стилістичні помилки (4 клас);

3) розрізняти, аналізувати та утворювати тексти різних типів і стилів мовлення:

- впізнавати за характерними ознаками художні, наукові (правила, визначення), науково-популярні та ділові тексти; складати і записувати художні і науково-популярні тексти за поданим зразком, есе складати усно; розрізняти типи текстів (розповідь, опис, есе, розмірковування) за їх характерними ознаками (3 клас);

- знаходити в текстах різних типів (опис, розповідь, есе) зачин, основну частину, кінцівку; аналізувати в навчальній роботі тексти-міркування, виявляти в них твердження, доказ та висновок і будувати тексти такого типу; порівнювати однотемні тексти-описи художнього і науково-популярного стилів; складати текст замітки до класної (шкільної) стінгазети і листа до близької людини, ровесника тощо (4 клас);

4) виявляти стилістичний потенціал лексико-фразеологічних, словотвірних і граматичних засобів мови (2 – 4 класи) [12].

Отже, формування стилістичних умінь молодших школярів здійснюється послідовно від первинних до вторинних шляхом засвоєння учнями елементарних знань про лексико-семантичні групи української мови, що в контексті набувають стилістичного значення, словотвірні стилістичні засоби, ознаки, структурні компоненти та типи текстів, а також поняття про художній, науково-популярний і діловий стилі мовлення. Цей процес має суто практичний характер, адже учні початкових класів опрацьовують стилістичні засоби мови, не засвоюючи відповідної стилістичної термінології. «Пропедевтичне засвоєння молодшими школярами виражально-зображальних засобів української мови, ознайомлення з її стилістичним багатством, закономірностями функціонування мовних одиниць у текстах різних типів і стилів сприяють виробленню в учнів комунікативних умінь і нави-

чок, підвищенню рівня їхньої мовленнєвої культури» [13, с. 1].

Сучасна освітня реформа початкової школи в Україні вимагає від майбутнього педагога готовності до постійного оновлення та вдосконалення освітнього процесу, здатності сприймати нові педагогічні ідеї, переконання, концепції і впроваджувати їх у практичну діяльність. Формування цих ключових фахових компетентностей здійснюється у процесі професійної підготовки в умовах закладів вищої освіти, і зокрема шляхом застосування сучасних педагогічних інновацій.

Дослідженню поняття «педагогічна інновація» присвятили свої праці науковців: І. Дичківська [3], Н. Кошечко [5], Г. Сиротинко [10], Т. Яровенко [14], Т. Туркот [11] та ін. Інноваційними технологіями в освітньому процесі ЗВО можна вважати розробку та впровадження нових форм інтерактивної взаємодії викладача та студентів, нових методів, прийомів і засобів навчання, які підвищують ефективність освітнього процесу, спонукають студентів до активного творчого пошуку нетрадиційних шляхів розв'язання поставлених перед ними навчальних проблем, підвищують їх пізнавальний інтерес, сприяють формуванню практичних навичок, необхідних для виконання ними в майбутньому ключових професійних завдань. До основних критеріїв педагогічних інновацій зараховують такі: 1) новизна, що дозволяє визначити рівень оригінальності педагогічного досвіду; 2) оптимальність, яка сприяє досягненню високих результатів за найменших витрат часу, фізичних і розумових сил учасників педагогічного процесу; 3) результативність та ефективність – певна стійкість позитивних результатів у діяльності викладача; 4) можливість творчого застосування нових результатів у масовому досвіді [11].

Залежно від змісту та способу передачі інформації серед інноваційних освітніх технологій виокремлюють такі різновиди: а) особистоорієнтовані технології впливу на особистість; б) інтерактивні технології навчання та викладання; в) інформаційно-комунікативні технології навчання та викладання; г) технологія навчальних проєктів; д) інтегрована розвивальна технологія; е) модульно-рейтингова технологія [5, с. 36].

Інноваційні технології викладання та навчання у вищій школі можуть застосовуватися під час проведення лекційних занять, зокрема шляхом впровадження в освітній процес таких нових видів лекції, як проблемна лекція (або лекція-брейнсторминг («мозкова атака»)), лекція-конференція, лекція-пресконференція, лекція-бесіда, лекція-диспут, відеолекція, лекція-візуалізація, лекція-екскурсія та ін.). Досить ефективним є впровадження інноваційних технологій у навчальну роботу на семінарських і практичних заняттях:

- особистісно орієнтованих технологій (технології розвивального, проєктного, кооперативного, тренінгового, ігрового та проблемного на-

вчання, технологія навчання як дослідження, технологія розвитку критичного мислення, кейс-технологія навчання та ін.);

- інформаційно-комунікативних технологій (мультимедійні, хмарні технології, технології мобільного навчання, технологія веб-квестів та ін.);

- сучасних технологій оцінювання навчальних досягнень студентів (тестові технології оцінювання, технологія портфоліо, технологія рейтингового оцінювання) [6].

Підготовка майбутніх педагогів до формування стилістичних умінь в молодших школярів у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова здійснюється під час викладання навчальної дисципліни «Методика викладання галузі 'Мова та література'». В межах цього курсу проводяться лекційні заняття, присвячені розкриттю основних проблемних питань із методики роботи над текстом у 1 – 2 і 3 – 4 класах, методики вивчення елементів лексикології, частин мови, методики розвитку мовлення учнів початкових класів. Супровідно до зазначеного матеріалу здійснюється ознайомлення студентів із методикою формування стилістичних умінь молодших школярів. З цією метою, крім академічної лекції презентуючого типу, проводяться лекційні заняття інноваційного типу:

1) проблемна лекція, дидактичною метою якої є апробація багатоваріантних підходів до розв'язання репрезентованої проблеми;

2) лекція-бесіда, що базується на інтерактивній взаємодії викладача та студента і відбувається переважно в формі евристичного діалогу, що здійснюється під керівництвом викладача;

3) лекція-візуалізація як форма передачі усної інформації, перетвореної у візуальну форму за допомогою технічних засобів навчання. «Викладач широко використовує такі форми наочності, які самі виступають носіями змістовної інформації (слайди, плівки, планшети, креслення, малюнки, схеми і т. д.). Для такого виду занять характерно широке використання так званих «опорних сигналів», коли вся інформація кодується у вигляді певних символів, знаків, а потім викладач коментує їх функціональні й системні взаємозв'язки» [4];

4) лекція-конференція, що проводиться за зразком наукових конференцій. «Складається із заздалегідь поставленої проблеми і системи доповідей (до 10 хвилин) з кожного питання, що висвітлює проблему. При цьому виступ готується як логічно закінчений текст, який є результатом самостійної роботи студента. Функція викладача полягає в керуванні підготовкою таких доповідей до лекції. Під час лекції викладач може дещо узагальнити матеріал, допомогти «лектору-початківцю» з числа студентів, якщо йому не зовсім вдається відповісти на питання аудиторії. Такий вид лекцій, з одного боку, значно підвищує роль самопідготовки, а з іншого, – до-

зволяє виявляти резерви науково-педагогічних кадрів» [4].

Під час проведення семінарських і практичних занять на початковому етапі ознайомлення студентів із методикою засвоєння молодшими школярами елементарних знань зі стилістики української мови доцільно впроваджувати в освітній процес технологію розвитку критичного мислення шляхом застосування методів гронування, кубування, «мозкового штурму». Зокрема, гронування як стратегію навчання, що стимулює мислення студентів, допомагає краще орієнтуватися в системі понять і взаємозв'язків між ними, слід застосовувати під час опанування студентами методики вивчення в початкових класах розділу «Текст», з метою актуалізації знань студентів про типологію текстів, з якими ознайомлюються молодші школярі, а також сферу використання, призначення, головні ознаки та мовні засоби функціональних стилів української мови, а саме: художнього, наукового, офіційно-ділового, публіцистичного, розмовного, конфесійного та епістолярного. Таку роботу спочатку потрібно побудувати на основі активної взаємодії викладача та групи студентів, яка полягає в колективному складанні грона до одного з обраних понять, наприклад, «Художній стиль української мови». В подальшому слід запропонувати студентам самостійно створити грона про інші стилі української мови або такі типи текстів, як розповідь, опис, есе, міркування. Для актуалізації знань або узагальнення вивченого студентами матеріалу можна застосовувати також метод кубування (всєбічний аналіз теми з використанням кубика, на гранях якого можуть міститися вказівки щодо напрямку мислення та письма: опишіть, порівняйте, встановіть асоціації, проаналізуйте, знайдіть застосування цьому, запропонуйте аргументи за або проти цього) або метод «мозкового штурму» (вільне нагромадження творчих ідей з метою цілеспрямованого пошуку шляхів розв'язання певної проблеми).

На семінарських і практичних заняттях застосовується технологія кооперативного навчання, а саме робота у динамічних парах під час вивчення загальнодидактичних і лінгводидактичних принципів навчання української мови, методів формування первинних і вторинних стилістичних умінь у молодших школярів. Зокрема, студентам пропонується обрати один із принципів, методів або прийомів засвоєння учнями елементарних знань зі стилістики української мови, розробити до нього по 2 – 3 питання для подальшого обговорення сутності обраних методів у парах. Дидактичною метою такої роботи є розвиток у студентів критичного мислення, формування навичок колегіального співробітництва, вміння вирішувати конфліктні ситуації та здійснювати управлінські функції, що підвищує рівень їхньої мотивації до навчання.

Доцільно застосовувати технологію формування творчої особистості, з метою надання студенту можливості виявляти самостійність мислення,

творчість, здатність до власного вибору. Зокрема, студентам пропонуються завдання творчо-продуктивного характеру на зразок:

- доберіть завдання з використанням поданих текстів (розповідь, опис, есе, міркування) для формування стилістичних умінь молодших школярів розрізняти типи текстів за їх характерними ознаками відповідно до теми уроку «Типи текстів: розповідь, опис, есе» (3 клас);

- на основі наукового тексту побудуйте художній із використанням образної лексики, до поданого матеріалу запропонуйте методичний апарат, спрямований на засвоєння учнями знань з теми «Синоніми та антоніми, добір синонімів з метою увиразнення висловленої думки та уникнення невірних повторів того самого слова» (3 клас);

- доберіть допоміжний матеріал, який можна запропонувати учням для створення самостійного зв'язного висловлювання на уроці рідної мови з теми «Складання художніх та науково-популярних описів» (4 клас);

- скомпонуйте фрагмент уроку на тему «Спостереження за особливостями змісту та побудови тексту-міркування» (4 клас);

- розробіть матеріал для лепбуку на тему «Вживання прикметників у текстах різних стилів: художнього і наукового» (4 клас);

- на основі запропонованих кейс-матеріалів підготуйтеся до ділової гри «Методичний семінар вчителів початкової школи «Формування комунікативної компетентності молодших школярів засобами дидактичної гри».

Ефективним доповненням до інтерактивних та інших сучасних технологій є проектна технологія, або метод проектів. Зокрема, в процесі підготовки студентів до формування стилістичних умінь у молодших школярів здійснюється робота над розробкою інформаційних проектів. Студентам пропонується розробити колективний проект, який полягає у підготовці матеріалів з теми «Мережеві технології у процесі формування стилістичних умінь молодших школярів» з подальшою його презентацією та обговоренням.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, оновлення системи науково-методичного забезпечення сучасного змісту початкової освіти та державних вимог до навчальних досягнень молодших школярів зумовило активне впровадження в освітній процес педагогічних ЗДО сучасних інноваційних технологій, що забезпечують високий рівень фахової підготовки майбутніх вчителів початкової школи до здійснення професійної діяльності, і зокрема, формування стилістичних умінь в учнів початкових класів. Перспективність подальших досліджень полягає в необхідності обґрунтування ефективності та доцільності застосування інноваційних технологій у процесі підготовки майбутніх вчителів початкової школи до формування читацької компетентності молодших школярів.

Література

1. Баранник Н. О. Удосконалення граматико-стилістичних умінь студентів у процесі вивчення курсу «Сучасна українська мова» / Н. О. Баранник // Психолого-педагогічні науки. – 2014. – № 3. – С. 113 – 115.
2. Державний стандарт початкової загальної освіти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-pochatkovoyi-osviti>
3. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навчальний посібник / І. М. Дичківська. – К. : Академвидав, 2004. – 352 с.
4. Караван Ю. В. Нетрадиційні форми лекцій у вищій школі [Електронний ресурс] / Ю. В. Караван, А. О. Саницька, М. С. Ташак. – Режим доступу: <http://nauka.zinet.info/15/karavan.php>
5. Кошечко Н. В. Інноваційні освітні технології навчання та викладання у вищій школі / Н. В. Кошечко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Педагогіка». – 2015. – № 1. – С. 35 – 38.
6. Педагогічні технології у професійній підготовці кваліфікованих робітників: довідник / Романова Г. М., Артюшина М. В., Слатвінська О. А. – Київ : Інститут професійно-технічної освіти НАПН України, 2015. – 87 с.
7. Попова О. Формування стилістичних умінь майбутніх вчителів початкової школи під час вивчення синтаксису сучасної української літературної мови [Електронний ресурс] / О. Попова // Початкова школа. – 2014. – № 9. – С. 55 – 57. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psh_2014_9_21
8. Практикум з методики навчання української мови в загальноосвітніх закладах: модульний курс : [посібник для студентів пед. університетів та інститутів] / кол. авторів за ред. М. І. Пентиліук. – К.: Ленвіт, 2011. – 366 с.
9. Романюк С. З. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до формування мовленнєвої компетенції молодших школярів у процесі професійно-практичної діяльності / С. З. Романюк // Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. – 2015. – № 1 (48). – С. 268 – 273.
10. Сиротинко Г. О. Інноваційний розвиток освіти: проблеми переходу від теорії до практики / Г. О. Сиротинко // Управління школою. – 2005. – № 1. – С. 15 – 18.
11. Туркот Т. І. Педагогіка вищої школи: навчальний посібник [Електронний ресурс] / Т. І. Туркот. – К.: Кондор, 2011. – 628 с. – Режим доступу : http://pidruchniki.com/19520905/pedagogika/peredmova_pedagogika_vischoyi_shkoli
12. Українська мова. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 1 – 4 класи [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli>
13. Янко Н. О. Формування стилістичних умінь учнів 3 – 4 класів у процесі роботи над текстами різних типів: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук: спец.: 13.00.02 – «Теорія та методика навчання (українська мова)» / Наталія Олексіївна Янко. – К., 2011. – 22 с.
14. Яровенко Т. С. Види інновацій в освіті та їх класифікація [Електронний ресурс] / Т. С. Яровенко // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Економіка». – 2012. – Режим доступу: <http://vestnikdnu.com.ua/archive/201264/yarovenko.html>

Світлана ПОВОРОЗНЮК

**ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ
К ФОРМИРОВАНИЮ СТИЛИСТИЧЕСКИХ УМЕНИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Аннотация. В статье выяснено сущность понятия «стилистические умения», охарактеризована система стилистических умений, которыми должны овладеть учащиеся начальной школы на уроках родного языка.

Определено содержание понятия «инновационные технологии», а также обоснована целесообразность проведения инновационных видов лекций (проблемной лекции, лекции-беседы, лекции-визуализации, лекции-конференции) и применения современных инновационных технологий развития критического мышления, кооперативного обучения, формирования творческой личности и проектной технологии на семинарских и практических занятиях в процессе подготовки студентов к формированию стилистических умений младших школьников.

Ключевые слова: умения, стилистические умения, инновационные технологии, технология развития критического мышления, технология кооперативного обучения, технология формирования творческой личности, проектная технология.

Svitlana POVOROZNIUK

**INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN PREPARING STUDENTS
FOR THE FORMATION OF JUNIOR PUPILS' STYLISTIC SKILLS**

Abstract. In the article the essence of the concept "stylistic skills" has been clarified; the system of stylistic skills which primary school pupils have to learn at their native language lessons has been described.

The content of the concept "innovative technologies" has been outlined as well as the expediency of conducting innovative types of lectures (problem lectures, lectures-discussions, lectures-visualizations, lectures-conferences) has been substantiated. Also the application of modern innovative technologies for the development of critical thinking, technologies of cooperative learning, formation of creative personality and projected technology at seminars and practical classes in the process of preparing students for the formation of stylistic skills of junior pupils has been described.

Keywords. Skills, stylistic skills, innovative technologies, technology of critical thinking, technology of cooperative learning, technology of formation of a creative person, projected technology.

Стаття надійшла до редакції 18.04. 2018 р.

© Поворознюк С.І., 2018

Поворознюк Світлана Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри методик та технологій дошкільної освіти Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

INTERFERENCE VE STUDIU ČEŠTINY JAKO CIZÍHO JAZYKA

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 81'42:27

Зламанна П. Інтерференція у вивченні чеської як іноземної; 8 стор.; бібліографічних джерел – 6; мова – чеська.

Анотація: предметом статті є мовна інтерференція в російській і чеській мовах. Оскільки обидві мови належать до слов'янської мовної групи, існує думка, що ці мови тісно пов'язані між собою, тому слов'янські народи розуміють один одного без проблем. Але ця думка є помилковою, так як в обох мовах існують однакові або схожі явища, що мають різну функцію або значення. Ці явища проявляються на всіх мовленнєвих рівнях, але найбільше це помітно на рівні лексичному. У цьому випадку йдеться про міжмовну омонімію.

Студент під час освоєння іноземної мови піддається впливу рідної мови і тому допускає в іноземній мові цілий ряд помилок. Така інтерференція рідної мови є дуже неприємним явищем, яке ускладнює освоєння іноземної мови та взаєморозуміння чеха і росіянина, або українця. Проблема впливу інтерференції актуальна вже з початкових етапів вивчення іноземної мови, їй необхідно приділяти підвищену увагу.

У статті визначено теоретичні положення теми, пояснена термінологія, пов'язана з цією проблематикою, охарактеризовані поняття «інтерференція» і «трансфер», їх причини та проблеми, які вони приносять в освоєння чеської мови як іноземної на окремих мовних рівнях. Далі ми згадуємо, яка увага приділяється рідній мові у процесі навчання іноземній, наголошуємо на роботі над помилками, на впливі інтерференції на мовне спілкування.

Ключові слова: інтерференція, позитивний та негативний трансфер, міжмовна омонімія, методика викладання, чеська як іноземна.

Student při osvojování cizího jazyka podléhá působení jazyka mateřského. Velkou pozornost otázce vlivu mateřského jazyka na osvojování a užívání cizího jazyka věnoval už Thorndike a Woodworth (1901). Moderní studium této problematiky bylo zahájeno před druhou světovou válkou a po ní. Nové studium otázek transferu zahájili v Americe C. E. Osgood (1946-53), B. B. Murdock (1957), Henry Ellis (1956) a jiní.¹⁾

Vliv mateřského jazyka na osvojovaný cizí jazyk může být: nulový, kladný, záporný či kombinovaný. Kladný vliv mateřštiny se uplatňuje tam, kde podobnost jazykových prostředků rodného jazyka s obdobnými českými pomáhá k snadnějšímu osvojení nových jevů cizího jazyka. Záporný vliv mateřštiny se projevuje záporným přenosem (negativním transferem), pro který užíváme termín interference.

Interference v osvojování jazyka neboli jazykový transfer bývá v odborné literatuře definován jako přenos prvků jednoho jazyka do jiného. Někteří autoři termíny transfer a interference rozlišují. Interferenci rozumí narušování normy při užívání cizího jazyka, a to buď vlivem jazyka mateřského nebo vlivem jiných jevů daného cizího jazyka.²⁾ Termín transfer je užíván šířeji pro jakékoliv – pozitivní i negativní – ovlivňování mezi jazyky. Náš příspěvek se opírá o toto vymezení pojmu interference.

Důležitým faktorem, který ovlivňuje osvojování cizího jazyka, je vzdálenost výchozího a cílového jazyka. Mluvíci slovanského původu si osvojuje češtinu jako cizí jazyk podstatně rychleji než cizinec původu neslovanského. Ve vyšším stadiu však může příbuznost jazyků působit negativně na osvojování češtiny, tedy vést k negativnímu transferu.

Cílem příspěvku je z hlediska češtiny jako cílového jazyka charakterizovat vybrané gramatické jevy na pozadí východoslovanských jazyků, v nichž mohou cizinci při osvojování češtiny nejčastěji chy-

bovat a které jim působí největší potíže. Interference se týká všech jazykových rovin, od zvukové po stylistickou, lze uvažovat o interferenci i v oblasti jazykové pragmatiky nebo ortografie. Uvedeme několik případů, jak se interference projevuje v jednotlivých rovinách.

Z hlediska grafiky na rozdíl od české abecedy základ ruské a ukrajinské abecedy tvoří cyrilice. Ruská abeceda se skládá z třiatřiceti písmen, písmo je založeno na fonematickém principu. Některé grafémy ruské azbuky se podobají latince, což může vést k záměně písmen v abecedě české (mezi latinkou a ruskou azbukou se shoduje celkem třináct znaků, některé z nich mají stejný význam v obou grafikách, některé se odlišují a mohou působit při osvojování češtiny studentům východoslovanského původu problémy, viz: lat. Y [ypsilon] – azb. Y [u]; lat. H – azb. H [en]; lat. X [iks] – azb. X [chá]; lat. B [bé] – azb. B [vé]; lat. P [pé] – azb. P [er]; lat. C [cé] – azb. C [es]).³⁾

Také některá písmena z ukrajinské azbuky se podobají latince, což může při učení se české abecedě vést k záměně písmen. Pozornost je třeba věnovat i tomu, že některé české grafémy v psané podobě odpovídají psacím písmenům ruským či ukrajinským, ale označují jiné hlásky. Takových grafických shod mezi těmito jazyky a češtinou existuje celá řada (např. p, c, u, y apod.).

Odlišná je i fonetika těchto jazyků. Na rozdíl od češtiny, která má pět samohlásek, je jich v ruštině (а, э, ы, и, о, у) i ukrajinštině (а, е, і, о, и) šest, neexistují zde samohlásky dlouhé ani dvojhlásky (nositelem slabik jsou pouze samohlásky). Délka samohlásek ve východoslovanských jazycích není tedy na rozdíl od češtiny významotvorná, a proto délka samohlásek působí východoslovanským mluvčím problémy v psaném i mluveném projevu.

Pro východoslovanské mluvčí je v češtině typické silné měkčení e po d, t, n na dě, tě, ně, které

někdy směřuje až k výslovnosti [dje, tje, nje]. Měkká výslovnost e se projevuje také při samostatném vyslovování e na počátku slova, které čtou Rusové v češtině jako je (např. ve slovech Eva, Evropa jako [Jeva, Jevropa] atd.).⁴⁾

Ruský i ukrajinský přízvuk je pohyblivý a volný, významotvorný, ve srovnání s českým stálým přízvukem. Učitel by měl proto od začátku studenty upozorňovat, že přízvuk je vždy na první slabice a není tak silný jako ve východoslovanských jazycích. Pro východní Slovanů je přízvučná slabika spojena nejen s výraznější výslovností, ale i s délkou. Z těchto důvodů mají východoslované snahu zaměřovat přízvuk s délkou samohlásek.

Fakt, že ruština a ukrajinština stejně jako čeština patří mezi jazyky flektivní, vede jak k pozitivnímu transferu při osvojování češtiny jako cizího jazyka, tak k interferenci.

U substantiv se projevuje v gramatické kategorii rodu, pádu a čísla, které mohou být v některých případech v obou jazycích rozdílné. Rod bývá často odlišný např. u internacionalizmů, a to i přesto, že mají téměř shodnou formu. Některá slova v češtině, jako např. problém, program, systém, tramvaj apod., jsou rodu mužského, zatímco v ruštině a ukrajinštině rodu ženského, a naopak (slova jako autorita, banka, model, montáž, tramvaj jsou v českém jazyce feminina, v ruském a ukrajinském patří k maskulinům).⁵⁾

Rozdíly mezi východoslovanskými jazyky a češtinou jsou i v čísle (např. velmi často ruští a ukrajinští mluvčí na základě mateřského jazyka také v češtině i při vykání plurálních tvarů). Některá podstatná jména mají v ruštině i v ukrajinštině pouze tvar singularu (tzv. singularia tantum), ale v češtině mohou vystupovat nejen v singularu, ale i v plurálu (např. эта информация / інформація – ta i ty informace). Naopak jiná substantiva se vyskytují pouze v plurálu, zatímco v češtině jsou tvary čísla jednotného a množného shodné (např. эти переговоры / переговори – to i ta jednání).

Problematickou je i kategorie pádu. Typickým příkladem je pád substantiva počítaného předmětu po základní číslovce dva, tři, čtyři, který je např. v ruštině v genitivu sg., což vede k chybám u rusky mluvících žáků typu dva, tři, čtyři žáka, studenta apod. Odlišují se i deklinace cizích slov, resp. slova, jež jsou ve jednom jazyce nesklonná, v druhém nikoliv.

Interference se ve značné míře projevuje také v případě sloves. Problematickým je tvoření minulého času, který se ve východoslovanských jazycích tvoří bez pomocného slovesa, pouze užitím osobního zájmena a přičestí činného (např. v ruštině я читал – četl jsem). Proto východní Slované velmi často vynechávají pomocné sloveso být i v češtině (např. já četl podle ruského я читал), podobně i při tvoření podmíňovacího způsobu – např. ruský kondicionál se tvoří spojením minulého přičestí s částicí бы, která je stejná pro všechny osoby (сделали бы). Redukce tvarů slovesa být (my by udělali) je u nich velmi častá. Rozdíly se objevují i ve zvrtnosti sloves, kdy

některým českým zvrtným slovesům odpovídají ruská verba nezvrtná (смотреть – dívat se; прохаживать – гулять) a naopak. Slovesný zápor se vyjadřuje v ruštině i ukrajinštině pomocí záporné částice не, která se na rozdíl od češtiny píše u slovesných tvarů zvlášť (не буду – nebudu).

Také u sloves s obligatorní valencí se setkáváme se silnou interferencí. (např. poděkovat s akuzativem místo s dativem; zeptat se s akuzativem místo s genitivem atd.). Lišit se mohou i vazby sloves se stejným významem, což vede k chybám typu: vidím jich (genitiv místo akuzativu je), rozumět někomu (akuzativ místo dativu), záviset od něčeho (genitiv místo lokálu na něčem) apod.

S interferencí se setkáme i u ostatních ohebných slovních druhů.

Pokud jde o rovinu syntaktickou, čeština, ruština i ukrajinština mají volný slovosled. Ustálenost v pořadí slov a vět v některých případech však může být pro východoslovanské mluvčí problematičtější (např. ve spojeních typu tam je stůl, stůl je tam; dále postavení zvrtného se/si za první přízvučný člen ve větě, a nikoliv za sloveso, jak jsou zvyklí (завтра встретимся – завтра sejdeme se)). Zájmenný podmět (osobní zájmeno) – jeho užití je východoslovanských jazycích obligatorní, na rozdíl od češtiny kde se využívá jen v případě zdůraznění osoby.

Většina ruských a ukrajinských slov má indoevropský a slovanský základ; část slovní zásoby pochází z období praslovanského a ze společné etapy východoslovanské. Velkým problémem při osvojování slovní zásoby je však mezijazyková homonymie. Homonyma jsou slova mající v obou jazycích stejnou nebo podobnou hláskovou strukturu, ale významově se lišící. Při čtení a poslechu mluvčí tato slova považuje za sémanticky shodná se stejně nebo podobně znějícími českými protějšky, jestliže tomu neodporuje kontext. Homonymie je jednou z hlavních příčin vzájemného nedorozumění (v ruštině např. свежий – čerstvý, tvrdý chléb – черствый хлеб; красный – červený, krásný – красивый apod., v ukrajinštině (např. голка – jehla, holka – дівчина; нагода – příležitost, náhoda – несподіванка apod.).

Odlišný význam slov v ruštině, ukrajinštině a češtině může způsobit v počátečním stadiu osvojování chyby v českém jazyce už jen na základě doslovného překladu. např. slovesa жить – bydlet: живу в Чехии – bydlím v Čechách; slovesa идти – jít: поезд идет – vlak jde, дождь идет – jde déšť a mnoho dalších).⁶⁾

Závěr: na příkladu východoslovanských jazyků jsme se pokusili upozornit na některé jevy ve východoslovanských jazycích, které mohou ovlivnit osvojování češtiny. Typologická příbuznost vede na počátku studia na jedné straně k rychlejšímu pochopení jazykového systému, především jeho morfologické a syntaktické roviny, a ke snazšímu budování jazykové kompetence cizince. Na straně druhé má však osvojování blízkého jazyka i svá lingvodidaktická specifika a problematické momenty. Porozumění psanému či mluvenému projevu je u východních Slovanů většinou

bez potíží; tvorba psaných či mluvených komunikátů může být negativně ovlivněna interferenčními jevy v rovněž lexikální, morfologické, syntaktické, fonetické, ale i grafické. Je žádoucí, aby lektor češtiny jako

cizího jazyka měl základní znalosti o typologické charakteristice mateřského jazyka studenta-cizince, o jeho jazykovém systému, o shodách a odlišnostech jazyka cílového a výchozího.

- 1) Marek, F.: Pozitivní a negativní transfer. Ruský jazyk 1971/72, str.162.
- 2) Veselý, J.: Problematika vyučování ruštině jako blízce příbuznému jazyku. SPN 1979, str. 28.
- 3) <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/9671/vyuka-cestiny-z-pohledu-zaku-cizincu-vychodoslovanskeho-puvodu-html/>
- 4) tamtéž;
- 5) tamtéž;
- 6) tamtéž.

Seznam použité literatury:

1. Jelínek, S. a kol.: Metodické problémy vyučování cizím jazykům. Praha, SPN 1976.
2. Veselý, J.: K problematice chyb v ústním projevu. Ruský jazyk 1973/74, str. 207 – 218.
3. Veselý, J.: Problematika vyučování ruštině jako blízce příbuznému jazyku. Praha, SPN 1979.
4. <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/9671/vyuka-cestiny-z-pohledu-zaku-cizincu-vychodoslovanskeho-puvodu-.html/>
5. Hrdlička, M. Cizí jazyk čeština. Praha: ISV, 2002.
6. Šindelářová, J., Škodová, S.: Čeština jako cílový jazyk 1. a 2. díl – metodika, Praha 2013.

Петра ЗЛАМАНА

ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ЧЕШСКОМУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Аннотация. Предметом статьи является языковая интерференция в русском и чешском языках. Поскольку оба языка принадлежат к славянской языковой группе, бытует мнение, что эти языки тесно связаны между собой, поэтому славянские народы понимают друг друга без больших проблем. Но это мнение является ошибочным, так как в обоих языках существуют одинаковые или похожие явления, имеющие разную функцию или значение. Это явление проявляется на всех языковых уровнях, но больше всего это заметно а уровне лексическом. В этом случае речь идет о межъязыковой омонимии.

Студент при освоении иностранного языка подвергается воздействию родного языка и под его влиянием допускает в иностранном языке целый ряд ошибок. Такая интерференция родного языка является очень неприятным явлением, которое усложняет освоение иностранного языка и взаимопонимание чеха и русского/украинца. Так как проблематика воздействия интерференции актуальна уже с начальных этапов обучения иностранному языку, ей необходимо уделять повышенное внимание.

В статье определены теоретические положения темы, и объяснена терминология, связанная с этой проблематикой, охарактеризованы понятия «интерференция» и «трансфер», их причины и проблемы, которые они приносят в освоение чешского языка как иностранного на отдельных языковых уровнях. Далее мы упоминаем принцип внимания, которое уделяется родному языку в обучении иностранному языку, о работе над ошибками, о влиянии интерференции на языковое общение – о интерференции с точки зрения языкового продукта о причинах ошибок в устном общении

Ключевые слова. Интерференция, позитивный и негативный трансфер, межъязыковая омонимия, методика преподавания, чешский как иностранный.

Petra ZLAMANA

INTERFERENCE IN TEACHING CZECH AS A FOREIGN LANGUAGE

Annotation. The subject of the article is language interference in Russian and Czech languages. Since both languages belong to the Slavic language group, it is believed that these languages are closely interrelated, so the Slavic peoples understand each other without problems. But this idea is false, since in both languages there are identical or similar phenomena that have different functions or values. These phenomena are manifested at all levels of speech, but most of all this is noticeable at the level of lexical. In this case, it is about interlingual homonymy.

Student during the development of a foreign language is exposed to the native language and under its influence allows a number of mistakes in a foreign language. This interference of the native language is a very unpleasant phenomenon, which complicates the development of a foreign language and the understanding of the Czechs and Russians, or Ukrainians. The problem of interference influence is relevant from the initial stages of studying a foreign language, it needs to be given increased attention.

The article defines the theoretical positions of the theme, explains the terminology associated with this problem, describes the concepts of "interference" and "transfer", their causes and problems that they bring in the development of the Czech language as a foreign language at individual language levels. Next, we recall what is the focus of the mother tongue in the foreign language learning process, we emphasize on work on errors, on the impact of interference on linguistic communication

Keywords. Interference, positive and negative transfer, interlingual homonymy, teaching methods, Czech as a foreign language.

Стаття надійшла до редакції 26/03 2018 р.

© Зламана П., 2018

Петра Зламана – доктор філософії, запрошений викладач чеської мови філологічного факультету Ужгородського національного факультету.

СЕКЦІЯ 4

**Компаративні виміри в літературі:
теорія та практика дослідження. поетика та проблеми
сучасної інтерпретації літературно-художніх творів**

Олександра ШТЕПЕНКО

**АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ «ПОДВІЙНОЇ СВІДОМОСТІ
ІНТЕЛІГЕНЦІЇ» В ЕСЕЇСТИЦІ ВОЛОДИМИРА КОРМЕРА**

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018.

УДК 82.09:821.161.1-4

Штепенко О.Г. Авторська концепція «подвійної свідомості інтелігенції» в есеїстиці Володимира Кормера; 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 6; мова українська.

Анотація. У статті в контексті дослідження проблеми художньої авторефлексії модерністської спадщини епохи Срібного віку у російській літературі 1970-1980 рр. розглядається концепція «подвійної свідомості інтелігенції» в есеїстиці Володимира Кормера, висвітлюються трансформації базових типологічних ознак ідеальної моделі інтелігента, характеризується процес перекодування їх «подвійною свідомістю», аналізуються художні концепти й стратегії, за якими вибудовується авторська типологія та відбувається творення нового міфа про інтелігенцію.

Ключові слова. Авторефлексія, авторський міф, карнавалізація, метатекст, модерністська парадигма, стратегії інтерпретації.

У мистецтві слова другої половини ХХ ст. явище художньої рефлексії модерністської спадщини має свою історію, демонструючи динаміку і своєрідність окремих етапів художнього процесу.

Авторська інтерпретація російськими письменниками 1970-1980-х рр. літературної атмосфери початку ХХ ст., створення образів знакових фігур, художнє випробування естетичних і світоглядних, метафізичних концепцій тієї епохи свідчили про особливий інтерес до модерністської парадигми, розвиток якої було штучно перервано. Осмислення актуального досвіду модерністської епохи підштовхнуло літературу 1970-1980-х рр. до пошуку нових шляхів, що сприяли формуванню першої хвилі постмодернізму.

Показово, що серед перших постмодерністських текстів виокремились саме метатексти, що інтерпретують не тільки досвід модернізму, але й класики в цілому: «Прогулянки з Пушкіним» А. Синявського, «Пушкінський дім» А. Бітова, «Москва–Петушки» Вен. Єрофеева та інші. Такі художні твори, глибоко експериментальні за духом, виступили «художнім зондом» нових можливостей літератури і одночасно способом її саморефлексії. Об'єктом такої рефлексії став рух і художній спектр мистецтва слова, а результатом – актуалізація російської модерністської класики через створення ретроспективних метатекстів.

З 1980-х рр. наростає наукова рецепція модерністської спадщини, яка оформлюється у фундаментальні дослідження В.О. Келдиша, В.В. Корецької, К.Р. Ісупова, З.Р. Мінц,

Л.А. Колобаєвої, А. Ханзен-Леве, Е.А. Полоцької, Н.Д. Тмарченко, Д.М. Магомедової, М.О. Богомолова, С.Н. Бройтмана, І.І. Московкіної та інших. Художні інтерпретації власне культурно-мистецького простору Срібного віку, створення образу цієї епохи та його знакових фігур. безумовно, є надзвичайно **актуальним ракурсом** вивчення, пов'язаним не тільки з ретроспекцією, а, перш за все, із авторефлексією літератури, що відображає творчий пошук в умовах сучасної культурної кризи, роздоріжжя у розвитку літератури, і є механізмом перегляду орієнтирів і оновлення. В аспекті художньої самосвідомості це дозволяє визначити коло письменницьких позицій та стратегій. Осмислення авторської концепції «подвійної свідомості інтелігенції» в есеїстиці Володимира Кормера у контексті визначеної проблеми є **метою** даної наукової розвідки.

Твори В. Кормера відносяться до так званої поверненої літератури. Вони вперше були опубліковані на Заході та мали великий успіх. Тільки після смерті письменника на батьківщині світ побачила есеїстика: есе «Про карнавалізацію як генезу “подвійної свідомості”» було надруковано в 1991 р. в журналі «Питання філософії»; есе «Подвійна свідомість інтелігенції і псевдокультура» – в збірці художньої прози в 1997 р.

Внутрішній світ інтелігенції – її авторефлексія, міфологія, знаковий код, комплекси, фобії, «спокуси» – були основною темою творчості письменника і відображали загальний і особистісний процес пошуків ідентичності. В цьому сенсі есеїс-

тика В. Кормера є особливо цікавою у деяких аспектах.

По-перше, в ній поєднано досвід філософської і художньої авторефлексії Срібного віку з цілеспрямованим пошуком нових узагальнюючих моделей самосвідомості інтелігенції. Своєю творчістю В.Кормер продовжує традицію Срібного віку поєднувати художній й філософський дискурс, зазначено К.Г. Ісуповим як визначну особливість періоду: «Філософія творчості <...>стала темою оповідання і пружиною фабули. Творчість і метатворчість, література і металітература сусідять, перетинаючись<...>» [3, с. 69-70].

По-друге, есеїстика В. Кормера викликає особливий інтерес з точки зору типовості авторефлексії опозиційної ліберальної інтелігенції в часи «застою», у період визрівання світоглядних епохальних зрушень і формування постмодерністської художньої системи.

Серед низки характерних рис, властивих авторефлексії ліберальної інтелігенції в Росії, й особливо в російському зарубіжжі, найбільш виразною є підкреслена орієнтація на традиції творчої авторефлексії Срібного віку. Вона відображає прагнення відновити перервані культурні зв'язки, а ця тенденція, в свою чергу, посилюється запереченням письменником сучасної радянської ідеології.

Показово, що написання есе «Подвійна свідомість інтелігенції та псевдокультура» було пов'язано з ювілеєм загальновідомого альманаху «Віхи» і відверто спрямовано на діалог з естетичною концепцією ролі інтелігенції в історії, проголошеної авторами, відомими філософами і істориками, в 1909 році. Замовчувані офіційною історичною наукою і філософією «Віхи» оцінюються В. Кормером як епохальне явище, що спричинило безпрецедентний вплив на розвиток суспільства саме в силу обраної теми – проблеми самосвідомості інтелігенції. Письменник в традиціях Срібного віку істотно підвищує статус інтелігенції, вбачаючи в ній чи не творця історії, причому в можливих сакральних і демонічних, апокаліптичних сенсах. Обидва ці орієнтири міфологізації творця (як показано в розвідках З. Мінц, А. Ханзен-Леве), були максимально актуалізовані в автометаописах символістів.

Характерно, що особливу увагу В. Кормера привертають ті статті альманаху «Віхи», які містять авторефлексію і створюють ідеальну модель інтелігента, від якої автор есе і має намір відштовхнутися. Зокрема, таку металітературну функцію «тексту в тексті» виконують статті С.Булгакова і М. Бердяєва, провокаційно інтерпретовані автором як екзотичні древні «письмена», що містять, швидше, не аналітичний, а художній образ «невідмирного» борця, інтелігенції в цілому – як певної подобі релігійного ордену. Саме художність такого образу підкреслюється В. Кормером посиленням на російську літературу (Ф. Достоевського, І. Тургенєва, Л. Толстого, О. Блока, А. Чехова), яка сфор-

мувала, на його думку, утопічні уявлення, які нібито й були синтезовані авторами статей у «Віхах». Але, незважаючи на звинувачення в умоглядності образу, саме авторефлексія письменників найгостріше ставить питання про причетність своєї творчої особистості до інтелігенції. Не випадково епіграфом до есе послужили слова М. Цветаєвої з її листа Б. Пастернаку: «Борис, не люблю інтелігенції, не причисляю себе к ней» [4, с. 214]. У подальшому, деміфологізуючи ідеальний образ інтелігента і визначаючи його типологічні риси, автор апелюватиме до Ф. Достоевського, Л. Толстого, М. Цветаєвої, які «не були інтелігентами, хоча елементи інтелігентщини, естествено, были и у них» [4, с. 217]. Таким чином, аналітична авторефлексія автора і самосвідомість літератури тісно переплітаються. З позицій 1970-х рр. ідеалізований образ, що міститься в забутих і нововіднайденних «Віхах» є архаїчним, міфологізованим. Його романтичним рисам («невідмирності», аскетизму, мрії про «Град Божий», духовності, жертвовності) автор протиставляє нову системоутворюючу особливість сучасного інтелігента – буржуазність. Насправді В. Кормера цікавить проблема зміни ціннісних парадигм, коли ідеальній моделі інтелігента позиціонується сучасний фахівець, професіонал, що знаходиться поза сферою моральної і духовної системи координат. Створюється портрет, кардинально протилежний запропонованому «Віхами», причому кожна з рис, обертаючись на осі координат, демонструє перехідність художнього мислення письменника і карнавальний характер осмислення змін.

Так, аскетизм ідеальної архаїчної моделі контрастує з комфортним споживанням, до того ж розповсюджуючись і на святе – на літературу: «Идеалом для него является жизнь его американского или европейского коллеги, свободного, хорошо оплачиваемого специалиста <...> Он хочет теперь быть «гармоничным человеком», «всесторонне развитым», отнюдь не страдание, не чужая трагедия манит теперь его, но прекрасное, которое он понимает умеренно эстетически, гедонистически, или имеющее смысл постольку, поскольку им можно наслаждаться» [4, с. 212]. Служіння народу обертається претензіями до нього, породженими дійсно важкою долею інтелігенції в радянські часи. Релігійний або атеїстичний фанатизм утопічної моделі перетворюється в «навернену релігійність», яка зокрема виражається у претензіях до Бога за хаос і жорстокість постреволуційної реальності. Опозиція «релігійність / атеїзм» ідеального образу заміщується своєрідним «екзистенційним спиритуалізмом». Цей концепт стає однією з принципових складових нової концептосфери. До них належить і «скептична еkleктика», що позначає калейдоскопічну суміш редукованих релігійних уявлень, яку дослідник постмодернізму М. Епштейн згодом назве «бідною релігією» [6].

В есе послідовно аналізуються ті мутації та трансформації, які, на думку В. Кормера, відбулися з базовими типологічними ознаками ідеальної моделі інтелігента, яка ідеалізована у «Віхах». Спектр авторської рефлексії строкатий: від заперечення – до знаходження єдиної домінантної риси (нею проголошується вічна опозиційність), далі – до затвердження нової редукованої якості сучасної інтелігенції, що визначила для себе дуже хитку і комфортну псевдоморальну систему координат. У спектр установок також входять і наруга, й деміфологізація, і створення зниженого образу порожнього і слабого фантазера, що підносить себе ілюзіями просвіти, виховання влади, винятковості. Зниження образу мерже з визнанням небезпеки ілюзій і спокус інтелігенції аж до апокаліптичних наслідків. На наш погляд, таким чином знову відбувається підвищення образу через його демонізацію.

Авторська думка в есе рухається прагненням знайти адекватне визначення мутуваних ідеальної моделі. На рівні з концептом «екзистенційного спіритуаліста» виокремлюється ще один образний орієнтир – «вічного опозиціонера», який протистоїть будь-якій владі й опозиційність якого має екзистенційний вимір. У соціальному плані – це тип з розмитими і слабо диференційованими громадськими і культурними установками: «Потенциальные купцы и дворяне за неимением возможностей, за отсутствием адекватного поля для приложения переходят в разряд интеллигентов. Люди с темпераментом комивояжеров занимаются научной работой <...>» [4, с. 220].

Автор підкреслює й типологічну рису інтелігента – «виснажлива рефлексія на теми влади». Саме цей орієнтир змінив всі інші, став свого роду світською релігією «знебоженого» радянського інтелігента, і ця ознака замінила трансцендентний пафос ідеальної моделі.

Незважаючи на всі свої владні амбіції, такий тип характеризується В. Кормером як слабкий, контрастний ідеальній моделі лицарства. Ця слабкість резонує з внутрішньою порожнечою: «Прежнему, как личность он – ничто. <...> он безволен, слабодушен, не хочет брать на себя ответственность» [4, с.222]. Радянський інтелігент виявляється марним, він не в змозі виробити програму, здатну конкурувати з офіційною владою. Владний комплекс і немічність породжують хибне кружляння. Тобто інтелігенція, за В. Кормером, постійно обертається в замкнутому ланцюгу своїх владних проєктів, повторює на різних етапах історії помилки, експерименти, які призводять до крові, диктату і катастроф: «Интеллигенция не смела выступать при Советской власти не только оттого, что ей не давали этого сделать, но и оттого, в первую очередь, что ей не с чем было выступить. Коммунизм был ее собственным детищем. Идеи, с которыми она пришла к нему, как были, так и остались ее идеями, они отнюдь не были изжиты. В

том числе идеи террора. <...> Поэтому, если вообразить, что в какой-то момент коммунистический террор был снят, и интеллигенция получила бы свободу волеизъявления, то вряд ли можно сомневаться, что это ее свободное движение быстро окончилось бы какой-либо новой формой тоталитаризма, установленной снова руками самой же интеллигенции <...>» [4, с. 224].

Домінантна теза концепції В. Кормера – це внутрішня руйнівна роздвоєність свідомості інтелігента і нескінченне психологічне витіснення із свідомості неприємних конформістських, лакейських ситуацій. Письменника приваблює не тільки процес перекодування «подвійною свідомістю» традиційних орієнтирів, а й використання інтелігенцією системи концептів з маніпуляційними цілями.

У характеристиці авторської моделі сучасного інтелігента широко використовується принцип інтертексту. Одним з головних орієнтирів інтертекстуального поля є антиутопія Дж. Оруела, з якої власне й береться означене поняття – «принцип подвійної свідомості», і стає центральним концептом есе. В інтерпретації В.Кормера ця позиція значно переосмислена, філософськи заглиблена і вбудована в систему знаків власної концептосфери, запропонованої есеїстом. Автор з'єднує образні ілюстрації явища, інтертекстуальний діалог з його аналітичними характеристиками, що дотичні до сфери філософії, етики, психології: «Двойное сознание – это такое состояние разума, для которого принципом стал двойственный, взаимопротиворечащий этос, принципом стала опровергающая самое себя система оценок событий, истории, социума. <...> дуализм самого познающего субъекта, разделен сам субъект, это этос <...> Поэтому оставаясь непреодоленным в разуме, разлад, тем не менее, преодолевается экзистенциально, в особого рода скептическом или циническом поведении, путем последовательного переключения сознания из одного плана в другой и сверхинтенсивного *вытеснения* нежелательных воспоминаний. Психика, таким образом делается чрезвычайно мобильной; субъект непрерывно переходит из одного измерения в другое, и двойное сознание становится *гносеологической нормой*» [4, с. 227].

Парадоксально, але в есе В. Кормер пропонує не тільки філософсько-художню систему концептів, за допомогою яких описується «подвійна свідомість», але й фактично створює авторський міф про інтелігенцію. Авторська логіка вибудовується на головній тезі: довести, що з міфом періоду «Віх» можна боротися лише зустрічним міфом.

Запропонована В. Кормером концепція належить до міфів вторинних, що базуються, за Роланом Бартом, на традиційних структурах [1], серед яких можна увиразнити наступні. По-перше, інтелігенція виступає в ролі перевернутого і дискредитованого культурного героя, шлях якого лежить не від зверхень до зверхень, а від провалу

до провалу. По-друге, задіяна модель фатальної помилки, що знищує космос, перебуває в синтезі з міфом про вічне повернення, модифікованого і зниженого до порочного кола.

Саме по собі коло, кружляння взагалі є складовою інфернальної сфери. Цей акцент посилює мотив «спокуси» (семантичні варіації – «спокушання», «зваби», «мрії», «обману», «легковажності»), що потужно звучить у заключній частині есе. В. Кормер виділяє кілька повторюваних «спокус» на історичному шляху інтелігенції від часів революції до 1970-х рр., де-факто, за трагічною реалізацією цих «спокус» подається періодизація метаморфоз власне інтелігенції. Це спокуса «музики революції», «зміновіхівська», «соціалістична», «військова», «відлиги», «технократична». Автор наводить свою систему доказів того, що всі ці спокуси не житі, вони осучаснилися й модифікувалися. Утворилося знову порочне коло вже традиційних ілюзій, в якому й панує «подвійна свідомість».

Зрештою спокуса безпосередньо пов'язана з інфернальною силою в роздумах про майбутнє: «Что же изобретет русская интеллигенция? Чем еще захочет она потешить дьявола?» [4, с.243]. Фінальні ж рядки, що містять цитату з Біблії, остаточно розставляють акценти, фіксуючи смисли інфернальної спокуси й зваблення, а також неминучої відплати і апокаліптичного міфу: «Но чем бы это ни было, крушение его будет страшным. Ибо сказано уже давно: "Невозможно не прийти соблазнам, но горе тому, через кого они приходят" (Лук. 17, 1)» [4, 243].

Відштовхнувшись від міфологізованого сакрального образу інтелігента, створеного на рубежі XIX–XX ст., В. Кормер моделює міф про інфернальне кружляння роздвоєного, «звального спокусами», порожнього антигероя. Біблійний контекст суттєво підвищує статус дискредитованого «лакея с Достоевщиною» до інфернального слуги.

В есе В.Кормера «О карнавализации как генезисе «двойного сознания» автор істотно розширює проблему і змінює систему координат художнього й аналітичного досліджень. «Подвійна свідомість» визнається цього разу окремим випадком глобальніших явищ і виводиться за рамки виключно радянського культурного феномену. Допускається, що «упокорений інтелігент», який коливається між рядами цінностей, може бути присутнім в різних культурах. У цьому есе при збереженні колишніх стратегій (обґрунтування типології інтелігенції, пошуку незмінних системоутворюючих рис, звернення до літературних творів як до суб'єктів діалогу, міфологізація) висувуються нові критерії і точки перетину авторської концепції.

На наш погляд, в есе присутні два смислових полюси, навколо яких кружляє і провокує читача вибаглива авторська думка. Перший – це концепт «історичної пам'яті». Другий – карнавалізація історії, що посилюється в періоди потрясінь і змін.

На відміну від першого есе, у другому В.Кормер звертається переважно до металірики та метапрози, будує саме з ними свій авторефлексивний діалог. Паралельно вводяться й інші твори, що висвітлюють окремі положення металітературних і метаісторичних концепцій. Це суперечка О. Пушкіна з П. Чаадаєвим, записка про внутрішній стан Росії К. Аксакова, критичні оцінки В. Соловйова щодо духовного стану країни та інше. Важливо, що есеїстом співвідносяться в одному ряду тексти кризових, переломних періодів -початку і кінця XX ст., тобто процес посилення рефлексії літератури і філософії меж століття визнається на паралельному метарівні. В такий спосіб В.Кормер демонструє характерний для жанру есе синтез аналітичного і художнього мислення та декларує хід власної авторської думки: від високих і базових абстракцій до болючої конкретики сучасності.

Авторський концепт «історичної пам'яті» формує навколо себе контрастне поле, в якому пошук у високій площині «громадянських формул» замінюється в колі інтелігенції постійними розмовами про історію, болючою рефлексією, свого роду історичним «комплексом неполноценности» [4, с. 264]. Нескінченні запити до історії, переконаність у тому, що її можна переграти, проекції минулого на день сьогоднішній – все це представляється В. Кормеру типовою рисою саме російської інтелігенції. У нескінченних суперечках про історію, до яких, як у зачарованому колі, повертається інтелігенція, проявляється комплекс або травма: «И вот по кухням маленьких <...> квартирок на окраинах Москвы <...> сидят да спорят до хрипоты теперешние русские интеллигенты: откуда пошла русская земля? Зачем пошла туда, зачем не пошла сюда? Как это могло получиться? <...> Кто виноват? Татары? Иван Грозный? Петр? Николай II, Интеллигенция? Евреи? Большевики? Сталин? Хрущев?.. Прислушайся к биению исторического потока. Что шепчет тебе Мировой Дух? Решай загадки истории. Не разгадаешь, не развяжешь – себя не поймешь!..» [4, с.262-263]. В есе домінує ігровий, одивнюючий модус опису. У творі проглядають інтенції травестії, карнавалізації. Прикладом цього є обігрування відомих слів «откуда есть пошла земля русская», травестованих питаннях «зачем пошла» і в підтексті – «куда». Карнавальний знижувальний зміст посилюється композиційним сусідством з епізодом взаємного «гоніння» інтелігентів, які сперечаються щодо історії так саме безрезультатно, як і намарне обертаються думки інтелігента, що рефлектує.

В обох есе В.Кормер робить акцент на інтенції безрезультатного кружляння, відсутності якісного, трансцендентного прориву. Проте, якщо в першому есе «подвійна свідомість» обертається серед «спокус», то в другому – кружляє в знаковому полі рефлексії історії і себе самого. Саме в другому есе В. Кормер пропонує свою типологію образів інтелігента. Центральним критерієм обира-

ється ставлення до історії і сучасності (тобто як результат вічних суперечок і реалізація національного «комплексу») та подаються чотири матриці або типи: «квасного патріота», який приймає і минуле, і сучасність; «міфотворця», що створює картину минулого, «золотого століття», контрастного сьогоденню; людини «псевдокультури», вона не знає минулого і занурена лишень у сьогодення, що його цілком задовільняє; і зрештою – «шаленого нігіліста», що відкидає всі історичні етапи.

Але найбільш показовим на фоні запропонованих матриць автор вважає тип, описуваний в іншій системі координат – «плаваючий тип», що розглядається під кількома кутами зору. Його світ уявляється автором перш за все гротескним: «Образы, стало быть, будут переплетаться, скрещиваться, элементы одного ряда будут сочетаться с элементами другого, производя что-то вроде мифологических чудищ – сирен, химер, кентавров, людей с песьими головами и т.п.» [4, с. 274]. Провідним концептом цього опису стає карнавалізація. Першим, як зазначено вище, є «історичний модус трактування у позитивному («історична пам'ять», «громадянська формула» народу) і негативному (марні суперечки про історію) плані. Тобто, у концепції В. Кормера відбувається синтез двох домінуючих концептів – «історичної пам'яті» (або ж негативного історичного комплексу) і «карнавалізації». У результаті цього аргументується провідна риса «плаваючого» або гротескного типу – «гра з історією», гра з «історичною пам'яттю»: «Поскольку сознание в такой игре уже не просто *раздваивается*, а еще и *забавляется*» (сочетая разнородные возможности), "веселится", поскольку присутствует, как мы сказали, эстетический момент, мы назовем этот эффект «карнавалізацією свідомості» [4, с. 276].

Суголосно ідеям концепції карнавалізації культури М.М.Бахтіна [2], В. Кормер визнає актуалі-

зацію такого типу свідомості саме в кризові моменти, в епохи згасання старої картини світу і народження нової. Авторський вибір такого ракурсу рефлексії свідчить про мистецьку та аналітичну прозорливість письменника. Спостереження над «подвійною» і «карнавалізованою» свідомістю, особливо в металітературному плані, збігаються з пізнішими висновками вчених (А. Тойнбі, М. Хренова) про вихід творчих особистостей на перший план у перехідні, кризові епохи. Феномен ошуканства розцінюється О. Панченком як яскрава ознака саме російської варіації поведінки в перехідну епоху від Середньовіччя до Нового часу [5]. Як демонструє В. Кормер, ця особливість має свою проекцію в ХХ ст. і може вважатися універсальною.

Таким чином, у есеїстиці В. Кормера наявно простежується діалог з літературою і філософією Срібного віку. Саме цей культурний досвід обговорюється як актуальний та увиразнюється в авторських творах багатогранно. Письменник продовжує традицію самосвідомості інтелігенції, запропоновану в «Віхах», але руйнує міфологізовану ідеальну модель інтелігента, заперечує її особливості, висуває свої типологічні риси, створює нову класифікацію типів свідомості. Письменником пропонуються узагальнюючі «матриці» – моделі творчої поведінки з набором певних типологічних рис, а також декларується типологія «подвійної свідомості» інтелігенції ХХ ст. Зображення парадоксів і гротескних особливостей перехідної свідомості стає традиційним у російській літературі 1970-1980 рр. Можна з упевненістю сказати, що В. Кормер відкрив цю тему одним з перших. Це свідчить про продуктивність новаторських експериментів письменника, який інтуїтивно відчув та передбачив глобальні і наростаючі культурні зміни та впевнено продемонстрував у своїй есеїстиці зразок їх рефлексії засобами літератури.

Література

1. Барт Р. Литература и метаязык / Ролан Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика/ [Пер. с фр. С.Н.Зенкина; сост., общ ред. и вступ.ст. Г.К.Косикова]. – М.:Прогресс, 1994.- С.131-132.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.:Худож.лит, 1990. -543 с.
3. Исупов К.Г. Философия и литература серебряного века (сближения и перекрестки) /К.Г.Исупов// Русская литература рубежа веков (1890- начало 1920-х годов). Книга 1.- М.:ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – С.69-130.
4. Кормер В. Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура/ В.Кормер. – М.:Традиция, 1997. – 288 с.
5. Панченко А. Русская культура в канун петровских реформ/ А.Панченко. – Л.:Наука, Ленинградское отделение, 1984.-205 с.
6. Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе: учеб.пособие для вузов/ М.Н.Эпштейн. – М.:Высш.шк., 2005. -495 с.

Александра ШТЕПЕНКО

АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ «ДВОЙНОГО СОЗНАНИЯ» ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ЭСЕЙСТИКЕ ВЛАДИМИРА КОРМЕРА

Аннотация. В статье в контексте исследования проблемы художественной авторефлексии модернистского наследия эпохи Серебряного века в русской литературе 1970-1980 годов XX столетия рассматривается концепция «двойного сознания» интеллигенции в эссеистике Владимира Кормера, освеще-

щаются трансформации базовых типологических признаков идеальной модели интеллигента, характеризуется процесс их перекодирования «двойным сознанием», анализируются художественные концепты и стратегии, посредством которых строится авторская типология и происходит создание нового мифа про интеллигенцию.

Ключевые слова: авторефлексия, авторский миф, карнавализация, метатекст, модернистская парадигма, стратегии интерпретации.

Oleksandra SHTEPENKO

AUTHOR'S CONCEPT OF THE "DOUBLE CONSCIOUSNESS" OF THE INTELLIGENTSIA IN THE ESSAYS BY VOLODYMYR KORMER

Abstract. The article deals with the concept of the “double consciousness of the intelligentsia” in the essays by Volodymyr Kormer in the context of the problem of artistic self-reflection of the modernist heritage of the Silver Age in Russian literature of the 1970s-1980s; it describes transformations of the basic typological features of the ideal model of a member of the intelligentsia and the process of recoding of traditional guidelines with the “double consciousness”; it analyses the author’s concepts and strategies according to which the new myth about the intelligentsia is created.

Key words: self-reflection, author’s myth, carnivalization, metatext, modernist paradigm, interpretation strategies.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2018 р.

©Штепенко О.Г., 2018

Штепенко Олександра Геннадіївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури та культури імені проф. О.В. Мішукова Херсонського державного університету (м. Херсон).

Олександра Романюк

ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ДИСКУРС ЯК ІНТЕРАКТИВНИЙ СПОСІБ МОВЛЕННЕВОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.11-26+811.161.2

Романюк О.С. Телевізійний дискурс як інтерактивний спосіб мовленнєвої взаємодії; 8 стор.; кількість бібліографічних джерел – 34; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено аналізу наукового розмаїття різних напрямків досліджень телевізійного дискурсу. Виділено основні напрямки наукових досліджень телевізійного дискурсу: висвітлення соціолінгвістичних, психолінгвістичних і власне лінгвостилістичних особливостей телевізійного дискурсу; моделювання структури телевізійного дискурсу; виокремлення та аналіз соціо- і психолінгвістичних особливостей учасників телевізійного дискурсу. Враховуючи актуальність питання жанрового розмаїття телевізійного дискурсу, вбачаємо його перспективою подальшого дослідження.

Ключові слова: телевізійний дискурс, соціолінгвістичні, психолінгвістичні, лінгвістичні особливості.

Постановка проблеми. Хоча телебачення є наймолодшим видом мистецтва, воно міцно зайняло особливе місце в житті сучасної людини, витіснивши на другорядний план театр, живопис, цирк, балет, музику та інші звичні раніше для людини заняття. Тому в сучасних умовах науково-технічного прогресу ключовим типом дискурсу є саме телевізійний дискурс, який визначається як тип комунікативної діяльності у сфері засобів масової інформації (далі ЗМІ), інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має усну (на рівні звукового ряду), писемну (субтитри, текстові вставки), паралінгвальну (на рівні відеоряду) форми вираження.

Відтак, **метою статті** є аналіз наукового розмаїття різних напрямків досліджень телевізійного дискурсу, а також виділення напрямків наукових досліджень телевізійного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Телевізійний дискурс відбувається у межах зорового і слухового каналу спілкування та регулюється стратегіями і тактиками учасників телефіру. За визначенням Фролова М.С., телевізійний дискурс являє собою не тільки систему мовних і візуальних знаків, а й соціокультурний феномен, тобто телевізійний дискурс як комплексний знак повідомляє інформацію, впливає, і, відповідно, є специфічним дискурсом, який відображає складну семіотичну структуру взаємозв'язку вербальних і авербальних засобів в єдиному комплексі, зануреному в конкретний соціальний простір [23, с. 11]. В свою чергу Макаров М.Л. зазначає, що специфіка телевізійного дискурсу характеризується інституціональним аспектом, який передбачає спілкування в заданих рамках статусно-рольових відносин [14, с. 8].

Однак, визначаючи поняття "дискурс", переважна більшість вчених наголошує на діалогічному або інтерактивному характері комунікації, тобто дискурс розглядається як інтерактивний спосіб мовленнєвої взаємодії [4; 9; 13; 15; 21; 34]. Відповідно, телевізійний дискурс – це живе мов-

лення з телеекрану в ситуації телеспілкування, яке належить переважно до інтерактивного типу дискурсу [13].

Загалом, термін "інтерактивне телебачення" з'явився у другій половині 90-х років, який наразі розширив своє значення і використовується для позначення різноманітних форм участі телевізійної аудиторії у створенні телепередачі. За визначенням Н.Рассела, інтерактивність мас-медіа – це нова властивість електронних засобів комунікації, яка характеризується ростом контролю над комунікативним процесом зі сторони комунікатора і реципієнта (глядача). Прототипом інтерактивного процесу є звичайна розмова між двома людьми, в якій кожен учасник може перервати іншого, змінити власну позицію, висловити нову ідею. Зазначене відрізняє інтерактивні мас-медіа від традиційних, в яких спілкування було одностороннім – від комунікатора до масової аудиторії з досить обмеженими зворотніми зв'язками, наприклад, листи в редакцію і рейтинги [32, с. 46]. Дослідженню інтерактивного телебачення присвячено чимало наукових робіт [1; 2; 17].

Хоча й інтерактивне телебачення, представлене діалогічним телевізійним дискурсом, майже повністю заповнило медіа простір, постає питання про існування монологічної моделі мовлення, наприклад теленовини, або полілогічної, наприклад, ток-шоу. За науковою позицією О.Г. Ларіної, телевізійний дискурс в цілому слід відносити саме до діалогічного типу дискурсу, який має власні специфічні характеристики: 1) обов'язкова наявність двох учасників процесу комунікації – адресанта і адресата; 2) взаємодія телекомунікаторів і телеаудиторії: а) безпосередня – міжособистісне (наприклад, в студії, на знімальному майданчику, на вулиці тощо); б) опосередкована: несимультанна (листи в редакцію, опитування, рейтинги тощо, результати яких отримано завдяки супутникового, телефонного, мобільного зв'язку, мережі Інтернет); симультанне – спілкування в інтерактивному режимі (дзвінки і повідомлення надходять безпосе-

редньо в студію під час телетрансляції програми у прямому ефірі) [13].

Відповідно до вищезазначених характеристик, жанр теленовин також відноситься до особливого виду діалогічного типу дискурсу, який передбачає обов'язкову наявність як адресанта – телевізійної компанії в особі ведучого блоку новин, так і адресата – безпосередньо отримувача інформації, аудиторії. Щодо жанру ток-шоу, то він також відноситься до діалогічного типу дискурсу, що підтверджується наявністю адресанта – ведучого передачі і адресата – аудиторії телеглядачів, глядачів у студії, запрошених гостей і експертів.

Інтерактивність телевізійного дискурсу обумовлена встановленням суб'єкт-суб'єктного зв'язку під час комунікації між адресантом і адресатом, змістом якої є обмін інформацією, залучення адресата в сферу взаємодій адресанта зі світом з метою впливу на адресата. Оскільки поведінкові реакції адресата не завжди передбачувані, а ступінь передбачуваності в телевізійному дискурсі прямо пропорційний тому, наскільки добре адресант знає свою аудиторію, що в умовах масової комунікації достатньо складно, телевізійний дискурс відноситься до непрямого типу комунікації як усвідомленої/навмисної, так і неусвідомленої/ненавмисної. В рамках телевізійної комунікації, непряма комунікація завжди співіснує з прямою, причому перша – змістовно ускладнена комунікація – вторинна по відношенню до останньої [18, с. 1028].

Варто зазначити, що у лінгвістичних дослідженнях мова телевізійних ЗМІ вивчалась за допомогою двох підходів. До 1970-х років увагу науковців було сконцентровано на текстуальному підході, тобто коли увесь обсяг телевізійних програм аналізувався як текст, без тісного взаємозв'язку з перформативним, комунікативно-дискурсивним аспектами. Починаючи з 1970-х років, у зарубіжних дослідженнях науковців Дж.Бигнелл, А.Фіскер, С. Аллан, А.Н.Вальдівія, Дж.Фріске, Дж. Холт, А. Перрен з'являється комплексний підхід до вивчення телевізійного дискурсу в межах медійних досліджень, об'єднавши соціолінгвістичний, прагмалінгвістичний, комунікативний і культурологічний підходи [19, с. 1560].

Відзначимо, що стрімке зростання інтересу до телевізійного дискурсивного простору, як засобу віддзеркалення соціокультурного досвіду, пов'язаного з пізнанням, осмисленням і презентацією навколишнього світу, за останнє десятиріччя зумовило появу низки наукових досліджень у різних напрямках:

1) *модельовання структури телевізійного дискурсу*: номінативна парадигма англomовного телевізійного дискурсу [7]; зміст і структура телевізійних повідомлень як факторів їх ефективності [16]; телевізійний дискурс інформаційно-аналітичних програм: на матеріалі програм кримі-

нально-правової тематики [23]; музичне телебачення: програмні і структурно-функціональні особливості [24]; аналіз телесинематичного дискурсу [30]; структура і функції трейлеру фільмів: мультимодальний аналіз [28]; культурний підхід до теорії телевізійного жанру [29];

2) *висвітлення соціолінгвістичних, психолінгвістичних і власне лінгвостилістичних особливостей телевізійного дискурсу*: соціопсихолінгвістика текстів телебачення [8]; акти референції в телевізійному дискурсі [3]; аналіз особливостей мовленнєвої діяльності комунікатора у системі телевізійних ЗМІ в соціолінгвістичному, психолінгвістичному і лінгвістичному аспектах [22]; явища парцеляції у мові сучасних українських мас-медіа [10]; лінгвопрагматичні особливості ток-шоу як жанру телевізійного дискурсу [13]; функціонально-семантичні властивості американського дискурсу ток-шоу [11]; мовленнєва поведінка учасників реаліті-шоу [12]; мовленнєва інерція в спонтанному усному мовленні (на матеріалі телеінтерв'ю) [20]; аналіз дискурсу діалогів у італійських комедіях: лінгвістичний і прагматичний аспекти [31]; використання фільму як лінгвістичного зразка: теоретичні і практичні питання [26];

3) *виокремлення та аналіз соціо- і психолінгвістичних особливостей учасників телевізійного дискурсу*: мовна особистість телевізійного ведучого [5]; спілкування в малій соціальній групі: на матеріалі аналізу мовлення учасників реаліті-шоу "Дом 2" [25]; тактики компліменту і похвали у конструюванні "позитивного образу" жінки-співрозмовниці: на матеріалі ток-шоу [6]; стабільність телевізійного характеру: соціологічне дослідження стилістичного корпусу [27]; аналіз дискурсу: особові займенники телеведучої Опри Уінфрі [33].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Однак, незважаючи на наукове розмаїття різних напрямків досліджень телевізійного дискурсу, переважну більшість робіт присвячено встановленню, виділенню та порівняльному аналізу лінгвостилістичних особливостей відносно незначної кількості телевізійних жанрів. Тому, вважаємо, питання саме про жанрове розмаїття телевізійного дискурсу залишається актуальним, адже телевізійний дискурс безперечно взаємодіє з поняттями стилю, норми літературної мови і мовленнєвого спілкування, але представляє свій власний рівень з відповідними структурами і формами, в центрі якого перебуває мова не тільки у діалогічному контексті комунікативної ситуації, а й у контексті національно-мовленнєвої, соціальної і духовної культури. У подальших дослідженнях планується ретельне вивчення жанрового розмаїття телевізійного дискурсу, а також виділення соціолінгвістичних, психолінгвістичних і власне лінгвостилістичних особливостей визначених жанрів телевізійного дискурсу.

Література

1. Адамьянц Т.З. К диалогической телекоммуникации: от воздействия – к взаимодействию / Т.З. Адамьянц. – М.: Институт социологии РАН, 1999. – 136 с.
2. Адамьянц Т.З. В поисках телезрительских симпатий. Учебно-методическое пособие для социологов, менеджеров и специалистов СМК / Т.З. Адамьянц, В.А. Шилова. – М.: Институт социологии РАН, 2004. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.isras.ru/publ.html?id=1459>
3. Артемьева Ю. В. Акты референции в телевизионном дискурсе: дис.... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю.В. Артемьева. – Тверь, 2000. – 120 с.
4. Бацевич Ф. С. Основы комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
5. Беспамятнова Т.Н. Языковая личность телевизионного ведущего: дис.... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т.Н. Беспамятнова. – Воронеж, 1994. – 217 с.
6. Галимова З.Ф. Тактики комплимента и похвалы в конструировании "положительного образа" женщины-собеседницы : на материале ток-шоу: дис.... канд. филол. наук: 10.02.19 / З.Ф. Галимова. – Ижевск, 2009. – 168 с.
7. Дудникова М.С. Номинативная парадигма англоязычного телевизионного дискурса: дис.... канд. филол. наук: 10.02.04 / М.С.Дудникова. – Самара, 2010. – 178 с.
8. Зильберт Б.А. Социолінгвістическе дослідження текстів радіо, телебачення, газети / Под ред. В.Г. Костомарова. / Б.А. Зильберт. – Саратов: Издательство СГУ, 1986. – 210 с.
9. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
10. Конюхова Л.І. Явища парцеляції у мові сучасних українських мас-медіа: арэф.дис....канд.філол.наук: 10.02.01 / Л.І.Конюхова. – Львів, 1999. – 17 с.
11. Коченгин М.Ю. Функционально-семантические свойства американского дискурса ток-шоу: дис.... канд. филол. наук: 10.02.04 / М.Ю. Кочегин. – Ульяновск. : 2005. – 186 с.
12. Ланских А.В. Речевое поведение участников реалити-шоу: коммуникативные стратегии и тактики: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А.В. Ланских. – Екатеринбург, 2008. – 183 с.
13. Ларина Е.Г. Лингвопрагматические особенности ток-шоу как жанра телевизионного дискурса (на материале телевизионных программ): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.Г. Ларина. – Волгоград, 2004. – 148 с.
14. Макаров М.Л. Анализ дискурса в малой группе / М.Л. Макаров. – Тверь: 1995. – 82 с.
15. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с.
16. Мостепанова Ю.В. Содержание и структура телевизионных сообщений как факторы их эффективности: дис... канд. филол. наук: 10.01.10; 19.00.01 / Ю.В. Мостепанова – Москва, 2002. – 241 с.
17. Поберезникова Е. Телевидение взаимодействия (интерактивное поле общения) / Е. Поберезникова. – М. : Аспект Пресс, 2004. — 220 с.
18. Подольских Е.А. Дискурсивные особенности телевизионных новостей и аналитических программ в британской литературе / Е.А. Подольских // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Филология. – т.14, №2(4), 2012. – с. 1027-1030.
19. Подольских Е.А. Специфика британского новостного телевизионного дискурса как объекта лингвистического анализа / Е.А. Подольских // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Филология. – т.14, №2(6), 2012. – с. 1560-1564.
20. Прожогина И.М. Речевая инерция в спонтанной устной речи (на материале телеинтервью): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / И.М.Прожогина. – К., 1998. – 253 с.
21. Серю П. Как читают тексты во Франции / П. Серю // Квадратура смысла. – М. : 1999. – 169 с.
22. Сусская О. А. Телевизионный коммуникатор: специфика и проблемы речевого общения: арэф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / О.А. Сусская. – М., 1990. – 24 с.
23. Фролов М.Е. Телевизионный дискурс информационно-аналитических программ: дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / М.Е. Фролов. – Тверь. : 2004. – 203 с.
24. Шерстобоева Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / Е.А. Шерстобоева. – Москва. : 2009. – 135 с.
25. Щитова Н.Г. Общение в малой социальной группе :на материале анализа речи участников реалити-шоу "Дом-2": дис.... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.Г. Щитова. – Таганрог, 2007. – 386 с.
26. Alvarez-Pereyre M. Using film as linguistic specimen: Theoretical and practical issues / Michael Alvarez-Pereyre // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. – John Benjamins Publishing, 2011. – pp. 47-67.
27. Bednarek M. The stability of the televisual character: A corpus stylistic case study / Monika Bednarek // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. – John Benjamins Publishing, 2011. – pp. 185-204.

28. Maier C.D. Structure and Function in the Generic Staging of Film Trailers: A Multimodal Analysis / Carmen Daniela Maier // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. – John Benjamins Publishing, 2011. – pp. 141 – 158.
29. Mittell J. A Cultural Approach to Television Genre Theory / Jason Mittell // *Cinema Journal*. – Vol. 40, No. 3, (Spring, 2001). – pp. 3-24.
30. Piazza R. *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series* / Roberta Piazza, Monika Bednarek, Fabio Rossi. – John Benjamins Publishing, 2011. – 315 p.
31. Rossi F. Discourse analysis of film dialogues: Italian comedy between linguistic realism and pragmatic non-realism / Fabio Rossi // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. – John Benjamins Publishing, 2011. – pp. 21-46.
32. Russell N. *The future of mass media audience* / Neuman Russell. – N.Y. Cambridge University Press, 1991. – 202 p.
33. Saj H. El. Discourse Analysis: Personal Pronouns in Oprah Winfrey Hosting Queen Rania of Jordan / Hala El Saj // *International Journal of Social Science and Humanity*. – Vol. 2. – No. 6. November, 2012. – pp.529-532.
34. Stubbs M. *Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language* / M. Stubbs. – Oxford : Blackwell, 1983. – 272 c.

Александра РОМАНЮК
**ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ДИСКУРС КАК ИНТЕРАКТИВНЫЙ СПОСОБ
РЕЧЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Аннотация. Статья посвящена анализу научного разнообразия различных направлений исследований телевизионного дискурса. Выделены основные направления научных исследований телевизионного дискурса: освещение социолингвистических, психолингвистических и собственно лингвостилистических особенностей телевизионного дискурса; моделирование структуры телевизионного дискурса; выделение и анализ социо- и психолингвистических особенностей участников телевизионного дискурса. Учитывая актуальность вопроса жанрового разнообразия телевизионного дискурса, видим его перспективой нашего дальнейшего исследования.

Ключевые слова: телевизионный дискурс, социолингвистические, психолингвистические, лингвистические особенности.

Oleksandra ROMANIUK
TELEVISION DISCOURSE AS AN INTERACTIVE WAY OF LINGUISTIC INTERACTION

Abstract. The article is devoted to the analysis based on the scientific diversity of various areas of television discourse research. Different approaches to the distinguish features of the television discourse scientific researches are highlighted, in particular: sociolinguistic, psycholinguistic and linguistic-stylistic features of television discourse; modeling of the television discourse structure; selection and analysis of socio-psycholinguistic features of the television discourse participants. Taking into account the relevance of the issue of television discourse genre diversity, we see it as the prospect of our further research.

Key words: television discourse, sociolinguistic, psycholinguistic, linguistic features.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Романюк О.С., 2018

Романюк Александра Сергіївна – PhD, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри перекладу та мовознавства Міжнародного гуманітарного університету (м. Одеса).

Тетяна БАНДУРА

УРБАНІСТИЧНІ ПЕЙЗАЖІ В РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»: ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.2.09

Бандура Т.Й. Урбаністичні пейзажі в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари»: функціональний аспект; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню функціональності архетипу міста в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари». З'ясовано художньо-естетичну концепцію архетипу міста; наголошено, що визначально ціннісною для пейзажно-просторової та поетикальної систем письменника є міфологема міста Києва, яка виступає яскравим презентантом світоглядних архетипів українського народу.

При дослідженні системи урбаністичних архетипів було встановлено, що в романі Нечуя-Левицького вагома іпостась міста як часопросторової екзистенції національного буття актуалізована через націософські підтексти.

Ключові слова. Архетип, топос, наратив, естетизація, сакральність, локус, поетика.

Дослідження урбаністичного дискурсу художньої літератури, зумовлене ґрунтовними науковими розвідками В. Фоменко, О. Харлан, А. Марченко та ін., набуває значної популярності в українському літературознавстві. Однак проблема художньої репрезентації міських локусів більше зацікавила дослідників в контексті сучасної літератури. Текстам української класичної літератури приділялося менше аналітичної уваги.

Феномен І. Нечуя-Левицького-пейзажиста завжди хвилював творчу уяву літературної критики, породжуючи безліч дискусій щодо художньої майстерності великого митця. Довершено раціональною ми вважаємо думку О. Білецького: «Критика не раз твердила, ніби Нечуй-Левицький так і залишився назавжди локально-обмеженим у своїх пейзажах, ніби він виявився неспроможним вийти за межі свого Надросся. Це не так. Досить згадати «Миколу Джерю» з описами степових просторів, Чорного моря, зарисовки Києва та його околиць (у романі «Хмари», в нарисах «Ніч на Дніпрі», «Вечір на Володимирській горі» та ін.), українського Підлісся, карпатських гірських пейзажів, Одеси, Кишинєва» [1, с. 325]. Логічно послідовним у своєму висловленні постає критик, згадуючи про ідейно-тематичну роль архетипу міста, села, ландшафтних особливостей у структурі твору І. Нечуя-Левицького. Регіонально-локальні пейзажні картини автора, художньо поетизований ландшафт конкретної околиці набуває в його інтерпретації знаковості національно-просторового топосу. Поза увагою дослідників залишалася визначально ціннісною для пейзажно-просторової та поетикальної системи письменника міфологема міста Києва, котра, моделюючи гармонійність і красу світу, стверджуючи віталістичну концепцію буття у творчому доробку митця, виступає водночас яскравим презентантом світоглядних архетипів українського народу. Аналіз тексту роману «Хмари» дає підґрунтя для комплексного трактування топосу Києва і як ментального архетипу з виразною історіософською домінантою.

Тенденційністю в романі Нечуя-Левицького позначена вагома іпостась міста як часопросторової екзистенції національного буття, актуалізована через націософські підтексти. Але найвиразніше контекст творів письменника розкриває поетичний комплекс «місто» через призму естетичності, вивільнюючи потенційну концентрацію краси міста в слові, створюючи емоційно-настрійний і чуттєво-енергетичний художній образ Києва. Архетип міста у творах письменника включає як реально географічний, так і символічний зміст. «Українська природа в сліпучо-яскравих барвах показана Гоголем, здавна була предметом захопленого славослов'я мандрівників, але вперше в особі Нечуя-Левицького вона знайшла спостерігача-живописця, у якого захоплення не заважало топографічній точності» [2, с. 79], – характеризує Левицького як пейзажиста Н. Крутікова. Його спостереження стосуються і художньої рецепції міського ландшафту у всій його багатоконпонентності і семантичній поліфонічності. Проза митця засвідчує гармонійний синтез достовірності опису ландшафтних реалій з яскраво вираженим тяжінням до поетичної акцентуації краси географічного простору.

Більшість дослідників творчості письменника (О. Білецький, В. Власенко, Н. Крутікова, М. Походзіло, Л. Ставицька, І. Франко та ін.) відзначають його потяг до естетичного осягнення світу і відтворення його краси у художньому тексті. Зокрема, літературознавець В. Власенко наголошує: «Нас не може не захоплювати глибока любов письменника до краси <...> до живої краси, що розлита в природі, виявляється в людях, у народній творчості, у великих творіннях мистецтва» [3, с. 114]. Авторське осмислення архетипу міста як естетичного феномену і художньо-поетична презентація його естетичної феноменальності найяскравіше виявляє себе у романі «Хмари» І.Нечуя-Левицького.

Метою даної розвідки є комплексний аналіз функціональності урбаністичних пейзажів у струк-

турі нарративу роману І. Нечуя-Левицького «Хмари».

У художньому світі одного з кращих романів І. Нечуя-Левицького опоеетизовано окремі пейзажні деталі міста, так звані локуси (храми, Дніпро, київські вулиці, парки і т. ін.), а також подані цілісні, розлогі пейзажно-урбаністичні полотна. Художньо-естетична цінність відчуттєвих образів реальності, візуальних образів міської природи в письменника породжена таким розумінням прекрасного, в якому немає відчуження, а домінує захоплення і подив. На початку твору, показуючи мандрівку семінаристів до Києва, автор художньо занурюється у творення міського пейзажу: «З чорного чернігівського бору вони вийшли на низький берег Дніпра. Перед ними за Дніпром з'явилась чарівнича, невимовно чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло лаври ховались у долинах між горами печери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрія, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна... Поділ, вганяючись рогом в Дніпро, неначе плавав на синій, прозорій воді з своїми церквами й будинками. Всі гори були ніби зумисне завітчані зеленими садками й букетами золотоверхих церков, їх завітчала давня невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста...» [4, с. 8]. Урбаністичний пейзаж репрезентує функцію хронотопу з елементами сакральної естетизації образу Києва. Коректно стверджує дослідниця Фоменко В.Г. про важливість урбаністичних мотивів: «Урбанізаційні процеси постійно інтерпретуються письменниками, в їх творах місто стає світом, а спосіб буття людини відтворюється крізь призму міста» [5, с. 199]. Своєрідна градаційна сакралізація, представлена святими соборами міста, несе високу ідейно-тематичну значимість. Письменник захоплюється красою українського величного міста з багатомілітарною історією.

У відтворенні художнього локусу київських пагорбів Нечуй-Левицький використовує прийом антропоморфізації художнього простору, що дозволяє йому розвинути традиційну естетичну тенденцію одухотворення/оживлення міста: «Стоять київські гори непорушно, заглядають в синій Дніпро, як і споконвіку, несуть на собі пам'ятку про минулість для того, хто схоче її розуміти, і ждуть не діждуться, поки знов вернеться до їх слава старого великого Києва, поки знов завітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії...» [4, с. 8]. Характер пейзажів І. Нечуя-Левицького, в тому числі і міських, тяжіє до так званого ідеального пейзажу або ж ідилічного. М. Епш-

тейн підкреслював, що ідеальні ознаки пейзажу (м'який вітерець, що доносить приємні запахи, вічне джерело, яке вгамовує спрагу, квіти, котрі широким килимом застеляють землю, дерева та птахи, які співають на гіллі) створені для того, щоб повністю наповнювати і радувати всі людські відчуття [6, с. 132], а місто у творчості Нечуя-Левицького описане з високим зарядом емпатичності.

Прикметно, що у романі «Хмари» митець значущу, сюжетотворчу функцію часто закріплює за міським пейзажем, який має яскраву національну суть: «Раз над Києвом стояла чудова весняна ніч, що так надихувала духом поезії Гоголя й Пушкіна. Повний місяць дивився в синій, гладенький, як дзеркало, Дніпро. Небо було ясне й синє. На заході, над чорною смугою лісу й гір, небо блищало дуже пізнім рум'яним вечором. Було ясно, як удень. На Братській церкві можна було читати золоті написи на стінах. Повітря було тихе, запашне. Здається, не тіло, а сама душа ним дихала. На серці ставало легко, на душі – спокійно. Розум засипав перед великою красою природи, зате ж прокидалась фантазія навіть в черствій, твердій душі. Співуча душа виливалась піснею по-солов'їному, поетична душа марила тисячею пишних картин. Душа любляча любила гарячіше, душа безшасна заспокоювала своє замучене серце. Вся природа з небом і землею, з водою, квітками, лісами й горами здавалась однією піснею, однією гармонією» [4, с. 16]. Над містом віє духом оновлення, відродження, яке символізує весна, чиста, натхненна, пробуджуюча. І як наслідок – «нові люди» у суспільстві. Так урбаністичний пейзаж виконує ще й характеротворчу функцію. «Новий герой» Нечуя-Левицького Павло Радюк – різноплановий. Його мета – національна самоідентифікація, певним етапом якої є наближення до народу (одяг, звичаї, культура), залучення інтелігенції до селянської роботи, просвіта народу, без чого неможлива боротьба за його краще життя. Звідси й культурницька місія Радюка. Як бачимо, програма дій в «нового героя» є, хоча й дещо наївна, обмежена. На відміну від українофіла Дашкевича з його кабінетним вивченням абстрактної «слов'янської душі», Радюк намагається свої ідеї прикласти до практичного життя. Він організовує читання лекцій для народу, пропагує заборонену літературу (Ренан, Бюхнер, Фейербах, Прудон), популяризує «Кобзар», записує українські народні пісні, має намір заснувати в Києві недільні та вечірні школи. Правда, Радюк іноді виявляє й безпорадність, обмеженість («і од чого почати? і за що взятися?»), але у своїх пориваннях герой цільний: «В його душі була мета, – ясна й проста – народ й Україна...» [4, с. 149]. Радюк непохитно вірить, що визволення від національного й соціального гніту можна здобути поширенням знань, просвітою.

Цікавим є художнє використання локусу Дніпра у Нечуя-Левицького в якості психологіч-

ної деталі – роздуму героя про своє майбутнє, пов'язане з рідним містом, Батьківщиною. «Надзвичайна широчінь та далечінь картини несамохиті зворушила високі почування в серці, світлі ідеали в мрійній молодій душі. Думи та мрії замиготіли, неначе одлиск майського проміння на тихому, гладенькому Дніпрі... Як бажає серце прикласти до живого життя мої гуманні золоті мрії, справдити мої високі ідеали! Сипнув би на весь світ рясно та рясно думками, мріями, добром та щастям, як сипле оце золоте тепле сонце рясним золотим промінням на розлогі луки, на Дніпро. І гострі темні очі його неначе пригасли, неначе припали росю, стали вогкі, мрійні й добрі» [4, с. 281]. Автор облагороджує помисли, рух думки Радюка засобом естетизації художнього простору, відбувається сакралізація архетипу міста на рівні ідеї твору, концепції героя та світоглядної позиції І.Нечуя-Левицького. Справедливо зауважила літературознавець С. Павличко: «Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і героя» [7, с. 136]. Київ у письменника стає співмірним із країною. Вони становлять своєрідну багатовимірну сферу, окреслену не тільки географічно-

ландшафтним контуром. В полі її тяжіння перебувають важливі національні, етнопсихологічні та ментальні інтенції; мова йде не стільки про «генетичний» зв'язок з містом, як про геоетнічну вкоріненість у рідну місцевість, що в українській літературі відкривається колосальним художньо-націософським міським дискурсом.

Отже, в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари» архетип міста, традиційно оприявлений у пейзажних описах, образах і замальовках, часто перебирає на себе основні функції наративу: сюжетотворчу, ідейно-тематичну, характеротворчу, психологічну і т. д., які виходять за межі виключно пейзажних. Комплексний аналіз архетипу міста у творчому доробку митця засвідчує тяжіння до глибокої психологізації та естетизації навколишнього середовища в художньому часопросторовому континуумі твору. Власне, у цьому полягає універсальність пейзажу у творі як компоненту оповіді: в індивідуально-авторському поетикальному арсеналі І. Нечуя-Левицького за пейзажними картинками, міськими образами чи штрихами, розкодовуються імпліцитні смисли й підтексти, почасти дуже важливі у структурі тексту.

Література

1. Білецький О. І. Зібрання творів : в 5 т. / О. І. Білецький. – К. : Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 672 с.
2. Крутікова Н. Є. Творчість І. С. Нечуя-Левицького / Н. Є. Крутікова. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1961. – 247 с.
3. Власенко В. О. Художня майстерність І.С.Нечуя-Левицького / В. О. Власенко. – К. : Радянська школа, 1989. – 183 с.
4. Нечуй-Левицький І. С. Хмари : [роман] / І.С. Нечуй-Левицький. – К: Дніпро, 2004. – 335 с.
5. Фоменко В. Г. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку / В.Г.Фоменко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ : Вид-во ЛНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2013. – № 2 (261). – С. 76 – 83.
6. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» : Система пейзажных образов в русской поэзии. / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.
7. Павличко С. Д. Теорія літератури / С. Д. Павличко. – К. : Основи, 2009. – 679 с.

Татьяна БАНДУРА

УРБАНИСТИЧЕСКИЕ ПЕЙЗАЖИ В РОМАНЕ И. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО «ОБЛАКА»: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. Статья посвящена исследованию функциональности урбанистических пейзажей в романе И. Нечуя-Левицкого «Облака». Была определена художественно-эстетическая концепция архетипа «город», отмечено, что определяющей ценностью для пейзажно-пространственной и поэтикальной систем писателя есть мифологема города Киева, которая выступает ярким презентантом мировоззренческих архетипов украинского народа. Особое внимание акцентируется на локально-региональных пейзажных картинах автора, художественно поэтизированный ландшафт конкретной местности приобретает в его интерпретации знаковую национально-пространственную топосу.

При исследовании системы урбанистических архетипов было установлено, что в романе И. Нечуя-Левицкого определяется значимая ипостась города как временно-пространственной экзистенции национального бытия, которая актуализируется через нациософские подтексты.

Ключевые слова: архетип, топос, нарратив, эстетизация, сакральность, локус, поэтика.

Tetyana BANDURA

URBANISTIC LANDSCAPES IN THE NOVEL I. NECHUY-LEVYTSKY «CLOUDS»: FUNCTIONAL SLANT

Resume. Of the article analyses the artistic-aesthetic concept of archetype of the city in the novel I. Neshuya-Levytsky «Clouds», explores the narrative functionality. Was determined artistic and aesthetic concept of the archetype of the city, it noted that determine the value for the landscape and the spatial and poetik

systems have writer myth of Kiev, which, by simulating the harmony and beauty of the world, claiming vitalist concept of life, is both bright presentantom worldview archetypes of the Ukrainian people. Particular attention is paid to the local-regional landscape paintings of the author's artistic landscape poeticize particular area acquires symbolic meaning in his interpretation of the national spatial topos.

In the study of urban archetypes, it was found that in the novel Nechui-Levitsky determines the significance of the city as the Person of the time-space existence of national existence, which is updated through natsiosofskie subtexts.

Keywords. Archetype, topos, narrative, aesthetic, sacralization, locus, poetica.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2018 р.

© Бандура Т.Й., 2018

Бандура Тетяна Йосипівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератур Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського.

Світлана ПІРОШЕНКО

ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ Г.ГЕССЕ: СИНТЕТИЧНА ХУДОЖНЯ МОВА РОМАНУ «СТЕПОВИЙ ВОВК»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.1-1.09«19»

Пірошенко С.В. Філософська концепція світосприйняття Г. Гессе: синтетична художня мова роману «Степовий вовк»; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація У статті розглянуто німецький інтелектуальний роман, зокрема філософська концепція світосприйняття Г. Гессе представлена у творі «Степовий вовк», який є яскравим прикладом взаємодії музики та слова.

Зосереджено увагу на зміні літературно-художнього коду, а саме тенденції до синтетичної художньої мови у романі. Авторка розкриває модулюючі форми мовленнєвої організації літературного тексту за принципом інтермедіальності як найбільш відповідного процесу мислення.

На конкретних прикладах продемонстровано співвідношення на протиставленні двох музичних просторів, які зображують опозицію «біль/сміх». Розглянуто ідею контрапункту як діалогу голосів на літературний твір, який постає поліфонічним поєднанням особистісних голосів, але також тем, мотивів, почуттів. Дослідницею аргументовано, що музика опосередкована не тільки у вигляді безпосередньої присутності на сторінках твору імен композиторів і назв їх творів, вона стає головною організуючою силою тексту. Так, характер героя й довколишній світ набувають поліфонічного звучання – нерозривної єдності протилежних музичних тем.

Встановлено, що інтермедіальність схована у поетиці гессівського роману, у самій структурі художнього образу, у принципі художньої організації твору як сюжетно-композиційної єдності.

Ключові слова: поетика, принцип інтермедіальності, художній образ, музичний простір, поліфонічність, опозиція, концепція

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Західна інтелектуальна або ж філософська проза у ХХ столітті відзначалась певними особливостями, зокрема проникненням відстороненого інтелекту в сферу рефлексивно-несвідомого, а також у міфопоетичні тексти та їх архаїчні структури. На художню прозу західних письменників істотний вплив мали не тільки популярна у той час філософія життя, але і її психоаналітична інтерпретація. Тут характерним було як би навмисне відчуження від усталеного, історичного розуміння буття, коли втрачається логічна послідовність тимчасової довжини і разом із цим зникає і просторова прихильність до світу цього буття.

У першій половині ХХ століття, зокрема у міжвоєнний період, відбулась зміна літературно-художнього коду, а саме спостерігалась тенденція до синтетичної художньої мови, що спирається на принципи асоціативної багатшаровості, де асоціативні ряди вибудовуються за принципом суміжних видів мистецтв.

На межі ХІХ-ХХ ст. творча інтелігенція гостро відчувала катастрофічність сучасності, наближення світової війни. Чимало письменників зазнавали тоді впливу Ніцше, його думок про розпад цивілізації і хворобу культури, «симпатії до смерті» Шопенгауера, ідеї «занепаду» Шпенглера [4].

У літературу, в тому числі в саму мову літератури, органічно входять театр, кіно, музика, живопис, проте не як тематичне поєднання, а як моделюючі принципи мовленнєвої організації літературного тексту за принципом інтермедіальності як найбільш відповідного процесу мислення [2, с. 205].

Аналіз досліджень і публікацій.

Ще за життя письменника творчість Германа Гессе стала об'єктом пильного інтересу літературознавців, критиків, істориків літератури та досліджень у багатьох наукових працях. Серед досліджень творчості видатного німецького письменника особливо цікавими видаються праці Я. Акоюян, Р. Каралашвілі, Б. Целлера [4; 8]. Вивченню зв'язків творчості Гессе зі спадщиною німецького романтизму присвячені книги і статті К. Вайбеля, Х. Ленера, Р. Маурера, а також один із розділів монографії Е. Хільшера «Поетичні картини світу: Генріх Манн, Томас Манн, Герман Гессе, Роберт Музіль, Ліон Фейхтвагнер».

Однак, на жаль, у літературознавчій науці дискусійним залишається питання про диференціацію жанрів інтелектуального та філософського романів. Крім цього, на сьогодні досі ґрунтовно не вивчена поетика романів Гессе крізь призму індивідуально-авторських інтенцій.

Формулювання цілей статті... Метою запропонованої праці є дослідження німецького інтелектуального роману Г. Гессе «Степовий вовк», а саме відтворення моделюючого принципу інтермедіальності у структурі художнього образу Гаррі Галлера.

Вклад основного матеріалу. Література ХХ століття має безліч прикладів з явищем інтермедіальності, і роман Г. Гессе «Степовий вовк» входить у список зразків такої літератури. Закономірним стало звернення до музики як найбільш суб'єктивного виду мистецтва, а багато митців вважали її символом мистецтва взагалі. Саме музика найменше піддається логічному аналізу і найбільше пов'язана з чисто емоційною стороною

людської особи. Музика стала невід'ємною частиною художніх творів, їх автори використовували принципи музичної композиції, переводили різні музичні елементи на літературну мову.

До музики почали ставитись як до вираження ірраціонального, недосяжного і непояснюваного. Томас Манн писав у статті «Німеччина і німці»: «Музика – це сфера демонічного». Серен К'еркегор переконливо доказав це у своїй хворобливо-пристрасній статті про «Дон Жуана» Моцарта – це християнське мистецтво з негативним знаком. Вона – найтонше розрахований порядок і хаос ірраціональності, первозданності; водночас в її арсеналі є закликаючі, логічно незбагненні звукові образи – і магія чисел, вона найбільш далеко від реальності і, в той же час – найпристрасніше мистецтво, абстрактне і містичне» [5, с. 18].

Ріхард Вагнер так охарактеризував ставлення німців до музики: «Німцю не досить чисто чуттєвого сприйняття музики: він хоче познайомитися з усім її внутрішнім організмом, він музику вивчає – вивчає контрапункт, щоб чіткіше усвідомити, що за могутня чудесна сила притягує його до шедеврів музичного мистецтва, він доходить у своєму вивченні до самої основи і, врешті-решт, сам стає творцем» [6, с.59].

Роман Г. Гессе «Степовий вовк» є яскравим прикладом взаємодії музики та слова. Гессівський роман розмежовує музику на два різні рівні, на дві площини: з одного боку, це теми, образи, постаті, які відносяться до музичної сфери – Моцарт, Вагнер, Бетховен, Гайдн, Брамс, Гендель, саксофоніст Пабло, класична музика і джаз, вчення Лі-Бу-Вея, «Музика самотності», «Музика занепаду». «Половина цієї музики – лірична – була масна, пересолоджена й сентиментальна, а друга половина – буйна, примхлива й сильна, а проте обидві вони наївно і мирно зливалися до купи й утворювали цілість. Це була музика занепаду» [5, с.20]. Друга ж площина цієї інтермедіальності – невербальна. Вона схована у поезиці гессівського роману, у самій структурі художнього образу, у принципі художньої організації твору як сюжетно-композиційної єдності.

«Справжній сенс музики, за Гессе, у відтворенні світового порядку і у возз'єднанні з ним людської істоти. Найвищим проявом цього порядку для письменника є класична музика (Бах і Моцарт), вона – вищий з доступних людині способів заново відтворити цей порядок, надати хаосу життя сенсу і закономірності» [5, с. 20].

Для ХХ ст. характерним є народження нової музики, яка відкидала канони, сформовані у Європі впродовж століть. І поряд із цим виникла проблема співіснування старої безсмертної музики бароко та нової імпровізаційної традиції. «Звичайно, в порівнянні з Бахом і Моцартом, зі справжньою музикою, вона була гидотою, але ж такою самою гидотою було все наше мистецтво, вся на-

ша уявна культура в порівнянні зі справжньою культурою» [6, с. 59].

Щодо нової традиції, Гессе писав так: «Якби я був музикантом, я без будь-яких зусиль міг би написати двоголосу мелодію, мелодію, що складається з двох ліній, з двох тональностей і нотних рядів, які б відповідали один одному, один одного доповнювали, змагалися один з одним, обумовлювали один одного, у всякому разі, в кожному мить, у кожній точці ряду знаходилися б у найтіснішій взаємодії» [6, с. 59].

Героєм роману є благополучний зовні, проте внутрішньо вкрай самотній інтелектуал Гаррі Галлер. Він досить творча особистість, проте у його житті немає гармонії, немає музики. І знайти гармонію можна лише тоді, коли існуватиме рівновага між свідомістю та несвідомим Гаррі. Невипадково автор «Записок» називає себе «Степовим Вовком». Це визначення взяте ним з «Трактату про Степового Вовка», який дав йому чоловік на вулиці. У Гаррі існує два нерозривні початки, дві натури – «людська» і «вовча». В той час як оточення намагається приборкати у собі звіра, Степовий Вовк постійно шукає шляхи боротьби з «людиною», прагне розгорнути в собі «надлюдину».

У душі Галлера поєднуються вовк-одинак та міщанин. Він страждає через наслідки хвороби часу, і проблемою є непереборне відчуття загибелі західної культури. Знаковою подією у житті Гаррі є момент, коли він опиняється на межі самогубства. Саме тоді відбувається зустріч із Герміною, яка стає його «музою» і далі вже приводить його до особистої свободи та музичної гармонії.

Засобом порятунку від світу для Гаррі Галлера стають звуки класичної музики. Він відвідує симфонічні концерти, в його душі часто звучать музичні теми улюблених творів: «...раптом згадав забуту мелодію, виконану піано на дерев'яному духовому інструменті: вона росла, роздмалася в мені, наче блискуча мильна бульбашка, віддзеркалюючи на своїй яскравій поверхні весь світ у мініатюрі, тоді тихо лопнула. Якби могло таке статися, щоб ця небесна коротенька мелодія нишком укорінилася в моїй душі й одного дня розцвіла знов у мені прекрасною квіткою у всіх своїх ніжних барвах, – чи тоді я б міг бути зовсім пропащим? І хоч я був звіром, що заблукав і не розуміє навколишнього світу, та все ж моє безглузде життя мало якийсь сенс, щось у мені відгукувалося на поклик з далеких світів, у моєму мозку громадилися тисячі образів» [1, с.110].

Музичні уподобання самого Гессе простежуються і у смаках Галлера: «Спочатку виконували якусь річ Генделя – гарну, шляхетну мелодію, проте Степовий Вовк сидів, глибоко поринувши у свої думки, і, видно, не сприймав ані мелодії, ані того, що його оточувало. Байдужий до всього, самотній, чужий, він сидів, опустивши очі, і обличчя його було холодне, але якесь зрадницьке. Потім заграли інший твір, коротку симфонію Фридемана

Баха, і я вражено побачив, що вже після перших звуків мій загадковий сусід почав усміхатися, він цілковито підпав під чари музики...» [1, с. 98]. Відображаючи внутрішні переживання героя, музика створювала настрої. «Останній номер концерту – «Варіації» Регера, твір, який багатьом видається трохи задовгим і втомливим. Степовий Вовк, що спершу слухав уважно й доброзичливо, також розчарувався; він засунув руки в кишені й знов заглибився у свої думки, але вже не радісні й солодкі, а сумні, може, навіть неприємні, обличчя його немовби погасло, знов стало безбарвне й сіре, весь він набув вигляду старої, хворої, невдоволеної людини [1, с. 99].

Цей симфонічний концерт згадується у романі двічі: вперше концерт побачений очима стороннього спостерігача – племінника господині Галлера. А вже у наступній главі автор повертається до моменту переживання музики, яке відбувається в душі самого Гаррі: «...після двох тактів піано, виконаних на дерев'яному духовому інструменті, несподівано відчинилися двері потойбічного світу, я перелетів небо й побачив Бога за роботою, відчув солодкий біль – і вже не боронився ні від чого на світі, не боявся нічого в світі, все приймав і всьому віддавав своє серце» [1, с. 111].

Тема музики стає в романі провідною, адже у ньому міститься безліч згадок як композиторів, так і різних музичних творів. Та найбільш значимим є те, що музика присутня тут не тільки у вигляді безпосередньої присутності на сторінках твору імен композиторів і назв їх творів, вона стала головною організуючою силою тексту.

Твір ніби складений із двох нерівних частин: вступної та експозиційної. Друга частина включає в себе не тільки «Вступне слово видавця», автохарактеристику Гаррі Галлера у вигляді «Трактату» та опису звичайного дня Степового Вовка, а і саму дію, яка завершується фантастичною оргією у «магічному театрі». Наскрізною трагічною темою у творі постає боротьба людини і вовка в душі Гаррі Галлера. Вираз подібної роздвоєності можна знайти і в музиці. Одна частина Гаррі, «Людина», прагне ідеального та духовного. Тому душа Галлера вимагає високої строгої класики: «...мені тепер хотілося саме такої прохолодної, шляхетної музики, я пив би її, як боги п'ють нектар» [1, с. 123].

Гессе суперечливо ставився до джазу, який був надзвичайно популярним на початку ХХ століття, проте все ж таки він називав цю музику «святим почуттів і розкріпаченого природного ества людини» та визнавав право на існування такого напрямку. Джаз викликає агресію у Степового вовка, так ця музика протистоїть класиці та є атрибутом нового часу. Вона навіть будить у Гаррі «вовчу» природу. Як музика в цілому являє собою «поєднання різнорідного, згоду неузгоджуваного», так і в Гаррі вживаються дві натури, між якими відбувається постійний діалог. Характер героя й

довколишній світ набувають поліфонічного звучання – нерозривної єдності протилежних музичних тем: класики – втілення культури, і джазу з його силою, свіжістю, наївною чуттєвістю [7].

Письменник зазначає, що джаз – це «музика загибелі», хоча музика безсмертних композиторів також має риси смерті. У фіналі роману, вбивши Герміну, охоплений жахом Гаррі уважно дивиться на неї: «на скам'яніле чоло, на непорушне волосся, на біле холодне вухо. Холод, який випромінювало її тіло, був смертельний і все-таки гарний, він бринів, чарівно вібував, був музикою» [1, с. 134].

У «Степовому вовку» письменник спирається на традицію романтичної поетики, яка переносила ідею контрапункту як діалогу голосів на літературний твір, який постає поліфонічним поєднанням особистісних голосів, але також і тем, мотивів, почуттів. Зразками поліфонічних письменників служать Гете, Шекспір» [7]. До постаті і творчості Гете Гессе звертається впродовж всього роману. Гаррі Галлер веде «мисленні розмови і бої» з улюбленим поетом, а поліфонічний принцип «Вільгельма Мейстера» чітко простежується у структурі «Степового Вовка».

Гессе запозичив ідею співставлення музики та дотепності, «поєднання неспоріднених образів або виявлення прихованої подібності у явно неподібних речах» [7]. Тому суттєвим елементом естетики роману Гессе є гумор. Як філософське поняття він «передбачає гру категоріями свідомості і життя. Гра породжує зрушення, переміщення, взаємовпливи ідей, їх постійну хистку неоднозначність. Поетика роману не мислиться без гумору, без подвійного висвітлення будь-якої думки» [2, с. 201]. У фіналі магічної вистави відбувається розмова Моцарта з Гаррі, який дратується через поведінку композитора. Моцарт перекидається у повітрі, вигукує лайливі слова, голосно регоче, а потім налаштує радіоприймач та змушує Гаррі слухати огидну та спотворену музику. Я зовсім не думав про те, що саме він підкручує і налагоджує. «Виявилось, що він збирав і настроював радіоприймач; тепер він увімкнув його й сказав: Передача з Мюнхена, Генделів «Концерто гресо» у фа мажорі. І справді, на мій невимовний подив і жах, пекельна бляшана лійка почала випльовувати з себе ту суміш бронхіального харкотиння і жованої гуми, яку власники грамофонів та приймачів домовилися звати музикою, — але, так само, як під грубим шаром бруду ми вгадуємо чудову давню картину, так і за тим харкотинням і хрипінням дійсно можна було вгадати шляхетні обриси того божистого твору, його величну композицію, його сміливий, широкий подих, глибоке звучання смичкових інструментів».

Але все ж таки можна вирізнити серед хрипливих і потворних звуків обриси божистої музики: «Слухаючи радіо, ви чуєте й бачите предковичну боротьбу між ідеєю та її втіленням, між вічністю й часом, між божистим і людським» [1, с. 132].

Завдяки використанню прийому поліфонії автору вдається показати одночасне співіснування теми життя та вічності.

Будова роману «Степовий вовк» базується на співвідношенні та протиставленні двох музичних просторів, які зображують опозицію «біль/сміх». Галлер є представником першої частини такої опозиції. Пабло намагається, за допомогою джазової музики, змусити Гаррі розсміятися над Болом і перетворити його на Сміх. Тому він представляє другу частину опозиції. Та ж ситуація склалася і з музикою: менестрельна традиція та письмова поліфонічна музика, вже як нове мистецтво, перетворюється на опозицію, так само як і джаз/класична музика.

Пабло – це сучасний менестрель, і його завдання грати на саксофоні майстерно, викладаючись на повну, як тільки може. Проте йому цілковито невідомо, що «є не тільки чуттєва музика, а й духовна, і це саме те, чого людям найдужче хочеться у цю хвилину. Існує не тільки музика, яка виконується цієї хвилини, є й безсмертна, та, яка живе тоді, коли її не грають [7]. На початку роману Галлер надто серйозний, щоб по-дитячому віддаватися грі і прийняти той життєвий і музичний простір, який пропагує наслідувач менестрельної традиції.

У романі присутня не тільки опозиція музичних просторів, багато інших опозицій породжені саме нею. Як духовна музика протиставлена чуттєвій танцювальній музиці ресторанів, так і божисте протистоїть людському, повсякденний світ – світу мистецтва, міщанин – митцеві, Гаррі – Пабло, Вічність – часові. Розгортання цих опозицій відбувається на тлі двох музичних просторів. І

кожна з них варіюється, змінюється та переходить з одного простору в інший. Опозиції змагаються одна з одною, але в той же час існують у єдності цілого, взаємодіють і впливають одна на одну. Роман побудований за усіма законами музичного розвитку, і тому, врешті-решт, всі ці опозиції складаються у Єдність. Сам Гессе писав з цього приводу у листі 1932 року: «Степовий вовк» побудований так же строго, як канон чи fuga, і став формою до такої міри, яка тільки можлива для мене. Він грає і навіть танцює» [8].

Вже у заключній частині роману відчутні традиції символізму та модернізму літератури початку ХХ століття. Бал-маскарад – це своєрідний засіб для переходу до безмежного часопростору «Магічного театру», де втрачалось відчуття часу, і не відомо, скільки годин чи миттєвостей тривало хмільне щастя. У театрі Гаррі зустрічається із персонажами з різноманітних епох, культур, а блукаючи безкінечними лабіринтами сходів, герой приходить до осягнення тайників своєї свідомості.

Висновки... Отже, згідно з Гессе, є два шляхи переборення внутрішньої кризи: можна долучитись до безсмертних цінностей мистецтва (образи Моцарта, Гете, класична поезія, церковна та симфонічна музика), або можна потрапити у полон елементарних почуттів, які панують у джазовій музиці, у модних танцях, в пройнятих атмосферою екстазу карнавалах. Наявність відкритого фіналу у романі підкреслює ідею морального вибору кожної людини. «Як поет із кількох постатей творить драму, так і ми з фігур розщепленого «я» утворюємо нові групи і з новими можливостями комбінацій і ходів, нові ситуації» [4].

Література

1. Гессе Г. Степовий вовк: [пер. з нім. Євгена Поповича] / Г. Гессе. – Харків: Фоліо, 2012. – 191 с.
2. Гужва О. Симфонізм у зв'язку з метамовою мистецтва / Олександр Гужва // Культура України: зб. наук. праць. – Х.: ХДАК, 2008. – Вип.25. – С. 198–209.
3. Золотухина О.Б. Эволюция психологизма Германа Гессе : [монография] / О.Б. Золотухина. – Гродно, 2006. – 141 с.
4. Каралашвили Р.Г. Мир романа Германа Гессе / Р.Г. Каралашвили. – Тбилиси, 1984. – 268 с.
5. Костерин А. Опозиция музыкальных пространств в «Степном Волке» Германа Гессе: менестрельная традиция VS опусной музыки / А. Костерин, К. П. Степанова // Филологический ежегодник. – Омский государственный университет. – 1998. – Вып. 2. – С. 6–29.
6. Руколеева Р.Т. «Соната в прозе»: Гармония слова и музыки в творчестве Германа Гессе / Р. Т. Руколеева // Дискуссия. Политематический журнал научных публикаций. – Екатеринбург, 2011. – №1. – С.58–62.
7. Тимашков А.Ю. Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX веков: дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения / А.Ю. Тимашков. – Санкт-Петербург, 2012. – 268 с.
8. Целлер Бернхард. Герман Гессе сам свидетельствующий о себе и о своей жизни: [пер. с нем.] / Бернхард Целлер. – Челябинск, «Урал LTD», 1998. – 312 с.

Светлана ПИРОШЕНКО

ФИЛОСОФСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ МИРОВОСПРИЯТИЯ Г. ГЕССЕ: СИНТЕТИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК РОМАНА «СТЕПНОЙ ВОЛК»

Аннотация. В статье рассмотрен немецкий интеллектуальный роман, в частности философская концепция мировосприятия Г. Гессе представлена в произведении «Степной волк», которое является ярким примером взаимодействия музыки и слова.

Сосредоточено внимание на изменении литературно-художественного кода, а именно тенденции к раскрытию синтетически художественного мира в романе. Автор раскрывает модулирующие формы речевой организации литературного текста по принципу интермедальности как наиболее подходящего процесса мышления.

На конкретных примерах продемонстрировано соотношение на противопоставлении двух музыкальных пространств, которые изображают оппозицию «боль / смех». Рассмотрена идея контрапункта как диалога голосов литературного произведения, который возникает благодаря полифоническому сочетанию личных голосов, но также тем, мотивов, чувств. Исследовательницей аргументировано, что музыка представлена не только в виде непосредственного присутствия на страницах произведения имен композиторов и названий их произведений, она становится главной организующей силой текста. Так, характер героя и окружающий мир приобретают полифоническое звучание в неразрывном единстве противоположных музыкальных тем.

Установлено, что интермедальность скрыта в поэтике гессевского романа, в самой структуре художественного образа, в принципе художественной организации произведения как сюжетно-композиционного единства.

Ключевые слова: поэтика, принцип интермедальности, художественный образ, музыкальное пространство, полифоничность, оппозиция, концепция.

Svitlana PIROSHENKO

PHILOSOPHIC CONCEPT OF WORLD PERCEPTION OF HERMANN HESSE: SYNTHETIC ARTISTIC LANGUAGE OF THE NOVEL "STEPPEWOLF"

Resume. The article deals with the German intellectual novel, in particular, the philosophical concept of conception of the world of Hermann Hesse is presented in his work "Steppenwolf", which is a good example of interaction of music and words.

The attention is focused on the change of literary-artistic code, namely, the tendency to synthetic artistic language in the novel. The author reveals modelling forms of speech organization of the literary text according to the principle of intermediary as the most appropriate thinking process.

By the specific examples the ratio of the juxtaposition of two musical spaces that depict the opposition "pain/laughter" has been demonstrated. The idea of counterpoint as a dialogue of the votes in a literary work that appears as a polyphonic combination of personal voices, but also motives, feelings has been studied. The researcher reasoned that the music is mediated not only in the form of direct presence on the pages of the work of composers' names and titles of their works, it becomes the main organizing force of the text. So, the character of the hero and the surrounding world gain polyphonic sounding – the indissoluble unity of the opposite musical themes.

It is determined that intermediality is hidden in poetics of Hesse's novel, in the very structure of the artistic image, in the principle of artistic organization of the work as the plot-compositional unity.

Key Words: poetics, principle of intermediality, artistic image, music space, polyphony, opposition, concept.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Пірошенко С.Ю., 2018

Пірошенко Світлана Юрївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ЛІТЕРАТУРА МАНДРІВ: ПЕРСОНАЖ, ТРАНСГРЕСІЯ, ЖАНР

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.2 – 3.09 + 821.162.1 – 3.09

Кропивко І.В. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 35; мова українська.

Анотація. Актуальність: література мандрів залишається «модною темою» в сучасній літературі, але змінює свої поетикальні особливості. Мета статті: на матеріалі творів українських і польських письменників-постмодерністів виявити специфіку персонажа-мандрівника й світу, що ним осягається, а також жанрові моделі текстів-подорожей. З'ясовано, що комунікація між наратором і його Іншим під час подорожі встановлюється не на рівні набутих знань про себе і світ, а завдяки витворенню спільного досвіду екзистування. Трансгресивна специфіка репрезентації пізнаваного світу зумовлена неможливістю чіткого розмежування внутрішнього й зовнішнього вимірів екзистенції наратора й читача. Художню літературу про подорож за жанровими патернами поділено на тревелог, подорожні нотатки та художні твори, у яких домінує мотив мандрів. У подальшому варто було б дослідити трансгресивні прояви в постмодерністській літературі мандрів, пов'язані з описом мандрівного досвіду автора-наратора.

Ключові слова: література мандрів, тревелог, подорожні нотатки, трансгресія, екзистенція, Інший, постмодернізм.

Постмодерністська художня література широко репрезентує тип сучасної людини-номади, чие життя протікає в ситуації перманентної подорожі. Подорож перестає бути втечею від рутини повсякдення в екзотичний світ незнаного. Глобалізований світ, у якому вже немає таємниць, в усій своїй повноті перетворюється на світ екзистенції постмодерної людини й відповідно персонажа постмодерністського тексту. Водночас література мандрів усе ще затребувана читачем, але вона змінює основні свої показники, зокрема ті, що стосуються наратора-мандрівника, специфіки осягнення ним іншого світу та форм художньої репрезентації подорожі, тобто системи жанрів літератури мандрів.

Сучасні тексти, в основі яких – мотив мандрів, вивчали різні дослідники. Серед них Т. Белімова [2], А. Бідун [3], Ю. Запороженко [8], М. Здуняк-Вікторівіч [34], О. Калинюшко [9], Е. Конончук [26], А. Огоновська [27], Е. Рибіцька [29], Л. Скорина [19], П. Чаплінські [25], М. Шульгун [23] та інші. Однак питання залишається відкритим. Метою нашої розвідки є спроба на матеріалі творів українських і польських письменників-постмодерністів виявити специфіку персонажа-мандрівника й світу, що ним осягається, та жанрових моделей літератури мандрів.

Постмодерністський персонаж, який подорожує, замість пізнавально спрямованого пошуку абстрактних істин і власної сутності, що було властивим модерній культурі відкриттів і логоцентричного мислення, налагоджує комунікацію з Іншим, у ролі якого виступають люди й події, що зустрічаються йому в подорожі, та читач. Відбувається зміна епістемологічної домінанти на онтологічну, замість логіки – чуттєвий досвід, замість героїки – одноманітний світ буднів подорожі, адже, як зазначив Р. Нич, «[н]емає іншого світу, ніж той, який пізнаємо через повсякденний

досвід» [13, с. 127]. Комунікація між наратором і його Іншими встановлюється не на рівні набутих знань про себе і світ, а завдяки витворенню спільного досвіду екзистування, залучення до співпереживання дійсності, котра стає текстовою через спосіб її репрезентації, а саме розповіді наратора.

Зовнішній щодо наратора й читача об'єктивний світ, трансформований у художню реальність, з одного боку, набуває виміру внутрішнього в процесі його емоційного й розумового освоєння наратором. З другого боку, внутрішній світ емоцій і думок наратора набуває зовнішнього вияву завдяки процесу його наративізації, тобто висловленню, комунікації з читачем. Як наслідок, чітке розмежування внутрішнього й зовнішнього вимірів екзистенції наратора й читача стає неможливим і водночас пояснює здатність постмодерністського тексту про подорож до суміщення ознак художнього наративу, документальної літератури та публіцистичного тексту.

Зв'язок між зовнішнім щодо художнього тексту світом і персонажем-наратором досягається завдяки емоційному й інтелектуальному його осягненню, стає справою суб'єктивного сприйняття без виходу в площину загальнолюдських знань. Тому роль наратора визначається не функцією спостерігача за зовнішнім щодо нього світом, а типом спілкування з ним. Якщо звернутися до теорії З. Баумана, який висунув ідею чотирьох типів постмодерністської людини (фланера, волоцюги, туриста, гравця), що можливі в суспільстві, де порядок досягається спокусою, а не насильством [25, с. 449], то в постмодерністських прозових текстах українських і польських письменників простежимо їх усі, навіть із поєднанням в одному тексті декількох типів. Зокрема, наратор Януша Рудницького («Тричі так!» [29]) – яскравий приклад гравця. Його світ моделюється залежно від відчитуваних ним

знаків культури, у якій перебуває. Наратор утомлюється від такої ситуації й навіть шукає способу спрощення власного існування, бажає зробити світ не таким багатозначним, вбачаючи вихід (іронічний) у закоріненні в бутті за допомогою електронного браслета для стеження. Кшиштоф Варга («Гуляш з турула» [33], «Чардаш з мангалицею» [34]) пропонує інший тип гравця – такого, який бавиться питаннями національної ідентифікації, що відбивається на відчитуванні ним національно забарвлених кулінарно-споживацько-історично-туристичних стереотипів і принад. Сергій Жадан («Anarchy in the Ukr» [8]) вимальовує фігуру волоцюги, його наратор майже в прямому сенсі «живе на вокзалі», відчуваючи себе своєрідним перекотиполем та вважаючи за цінності рух і зміни. Наратори Ольги Токарчук («Бігуни» [22]) також є волоцюгами глобалізованого світу, які тікають від будь-якої усталеності, самі не знаючи куди. Інтернет-блоги з описами подорожей репрезентують тип туриста, пропонуючи широке розмаїття суб'єктивних досвідів спілкування зі світом, відмінним від рутини реальності повсякдення. Турист колекціонує враження, його мета – оповісти про них. Наратор Максима Кідрука («Мексиканські хроніки» [12]) також утілює тип туриста, але доповненого рисами фланера. Перед очима наратора фіксується постійно змінювана реальність; наратор не знає ні початку, ні кінця того, що бачить, його реальність формується через репрезентацію побаченого власною нарацією. Його дім – умовний фактор (Стокгольм як місце початку подорожі, своя Європа в протиставленні до далекої Мексики, Україна й батьківський дім, звідки родом), потрібний для процесу зіставлення, фіксації відмінностей. Риси туриста, фланера й гравця знаходимо в образі наратора оповідань про подорожі Євгена Положія («Подорожі по її тілу» [16], «Дорога до Катманду» [14], «Кама-сутра і вишиванки» [15] та ін.). Наратори Юрія Андруховича і Анджея Стасюка поєднують риси волоцюги й туриста (Ю. Андрухович «Лексикон інтимних міст» [1]) та волоцюги й фланера (А. Стасюк і його книги репортажів-есеїв «Дорогою на Бабадаг» [32], «Фадо» [31] та ін.).

Література про подорож, тобто література мандрів, представлена у досить широкому жанровому спектрі. Зокрема, Ольга Гончар виділяє такі жанри в сучасній літературі подорожей: роман-тревелог, есе, дорожні нотатки, щоденник, репортаж, путівник. Дослідниця виходить із того, що вони об'єднують у собі мистецтво інтелектуальної подорожі зі здатністю проникати в життя й культуру чужої країни, поступово виявляючи її, здавалося б, неочевидні, але міцні зв'язки з усім світом [5, с. 64].

На нашу думку, художню літературу про подорож можна умовно поділити на декілька груп: тревелог як художній звіт про подорож, подорожні нотатки, що генетично апелюють до літератури

нон-фікшн, та художні твори, у яких домінує мотив мандрів.

Знаходимо такі визначення тревелогу: жанр на межі літератури й журналістики про подорожі та пригоди, у якому за основу беруться події й факти, але подаються із застосуванням літературних прийомів (Юлія Починок [17, с. 81]); книга мандрів розважально-пізнавального характеру, яка містить цікаві факти, візуальні матеріали, фіксує враження, сподівання, здивування наратора, тревелог може бути метафоричним, образним (Анна Бідун [3]); звіт про подорож, що уміщує опис достовірних відомостей, хронологію поїздки та реакцію на побачене, є засобом осягнення істини, предмет зацікавлення – внутрішній стан подорожжанина, фіксація відмінностей, тревелог може бути розповіддю про уявні мандри (Олеся Калинюшко [10]); «спосіб пошуку нових орієнтирів» (О. Калинюшко [11, с. 165]).

Ознакою постмодерністського тревелогу О. Калинюшко називає нівелювання авторитету Автора й пізнавальності в творі [10, с. 89]. Дослідниця вважає, що концептуальна зміна в жанрі пов'язана з перенесенням основного об'єкта зображення зі сфери зовнішнього простору у внутрішній; світом тревелогу стає світ людини, яка подорожує [10, с. 89]. Валерія Дудка наголошує, що тревелог не просто звіт про мандри, що включає реакцію мандрівника на побачене, але й письмова фіксація останнього, що супроводжується візуальними компонентами, зокрема ілюстраціями та географічними картами [7, с. 31]. В. Дудка також до жанрових ознак тревелогу включає вимогу передачі знань і відомостей про об'єкти [7, с. 33].

Для постмодерністських текстів змінюється наповнення поняття інформативності тревелогу. Тепер воно означає не насиченість тексту знаннями, що можуть бути почерпнуті з довідкової літератури (ця ознака можлива в тексті, але як додатковий елемент), а репрезентацію емоційного відгуку наратора на побачене й почуте, достовірну фіксацію висловлювань, поведінки, вигляду Іншого. Наратор виступає посередником у процесі залучення читача до досвіду спілкування з Іншим. Комунікативний аспект стає значущим у постінформаційну епоху, коли будь-які об'єктивні відомості про найвіддаленіші куточки Землі знаходяться у вільному доступі в Інтернеті та поширюються засобами масової інформації, сприяючи розвитку туристичного бізнесу.

Витоки тревелогу як художнього жанру – в ненаукових звітах географічно-етнографічних експедицій (опис постфактум подорожі того, що не увійшло до офіційного звіту, але є значущим для розуміння специфіки відкритого світу та себе відносно нього). Подорожні нотатки натомість більше пов'язані з усвідомленою мандрівником необхідністю документувати кожен свій крок для сучасників і нащадків [6, с. 23].

Нотатки – художньо оформлений документ, який за значенням дорівнює газетному репортажу з його вимогою актуальної інформації, викладеної на запит публіки (принципи новизни й об'єктивності поданої інформації). Домінантною ознакою цього жанру Олег Рарицький вважає виклад переживань та вражень від подорожувань їхніх авторів [18, с. 51]. С. Дідух-Романенко визначає такі риси подорожніх нотаток: автор-мандрівник відіграє ключову роль, виступає учасником подій, спостерігачем, носієм основного світогляду; подорож – це зліпок з дійсності, опис про неї має бути достовірним, що не виключає суб'єктивності авторського підходу, а іноді й відвертої вигадки; дорога є тематичним і структурним стрижнем тексту; обов'язковими є документальні елементи; подорожні нотатки – відгук на запит аудиторії [6].

Подорожні нотатки близькі до тревелогу, що зауважує Людмила Скорина: «...тревелог – різновид художньо-документальної прози, змістовим осердям якого є перипетії «інтелектуального туризму». Простіше кажучи – подорожні нотатки» [19, с. 148]. Однак між тревелогом і подорожніми нотатками є суттєва відмінність. Наративна концепція тревелогу полягає в позиціонуванні його як тексту, написаного постфактум подорожі. Звідси актуалізація розмежування часу нарації й часу події подорожі, тоді як подорожні нотатки подаються як текст, сформований під час подорожі, тому основна нарація збігається з часом події подорожі.

На сьогодні жанр подорожніх нотаток еволюціонував і перемістився в сферу найбільш оперативного обігу інформації – в Інтернет-простір. Представлені численні Інтернет-блоги як професійних авторів, так і аматорів про їхні подорожі світом (<http://www.ua-odyssey.in.ua/> та ін.), окремі дописи в соцмережах, що супроводжуються фото-звітами; їхня особливість – в отриманні швидкої відповіді від реципієнта, можливості обміну враженнями, порадами щодо подорожі.

Слід також зазначити, що не всі художні тексти, базовані на мотиві подорожі, можна віднести до «літератури мандрів». Особливо це стосується пригодницької літератури, що описує уявні подорожі. Розмежувальний принцип – у специфіці позиціонування подорожі в сюжеті. Якщо подорож є наслідком пригоди, то це пригодницький роман. Якщо пригода стає наслідком подорожі, то перед нами – художній тревелог. Саме за таким принципом книги Максима Кідрука можна вважати тревелогами: «...[Ц]е шалені й вражаючі пригоди головних героїв під час подорожі до різних кінців світу» [3, с. 43]. Про іншу книгу М. Кідрука «Навіжені в Мексиці» Л. Скорина зазначає, що це не просто опис подій і ситуацій, які підкидає життя під час мандрівок, а «повноцінний роман із яскравим динамічним сюжетом, що тримає в напрузі до кінця оповіді» [20, с. 167]. До того ж, це шахрайський роман, у якому топоніміка, природні й куль-

турні реалії є лише яскравим тлом розгортання подій [20, с. 169]. Інший ракурс документальності, пов'язаний із позиціонуванням основних персонажів як альтер-его автора, який подорожує, так само підважується: «Головні персонажі – двоє приятелів Макс і Тьомик (Артем). Хоч перший зветься так само як автор, а другий схожий на нього зовні, Макс Кідрук застерігає читачів, аби вони не отожднювали героїв із ним як реальною особою» [20, с. 168]. Водночас цей твір – приклад роману-подорожі, адже всі події трапляються під час подорожі двох хлопців і змінюються залежно від пересування географічним простором Мексики.

Щодо постмодерністських текстів, то їхня інтелектуальність виявляється в специфіці репрезентації розумової діяльності наратора в сприйнятті реальності, відмінної від його повсякдення. Розум наратора в цьому процесі замість проникнення в сутність іншої культури ніби ковзає її поверхнею, перетворюючи її на власний досвід екзистування («перетравлюючи» її, роблячи своєю, охоплюючи власним буттям). Яскравим репрезентантом вважаємо «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича [1], до аналізу якого звертається і О. Гончар, а Л. Скорина зауважує на відсутність реальної географії у цій книзі, що побудована на приватних враженнях від тих міст і країн, де побував автор як письменник [21, с. 141 – 142].

Про жанрове розмаїття зауважимо, що постмодерністська література деієрархізувала систему літературознавчих категорій, у тому числі ієрархію жанрів. Тому жанрове мислення також отримало горизонтальний вимір, і жанр конкретного твору визначається через перехрещення ліній жанрового змісту як сукупності доміантних мотивів і жанрової форми як моделі літературного твору, завдяки чому конкретний твір демонструє ознаки різних жанрів. Відповідно вважаємо доцільним виділяти групи жанрів з ознаками, що утворюють жанрові патерни, до яких і відносимо вище названі жанри тревелогу, подорожніх нотаток та художні твори з доміантним мотивом мандрів. Інші жанри, такі як есе, художній репортаж, щоденник тощо, згідно зі специфікою аналізованого тексту долучаємо до найближчого жанрового патерну. Наприклад, художній репортаж, як і есе, може бути означений як тревелог або подорожні нотатки (особливо в їхньому Інтернет-варіанті блогу або посту) залежно від того, які ознаки актуалізовані письменником.

Зокрема, Л. Скорина книгу Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі» визначає як «хімерний мікс, у якому переплелися прикмети есе, щоденникових записів, туристичного довідника, кулінарної книги («Кухня народів світу»), історичного коментаря...» [19, с. 150]. Або Тетяна Белімова згадує про проекти малої прози видавництва «КМ-БУКС» під назвою «Відкрий світ», що, за її означенням, балансують на межі тревелогу, подорожнього щоденника, Інтернет-блогу або посту-повідомлення в соцмережі

та оповідання в його класичних жанрових вимірах, та про серію колективних збірок малої прози «Дорожні історії» – міні-книжечок формату кишенькового видання під гаслом «Для тих, хто (не) боїться подорожувати» [2, с. 117].

Мадлен Шульгун зауважує про наближеність літератури подорожей до «проміжних» жанрів, оскільки до них можна застосувати критерій жанрового синтезу. Вона називає жанри епістолярної подорожі, подорожнього начерку, подорожніх записок, есеїстику, що може включати елементи щоденника, «думок», «дослідів»; вони утворюють гібридні форми з романом [24], серед яких – поєднання тревелогу й пригодницького роману («Навіжені в Мексиці» М. Кідрука), тревелогу з філософським («Бігуни» О. Токарчук) або соціальним («Ворошиловград» С. Жадана) романом [23, с. 65].

Специфіка постмодерністського тексту про мандри полягає в тому, що навіть окремі його частини можуть належати до різних жанрів. Так, про «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича Л. Скорина говорить як про збірку жанрово неоднорідних текстів [21, с. 142]. Якщо згадати книгу Я. Рудницького «Тричі так!» [29], то перша її частина становить художній наратив про особу, яка втратила пам'ять і через те перетворилась на людину «без коренів» у прямому значенні. Її пригоди – наслідок ментальної подорожі в пошуках своєї самості. Друга й третя частини у формі тревелогу репрезентують сучасного письменника, який веде номадичний образ життя в пошуках визнання й завоювання читацької аудиторії. Один із пунктів («Рудий в Африці») частини під назвою «Постскрипtum» можна вважати художнім репортажем.

Отже, постмодерністська література мандрів має специфіку принаймні в трьох аспектах. Перший аспект – позиціонування наратора-мандрівника. Він часто подається як альтер-его

титульного автора; визначається не функцією наратора чи спостерігача за чужим світом, що відкривається під час мандрів і потребує опису й пізнання, а потребою суб'єктивного осягнення іншого світу. Суб'єктивізм полягає в інтелектуальному й емоційному досвіді того, що відкривається його очам. Інша культура розкривається як досвід власного екзистування. Погляд мандрівника звертає увагу на звичне, але неочевидне, чому надається цінність унаслідок приватного погляду на нього.

Другий аспект – трансгресивна специфіка репрезентації світу, що пізнається. Цей світ постає у його суб'єктивному значенні для спостерігача, а не в його об'єктивно-сутнісному вимірі. Світ набуває значущості й об'єктивізації у випадку його опису наратором. Відбувається трансгресія об'єктивного й суб'єктивного, внутрішнього й зовнішнього. Постмодерністська література мандрів також засвідчує трансгресію в двох інших площинах: подолання самості художнього тексту (трансгресія художньої реальності та позахудожнього світу реальної подорожі, комунікації автора і реципієнта) та нівелювання межі між професійним письменником і аматором (перехід тревелогів в Інтернет-простір сприяв цьому процесу).

Третій аспект – жанрова представленість літератури мандрів. Цей вид літератури не має обмежень конкретними жанрами, він охоплює традиційні моделі літературних текстів (оповідання, роман), жанри суміжних видів літератури – журналістики (репортаж, тревелог) й документалістики (щоденник), літературних жанрів на межі з публіцистикою та іншими видами мистецтва (есе, нарис), а також Інтернет-жанрів (блог, пост-повідомлення). До того ж один текст може поєднувати в собі ознаки різних жанрів або репрезентувати різними своїми частинами різні жанри.

Література

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – Кам'янець-Подільський: Meridian Czernowitz, ТОВ «Друкарня «Рута», 2012. – 424 с.
2. Белімова Т. Сучасна мала проза: комерційний аспект / Тетяна Белімова // Слово і Час. – 2017. – № 3. – С. 114 – 118.
3. Бідун А. Путівники як жанр довідкової літератури на вітчизняному книжковому ринку / Анна Бідун // Коло: книгознавчий часопис. – 2013. – № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». – С. 36 – 41.
4. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку / Наталія Білецька // Коло: книгознавчий часопис. – 2013. – № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». – С. 41 – 44.
5. Гончар О. Жанри мандрівної прози в сучасній українській літературі: культурологічні аспекти / Ольга Гончар // Коло: книгознавчий часопис. – 2013. – № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». – С. 64 – 67.
6. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру / Світлана Дідух-Романенко // Коло: книгознавчий часопис. – 2013. – № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». – С. 22 – 25.
7. Дудка В. Журнали-тревелоги / Валерія Дудка // Коло: книгознавчий часопис. – 2013. – № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». – С. 31 – 33.
8. Жадан С. Anarchy in the Ukr / Сергій Жадан. Роман; Луганський щоденник: нарис. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – С. 5 – 202.

9. Запорожченко Ю. Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк) / Юлія Запорожченко // Слово і Час. – 2009. – № 7. – С. 11–18.
10. Калинюшко О.А. Жанрові модифікації травелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни» / Олеся Калинюшко // Молодий вчений. – 2014. – № 6. – С. 88 – 92.
11. Калинюшко О.А. Постімперський простір в рецепції мандрівника: версії А. Стасюка та Ю. Андруховича / Олеся Калинюшко // Молодий вчений. – 2015. – №1. – С. 165 – 169.
12. Кідрук М. Мексиканські хронічки. Історія однієї Мрії / Максим Кідрук. – К.: Нора-Друк, 2009. – 304 с.
13. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич; переклала з польської Олена Галета. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
14. Положий Є. Дорога до Катманду // Євген Положий. Одиссея. – Харків: Фоліо, 2011. – С. 707 – 723.
15. Положий Є. Кама-сутра і вишиванки // Євген Положий. – Харків: Фоліо, 2011. – С. 687 – 692.
16. Положий Є. Подорожі по її тілу // Євген Положий. Одиссея. – Харків: Фоліо, 2011. – С. 682 – 684.
17. Починок Ю. Мандри справжніх чоловіків / Юлія Починок // Коло: книгознавчий часопис. – 2013. – № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». – С. 81 – 87.
18. Рарицький О. Записки / нотатки шістдесятників: жанрова природа і художня специфіка явища / Олег Рарицький // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. (філол. науки). – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – 2015. – № 6. – С. 40 – 53.
19. Скорина Л. «Мить відкриття незнайомих дверей...» // Людмила Скорина. Мистецтво складати пазли: статті, рецензії, есе. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2012. – С. 147 – 152.
20. Скорина Л. Ненудні історії від Максима Кідрука // Людмила Скорина. Мистецтво складати пазли: статті, рецензії, есе. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2012. – С. 167 – 172.
21. Скорина Л. Письменник, який грається... // Людмила Скорина. Мистецтво складати пазли: статті, рецензії, есе. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2012. – С. 139 – 146.
22. Токарчук О. Бігуни: роман / Ольга Токарчук; пер. з пол. О.Т. Сливинського. – Харків: Фоліо, 2011. – 414 с.
23. Шульгун М. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення травелогу у творі М. Гіголашвілі «Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко» / Мадлен Шульгун // Слово і Час. – 2016. – №4. – С. 65 – 69.
24. Шульгун М. Проблема типології літературних подорожей / Мадлен Шульгун // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри. – 2013. – Вип. 10. – С. 493 – 505.
25. Bauman Z. Ponowoczesne wzory osobowe / Zygmunt Bauman // Studia Socjologiczne. – 2011. – № 1 (200). – S. 435 – 458.
26. Czapliński P. Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku / Przemysław Czapliński. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016. – 419 s.
27. Konończuk E. Mapa jako metafora w „opowieściach przestrzennych” Andrzeja Stasiuka / Elżbieta Konończuk // Od poetyki przestrzeni do geopoetyki / Red. E. Konończuk, E. Sidoruk. – Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2012. – S. 28 – 48.
28. Ogonowska A. Narracje turystyczne: Dwie filozofie reprezentacji / Agnieszka Ogonowska // Kultura współczesna. – 2010. – № 3. – S. 135 – 150. [Електронний ресурс]/Режим доступу: <http://kulturawspolczesna.pl/readpdf/1130/Narracje%20turystyczne%3A%20dwie%20filozofie%20reprezentacji> [Доступ 13.08.2015]
29. Rudnicki J. Trzy razy tak! / Janusz Rudnicki. – Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2013. – Wydanie I. – 206 s.
30. Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich / Elżbieta Rybicka. – Kraków: UNIVERSITAS, 2014. – 474 s.
31. Stasiuk A. Fado / Andrzej Stasiuk. – Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006. – 172 s.
32. Stasiuk A. Jadąc do Babadag / Andrzej Stasiuk. – Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016. – 324 s.
33. Varga K. Gulasz z turula / Krzysztof Varga. – Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2008. – 196 s.
34. Varga K. Czardasz z mangalicą / Krzysztof Varga. – Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014. – 311 s.
35. Zduniak-Wiktorowicz M. Opowiadanie w ruchu. Literatura i badania postzależnościowe / Małgożata Zduniak-Wiktorowicz // Białostockie Studia Literaturoznawcze. – 2012. – № 3. – S. 227 – 240.

Ирина КРОПИВКО
ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПУТЕШЕСТВИЙ:
ПЕРСОНАЖ, ТРАНСГРЕССИЯ, ЖАНР

Аннотация. Актуальность: литература путешествий остается «модной темой» в современной литературе, меняя при этом особенности поэтики. Цель статьи: на материале произведений украинских и польских писателей-постмодернистов выявить специфику персонажа-путешественника и исследуемого им мира, а также жанровые модели литературы путешествий. Выяснено, что коммуникация между постмодернистским нарратором и его Другим во время путешествия устанавливается не на уровне получен-

ных знаний о себе и мире, а благодаря созданию общего опыта экзистирования. Трансгрессивная специфика репрезентации познаваемого мира обусловлена невозможностью четкого разграничения внутреннего и внешнего измерений экзистенции нарратора и читателя. Художественную литературу о путешествии в соответствии с жанровыми паттернами разделяем на травелог, путевые записки и художественные тексты с доминантным мотивом путешествия. В последующем стоит изучить трансгрессивные проявления в постмодернистской литературе путешествий, связанные с нарративизацией опыта путешествий автора-нарратора.

Ключевые слова: литература путешествий, травелог, путевые заметки, трансгрессия, экзистенция, Другой, постмодернизм.

Iryna KROPYVKO

POSTMODERN TRAVEL LITERATURE: CHARACTER, TRANSGRESSION, GENRE

Topicality: travel literature remains a “fashionable topic” in modern literature, but changes its poetic features. The purpose of the article: basing on the material of the works of Ukrainian and Polish postmodernist writers to reveal the specific character of the traveler and the world that he perceives as well as the genre models of travel texts. It has been found out that communication between the narrator and his Other during the trip is determined not at the level of acquired knowledge about himself and the world, but by creating a common experience of the existential. The transgressive specific character of representing the recognizable world is stipulated by impossibility of clear distinguishing between internal and external measuring the existential of the narrator and the reader. The travel literature through genre patterns includes travelogue, travel notes and artistic works in which the motive of travels dominates. In further researches it is worth studying the transgressive displays in postmodern travel literature, related to putting in words the author-narrator’s traveling experience.

Key words: travel literature, travelogue, travel notes, transgression, existential, the Other, postmodernism.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Кропивко І.В., 2018

Кропивко Ірина Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

ТЕОРІЯ ТСО У РАКУРСІ БУЛГАКІВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК: 82-343'0

Наместюк С.В. Теорія ТСО у ракурсі булгаковської творчості; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. Кожен художник має певне відношення до досвіду минулого як його спадкоємець і як продовжувач. Особливо наочно цей своєрідний «закон збереження» діє в мистецтві, виражається у величезній кількості використаних митцями традиційних фабул, образів, методів, мотивів, прийомів, тощо [11, с. 151]. Суперечливі тенденції сучасності провокують людство на створення нових концепцій світобачення. Однією з відносно нових концепцій в літературознавстві є ТСО. **Актуальність** даного дослідження обумовлена загальною тенденцією комплексних досліджень у літературознавстві, які передбачають розгляд літературного матеріалу у ракурсі триади «минуле – теперішнє – майбутнє» у синхронному та діахронному аспектах. **Мета** нашої розвідки полягає у вивченні закономірностей еволюції традиційних сюжетів, образів і мотивів, які завжди наштовхували видатних літературознавців на нові дослідження та відкриття [9, с. 23]. В літературному спадку М. Булгакова явно присутні прикмети традиції та легко впізнаванні елементи різних культур. Його творчість увібрала в себе контекст всієї попередньої російської літератури та культурного спадку людства взагалі. У даному ключі, **наукова новизна** дослідження полягає у вивченні традиційності в творчості М. Булгакова. Цей аналіз принципово важливий для теоретичного осмислення побутування традиції в літературі взагалі і у вітчизняній літературі двадцятого століття зокрема. Численні роботи присвячені зіставному аналізу творчості Булгакова з широким колом вітчизняних і західноєвропейських письменників минулого і сьогодення, проте ця проблема й досі залишається нерозкритою. В нашій розвідці проводяться паралелі із творчістю Пушкіна, Гете, Гоголя, Гофмана, Соловйова, Сковороди, відзначається широке звернення письменника до Біблії, міфологічного та фольклорного матеріалу тощо.

Ключові слова: традиційні сюжети та образи, синхронний та діахронний аспект, закономірності еволюції, констатація факту рецепції, нова художня версія.

Разом із формуванням порівняльного літературознавства (компаративістики), розпочалися дослідження випадків подібностей між літературами на рівні міжнародної літератури. Поштовхом до змін застарілих наукових суджень стала актуалізація євроцентризму, сформованого внаслідок масової еміграції європейських інтелектуалів до Америки та відсутність національної упередженості щодо них (французька та американська школи).

Поясненням феномена подібностей відомі ще й представники антропологічної школи із типологічним підходом (Англія). Теорія самозародження сюжетів (50-ті роки XIX ст.), справжня типологічна гіпотеза, йдеться про зближення антропологічної науки з гуманітарними. Засновником школи був Е. Тейлор, який приділяє увагу не вивченню праміфів, а висуває теорію про існування окремих несистематизованих уявлень людей та підкреслює важливість магічних ритуалів у розвитку людства. Послідовником Е. Тейлора був Є. Ленг із теорією самозародження сюжетів. Третій представник антропоцентричної школи – Дж. Фрезер із концепціями спільності міфологічних уявлень первісних людей. Нажаль, представників української типології ми не можемо назвати, але вагомий крок у розвитку компаративістики в слов'янському літературознавстві зробив О. Веселовський, який підійшов до ідеї самостійного постання фольклорних феноменів у різних народів, а повторюваність літературних явищ, які мають спіралевидний характер пов'язував із соціально-історичними глобальними проблемами.

Найвідомішим послідовником О. Веселовського та представником його школи був В. Жирмунський [3]. Остаточний типологічний підхід сформувався у мовознавстві (В. фон Гумбольдт, Ф. де Соссюр).

Подібність ідей у літературі викликала зацікавленість ще від часів Аристотеля. На думку О. Червінської, це «ґрунтується на тому, що постійно генерує все нові й нові художні варіації філософських істин (часом до тривіальності однотипних), пошуком яких, майже завжди прийнята творча уява» [13, с. 166]. Крім того, безмежна різноманітність так званих літературних подібностей, на думку українського літературознавця А. Нямцу: «обумовлена активністю їх трансформації національними літературами різних культурно-історичних епох. Творці міфів, легенд та сказань були людьми мудрими та обережними. Тому вони часто не договарювали, оповідаючи про певні події, нібито «передбачивши» те, що наступні покоління схочуть доказати той чи інший міф, переосмислити його структурно-семантичне значення» [9, с. 6].

Діапазон функціонування традиційних сюжетів, образів, мотивів у контексті сприймання його людством завжди орієнтувався на створення чогось універсального задля тотального сприймання, адже соціально-духовні тенденції завжди були віддзеркаленням потреб існуючої епохи. Сучасні дослідники повсякчас цитують класичні наукові праці, які стосуються досліджень, тлумачення, використання традиційного матеріалу в літературі. Дослідження функціонування тради-

ційного сюжетно-образного матеріалу є цікавим та плідним напрямом українського порівняльного літературознавства, яке на часі одержало міцні позиції та методологічні основи. Наукові відкриття, які стосуються теорії традиційних сюжетів та образів, невід'ємно причетні до наукових досліджень провідного українського літературознавця А. Нямцу, який підкреслює, що семантична поліфонія традиційних сюжетів, образів і мотивів у загальному контексті дозволяє їм вступати в різноманітні структурно-змістові зв'язки, у результаті чого в новому літературному варіанті утворюються нові оригінальні семантичні структури, при цьому відбувається трансформація канонічних поведінкових комплексів, які руйнують стереотипи сприйняття.

Присутність у світовій загальнокультурній традиції стійких взаємозв'язків і взаємовпливів створює підтекст для пошуку термінологічного позначення сюжетів, образів та мотивів, що повторюються. При розгляді теоретичних аспектів функціонування традиційних образів і сюжетів, першим чином потрібно усвідомлювати розмежування понять "сюжет" та "мотив".

Варто визнати, що чисельність інтерпретацій подібних явищ фактично неможливо врахувати точно, оскільки їх може бути безліч. Подібність ідей у літературі зумовлюється близькістю суспільного розвитку, філософської та політичної думки. Кожен художній матеріал дає тематичні рівні: ейдологічний (імогологічний) – підхід до аналізу образів-персонажів; сюжетний – подібність сюжетів і мотивів породжують літературні форми різної генези (такі, що виникають самостійно, спільної генези, письменницькі обробки фольклорних сюжетів, звернення до вже існуючого літературного сюжету); рівень художніх засобів – наближеність географічного ареалу або ідейно-тематичного фактору; жанрологічний рівень – подібність зіставлення фольклорних та літературних жанрів; рівень порівняльної періодизації літератур – періоди спільні для кількох літератур, напрями, течії, школи, що охоплювали кілька літератур, паралельний розвиток, подібність періодів.

В даному аспекті, не слід забувати про міжлітературні генетичні зв'язки, які бувають синхронні, напівсинхронні, несинхронні. За А. Волковим, основними видами міжлітературних зв'язків і взаємодій є «засвоєння в оригіналі, художній переклад, переробка, запозичення, наслідування, вплив, авторське підкреслення взаємодії з іншою літературою» [4, с. 28].

Одними з головних видів рецепції ТСО є переробка, запозичення, алюзія, образна аналогія, ремінісценція, наслідування, стилізація, вплив, заголовок, епіграф, авторські примітки, зміна традиційного образу-персонажа [4, с. 49].

Традиційні сюжети та образи проходять шлях еволюції, умовно розділений на два проце-

си: на міфологізації реальних особистостей та історичних подій (такий шлях ідейно-естетичного становлення пройшло більшість фольклорно-міфологічних сюжетів та образів), та на «історизації» первинно-міфологічних структур, де посилення соціально-політичного аспекту в семантиці традиційних сюжетів характеризується включенням в нього актуальної для епохи реципієнта проблематики або перенесенням персонажів в конкретно-історичну дійсність (такий шлях «історизації» пройшли та проходять більшість традиційних сюжетів та образів, які осмислюються авторами як реальні особистості, які активно взаємодіють зі своєю епохою).

ТСО фольклорного походження становлять не менш об'ємний матеріал для вивчення. У даному контексті слід відмітити наявність використання міфологічних та фольклорних структур у творчості Булгакова. Персонасфера роману «Майстер і Маргарита» ніби «позичена» у народа. У фольклористиці присутня певна ієрархія демонів. В народних повір'ях існувало кілька персонифікацій духу зла, що розрізняються також і за своїми функціями: «чорт, диявол, біс, сатана – де чорт бентежить, біс підбурює, диявол іудить, а сатана намагається відвернути людину від віри» [1, с. 317]. Те, що Булгаков однозначно послуговувався фольклорною традицією в даному випадку носить суто імпліцитний характер. Не вдаючись у подробиці, можемо привести приклад колоритних героїв роману «Майстер і Маргарита». У своєму романі автор демонструє інтуїтивне розуміння світу, коли космологічна свідомість переважає над історичною. І вдумливого читачеві, включаючись в цей булгаківський космогізм, стають зрозумілі ієрархічні відносини в царстві Князя Темряви, які можна вибудувати таким чином: Волянд – сатана, Азazelло – диявол, Коров'єв – чорт, Бегемот – біс, Гелла – відьма [5, с. 86-88.]. Ми можемо сказати, що в демонологічній лінії роману «Майстер і Маргарита» М. Булгакова переломилися традиції народних вірувань і російська фольклорна стихія з її казковістю і реальністю, комізмом і трагізмом. Проте, одразу обмовимося, що літературний матеріал фольклорного походження не завжди є міфологічної генези, адже значна їх кількість постала на «пограниччі фольклору та літератури... Група ТСО власне літературного походження мабуть найменша у романі. Це обумовлено тим, що «літературні першоджерела ТСО часто, в свою чергу, закорінені у фольклорі, в певному фольклорному протосюжеті чи протообразі або сплетені, синтезовані в різних фольклорних складниках» [6, с.10-14]. Звичайно, всі групи ТСО у процесі функціонування піддаються осучасненню. Одним із продуктивних у літературі різновидів осучаснення є перенесення дії в іншу добу, переважно синхронну до часу написання твору або ж дія відбувається паралельно у часі протосюжету й у

сучасності. Даний різновид осучаснення є для нас цікавим, оскільки притаманний саме М. Булгакову. Крім того, не секрет, що М. Булгаков вдавався до творчого використання частин легенд та філософських догм (Пісня про Альбігойський хрестовий похід, Вальпургієва ніч, філософські постулати Сквороди і Соловйова та різноманітні апокрифічні сказання при написанні свого роману «Майстер і Маргарита»), сюжетів Гоголя (наслідування гоголівських дияволад), Гете (використання сюжету про Фауста в романі), розкриття концепції Мюллера та енциклопедії С. Н. Южакова про життєпис Понтія Пілата [2, с. 161]. Звісно, не слід забувати про вишукану руку, яку приклав до його творчості великий Мольєр.

Пушкінська традиція у творчості М. Булгакова є дуже цікавою і досі не докінця розкритою. Матеріалом для аналізу та досліджень, які б найкраще розкрили цю проблему можуть слугувати романи Булгакова «Біла гвардія», «Майстер і Маргарита» (головним чином) і п'єса «Пушкін» («Останні дні»). У цьому контексті слід відмітити думку А. П. Забровського: «характеризуючі основні форми побутування пушкінської традиції в булгаківському тексті, можна досить умовно, не наполягаючи на тому, що це єдиний можливий варіант класифікації, виділити такі форми-побутування через підтекст, контекст, через систему інтерпретацій і пародій. Названі чотири форми мають по два підвиди, як би по дві реалізації: і контекст, і підтекст, і інтерпретація, і пародія можуть здійснюватися як відкрито, тобто експліцитно, так і приховано, тобто імпліцитно. Таким чином, ми можемо говорити про вісім форм побутування традиції у генія [13]. Підтекст в булгаківській творчості має лідерську позицію: зовнішність майстра, поява героя Понтія Пілата, звуки «Онегінського вальсу» під час нападків безумства Бездомного.

Історичне походження ТСО та конкретна національно-історична дійсність в значній мірі актуалізують їх (гоголівські традиції у Булгакова). Гоголь залишив колосальний відбиток у творінні Булгакова. Не секрет, що в ту епоху Гоголем захоплювалось чимало відомих письменників (М. Горький, В. Маяковський). Це захоплення не оминуло й майбутнього письменника. Свою першу оповідь «Пригоди Світлана» (пряме гоголівське наслідування), хлопчик написав у віці семи років [10, с. 156].

Головною причиною наслідування художнього спадку є реалії культурно-історичної дійсності. Саме вони «реанімують» конкретні структури світової культури. В залежності від відстані створення твору та епохою-реципієнтом традиційний мотив або образ видозмінюється. При цьому в деякій мірі змінюється первинна актуальність проблематики. В нашому випадку продовження «Мертвих душ» М. Гоголя в інтерпретації

М. Булгакова все ж таки залишається актуальним, не зважаючи на темпоральні аспекти. М. Булгаков в своєму фейлетоні «Пригоди Чичикова» використовує прийом часового переносу, тим самим створює продовження «Мертвих душ» М. Гоголя [7, с. 51-53]. Особливу увагу потрібно звернути на театральні інтерпретації Гоголя, в яких завуальоване питання актуалізації класичного матеріалу. 24 вересня 1922 року в московській газеті «Накануне» М. Булгаков опублікував невеликий фейлетон «Пригоди Чичикова». Події відбуваються у Москві у 20-тих роках, тобто в період НСПу, коли, за словами Булгакова, настав «торговий ренесанс» та оживилися підприємці самої різної якості. У ці роки Булгакову прийшлося переробляти для сцени багатьох класиків. В художньому театрі йшло його інсценування «Мертвих душ» Гоголя (1930-1932), де він дозволив собі неабияку свободу «співтворчості» з генієм.

В процесі еволюції та розширення просторово-семантичної зони суто національні ТСО мають тенденцію до наднаціональності (Жанна д'Арк, Дон Жуан, Швейк). Постає питання: чи не обмежена поетична творчість певними формулами, стійкими мотивами, які передаються від покоління до покоління, чи не стане «нове» механічною комбінацією «старого»? В даному ракурсі, А. Нямцу висловлює думку про те, що звернення конкретної літератури до культурних традицій інших народів допомагає зрозуміти їх своєрідність, таким чином, поглиблює та збагачує власну національну духовність. Завдяки цьому, національна література стає органічною частиною загальнолюдського універсуму, вона всмоктує чуже та водночас збагачує духовні всесвіти інших народів. Перспективність такої міжкультурної взаємодії не потребує доказів, особливо в сучасних умовах, коли народи шукають шляхи подолання свого трагічного минулого, прагнучи відродити найкращі традиції справжньої духовності, яка закладалася багатьма поколіннями минулих культурно-історичних епох [9, с. 23]. В світлі вищесказаного слід відмітити, що національні ТСО можуть перетворюватись на міжнародні: зональні, полізональні, регіональні (Фауст, Щуролов, Голем). Слов'янська фаустіана є дуже продуктивною. [8, с. 249-252]. В даному ракурсі не слід забувати про націоналізацію та глобалізацію, трансформації, які відбуваються із ТСО у процесі реценції.

Одним словом, «звинувачувати» Булгакова у класицизмі ми можемо без вагань. Але що означає бути класиком? Це однозначно не безглузде цитування монстрів пера (саме це й висміював та пародіював Булгаков). Класик формується у часі та просторі, і для того, щоб сформуватися, необхідно ревно оберігати від літературного блюзнірства традицію. Таким класиком був і «наш» майстер.

Отже, можна сказати що Булгаков є яскравим представником «касти охоронців традиції». Про це свідчить його ранішня любов до Гоголя, оточення, аж до домашньої бібліотеки та манери одягатися. Пізніше захоплення Пушкіним та ін-

шими класиками також про це свідчить. І на кінець, його останній роман, який увібрав у себе колосальну літературну спадщину – від легенд до класичного матеріалу, безперечно дає нам право називати його метароманом.

Література:

1. Абевага русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, колдовства, шаманств и пр. – М., 1786. – 317 с.
2. Большая Советская энциклопедия. / А. М. Порохов. Третье издание – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1971. – 887 с.
3. Веселовский А.Н. Собр. соч. – Т. XVI: Статьи о сказке (1868 – 1890). – М. ; Л., 1938.
4. Волков А. Традиційні сюжети та образи: Дослідження. / А. Волков – Чернівці: Місто, 2004. – 445 с.
5. Малкова Т. Ю. Литература и фольклорная традиция: формы русских народных представлений о демонических силах в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Т.Ю. Малкова // Молодой ученый. – 2010. – №1-2. Т. 2. – С. 86-88.
6. Наместюк С.В. Идеи. Поиски. Решения. Сборник статей и тезисов X Международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов. – Минск, 23 ноября 2016 года. В шести частях. Часть 1. – Минск: БГУ, 2017. – С.10-14.
7. Наместюк С.В. IX Міжнародна науково-практична конференція „Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість”. – „Острозька академія”, факультет романо-германських мов, 23-24 квітня 2015 року. – Острог, 2015. – С. 51-53.
8. Наместюк С.В. Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наук. праць. Випуск 754-755. Філософія. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015. – 287 с.
9. Нямцу А. Славянские литературы в общекультурном универсуме : учеб. пособие / А. Нямцу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т., 2012. – 520 с.
10. Попов П.С. Воспоминания о М. Булгакове / П.С. Попов. Сборник. – М.: Советский писатель, 1988. – 528 с.
11. Червінська О.В. Аргументи форми: монографія / О.В. Червінська. – Чернівецький нац. ун-т, 2015. – 384 с.

Светлана НАМЕСТЮК

ТЕОРИЯ ТСО В РАКУРСЕ БУЛГАКОВСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация Каждый художник имеет отношение к опыту прошлого как его преемник или продолжитель. Особенно наглядно этот своеобразный «закон сбережения» действует в искусстве, выражается в большом количестве использованных художниками традиционных фабул, образов, методов, мотивов, приёмов и т.д. [11, с. 151]. Противоречивые тенденции современности провоцируют человечество на создание новых концепций мировидения. Одной из относительно новых концепций в литературоведении является ТСО. **Актуальность** данного исследования обусловлена общей тенденцией комплексных исследований в литературоведении, предполагающих рассмотрение литературного материала в ракурсе триады «прошлое-настоящее-будущее» в синхронном и диахронном аспектах. **Цель** нашего исследования состоит в изучении закономерностей эволюции традиционных сюжетов, образов и мотивов, которые всегда подталкивали видных литературоведов к новым исследованиям и открытиям. [9, с. 23]. В литературном наследии М. Булгакова явно присутствуют признаки традиции и легко узнаваемые элементы разных культур. Его творчество вообрало в себя контекст всей предыдущей русской литературы и культурного наследия человечества вообще. В данном ключе, **научная новизна** исследования состоит в изучении традиционности в творчестве М. Булгакова. Этот анализ принципиально важен для теоретического осмысления бытования традиции в литературе вообще и в отечественной литературе двадцатого века, в частности. Многочисленные работы посвящены сопоставительному анализу творчества Булгакова с широким кругом отечественных и западноевропейских писателей прошлого и современности, но эта проблема и поныне остаётся нераскрытой. В нашем исследовании проводятся параллели с творчеством Пушкина, Гёте, Гоголя, Гофмана, Соловьёва, Сквороды, отмечено широкое обращение писателя к Библии, мифологическому и фольклорному материалу.

Ключевые слова: традиционные сюжеты и образы, синхронный и диахронный аспекты, закономерности эволюции, констатация факта рецепции, новая художественная версия.

Svitlana NAMESTYUK

THEORY OF TSI IN THE FORESHORTENING OF THE CREATIVITY OF BULGAKOV

Abstract: The contradictory tendencies of modernity provoke us to the creation of new concepts of world understanding. One of the relatively new concepts in the literature is TSI. The relevance of this study is due to

the General trend in literature of consideration of the liral material from the point of view of the triad «past – present – future» in synchronic and diachronic aspects. The aim of this article is is to study the evolution of traditional plots, images and motives and the functioning of traditional structures in specific works. In Mikhail Bulgakov's works we clearly see the signs of tradition and easily recognize elements of different cultures. His work incorporates the context of all previous Russian literature and cultural heritage of humanity in General. In this way, the scientific novelty of the research lies in the study of tradition in Mikhail Bulgakov's works. This analysis is fundamentally important for a theoretical understanding of existence of the tradition in literature in general and in the Russian literature of the twentieth century in particular.

Numerous works are devoted to the comparative analysis of Bulgakov's heritage with a wide range of Russian and Western European writers. In our work we draw Parallels with Pushkin's, Goethe's, Gogol's, Hoffmann's, Solovyov's works, we also analysed the writer's appeal to the Bible, mythological and folklore material.

Key words: traditional subjects and images, synchronic and diachronic aspect, patterns of evolution, a statement of fact reception, a new art version.

Стаття надійшла до редакції 24. 01. 2018 р.

© Наместюк С.В., 2018

Наместюк Світлана Валеріївна – викладач кафедри іноземних мов Буковинського державного медичного університету, здобувач кафедри зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича (м. Чернівці).

СЕКЦІЯ 5 Література. Міфологія. Фольклор

Людмила ДЖИГУН

СУБ'ЄКТИВНО-ПСИХОЛОГІЧНА ОЦІНКА ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ В МЕМУАРНОМУ ЖАНРІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 72-94.09

Джигун Л.М. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в мемуарному жанрі; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська.

Анотація. У статті окреслено світоглядні доміанти в аспекті суб'єктивно-психологічного підходу при аналізі та оцінці літературного процесу в Україні та за її межами, зіставленні різних точок зору щодо творчого процесу. У діаріюші зосереджена увага на розумінні особливостей сприйняття автором контрастного через позиції власне «Я» та «Інші», на способі філософського мислення, ставленні письменника до іншого суб'єкта, оцінці літературного середовища, подій, суспільних явищ. У статті висвітлено літературознавчо-психологічні передумови аналізу художнього твору. Занотовані думки увиразнюють внутрішній світ письменника, підсвічують світогляд, світорозуміння, розкривають «секрети» творчої лабораторії митця.

Ключові слова: щоденник, літературний процес, суб'єктивно-психологічна оцінка, тон висловлення, самоспостереження.

Постановка проблеми. Наприкінці ХХ століття дослідження документальної прози в Україні перебувало на маргінесах літературознавчих студій. Першим порушив означене табу О. Галич, який дослідив теорію жанрів не суто літератури nonfiction, а художньо-документальної прози, і лише в пізніші часи він повністю присвятив свої наукові студії документам факту. Проте й нині серед гуманітарних наук мемуаристика залишається найдискутованішою, актуальною у плані її теоретико-методологічних визначень, потлумачення термінів, особливо щодо її метажанрової матриці. На жаль, досі поза науковою рефлексією перебуває проблема суб'єктивно-психологічної оцінки літературного процесу в мемуарному жанрі, а отже, потребує детальних літературознавчих студій.

Аналіз досліджень і публікацій. В сучасній науці про літературу, в шкільних підручниках почастишали дослідження, присвячені аналізу художнього твору із психологічної точки зору. Скажімо, П. Білоус розглядає вивчення психології творчості, Г. Токмань пропонує у старшій школі проводити психологічно-літературознавче дослідження, К. Приходченко, М. Кириченко, Л. Глущенко, Є. Сверстюк досліджували вплив художнього твору на психологію читача, Л. Кавун, В. Гуменна, С. Українець простудіювали елементи психологічного аналізу на уроках української літератури. Психологи Г. Абрамова, Н. Молдавська, Г. Шакирова у своїх дослідженнях продемонстрували механізм сприймання твору і його впливу на читача. Тому, зважаючи на те, що науковці увиразню-

ють елементи літературно-психологічного аналізу переважно в шкільній практиці, тому, вважаємо, їх обґрунтування потребує більш широкого літературознавчого характеру.

Мета статті – розкрити суб'єктивно-психологічну оцінку літературного процесу в мемуарному жанрі на конкретних прикладах художньо-документальних творів українських еміграційних письменників.

Передовсім звернімо увагу на дефініції *суб'єктивності* і *психології* в антропоцентричній парадигмі. Людина є суб'єктом, яка здатна уявляти, прогнозувати, передбачати. Уявляє про довкілля, навколишній світ зі своєї точки зору, сформованого світогляду, внутрішньої культури, почуттів, переконань і бажань. Думки про світ стосуються лише даного суб'єкта, а отже, вони є індивідуальними, особистісними. Термін психологія (гр. душа, вчення про дух) є наукою про психічні явища: мислення, волю, почуття, поведінку людини. Думки залежать від психології людини, її саморозвитку. Хоча не меншою мірою мають вплив ззовні психологічні фактори навіювання, впливу колективу, соціальної групи. Доведено, що людина відчуває себе успішною і щасливою у тому разі, коли її мозок чимось зайнятий, для письменника – це творчий задум і його реалізація.

Теорія кодів літературного твору, за Ю. Лотманом, починається із системи оцінок текстів, які, на його думку, мають триступеневу шкалу – це «верх», що ототожнюється з найвищими ціннісними характеристиками, «низ», що виступає його протилежністю, та нейтральна в аксіологічному

сенсі проміжна сфера» [5]. Українська діаспорна мемуаристика сповнена тоном висловлення, в якому продемонстрована суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу. Так, літературознавець-україніст з Румунії М. Ласло-Куцюк в розлогодному листі (29.08.1997) до В. Мацька розповідає про себе і літературну працю свого чоловіка К. Куцюка: "Я сама родом з Румунії, моє дівоче прізвище Ласло, 1928 року народження, дані про мене знайдете в українській радянській енциклопедії том VI, сторінка 70. Окрім згаданих там книг я ще надрукувала у видавництві Критеріон у Бухаресті книги «Шукання форми». Нариси з української літератури ХХ століття (1980), «Засади поетики» (1983), за яку я отримала премію фундації Антоновичів, «Вогонь і слово». Космогонічний міф на Україні» (1992), за яку я отримала премію Спілки письменників Румунії і «Боги світла і темряви» (1994). Я член Спілки письменників Румунії з 1990 р., а Спілки письменників України з вересня 1995 року. У 1972 році я вийшла заміж за емігранта з України, волиняка Кирила Куцюка, який вже після нашого одруження почав випускати збірки поезій, їх було 10. Він народився в 1910 році на Тернопільщині, в селі Якимовці, учився у Львівській політехніці і Дерманському духовному училищі ще до війни. Коли учився у Політехніці, він жив під польським прізвищем Кочинський, бо українців нерado приймали. Сам був православним, але справді іноді ходив і до греко-католицької церкви, коли жив у Польщі, і тому його примусили покинути територію Польщі. Під час війни справді мав дуже пригодницьке, як би він сказав, бурхливе життя. Оскільки я знаю, він був рукоположений у Варшаві від УАПЦ, але про це ніяких документів не мав і правити не правив. Натомість справді з Волині втік на Вінничину і мав якусь адміністративну роботу під час німецької окупації, на чолі трьох районів, якщо не помиляюсь, у Вороновицях, Немирові та Гайсині. Коли ми разом поїхали до Америки (до США) у 1988 році, то він захотів бути там священиком, купив для цього і рясу, але рясу продав і ніде не служив, а через шість місяців ми повернулись до Румунії, бо це був строк квитка. Я в Америці собі зробила операцію нирок за гроші, отримані за премію... Варто, на мою думку, внести його до історії українського письменства як свідка свого покоління, яким він себе почував. Він був також членом Спілки румунських письменників з 1990 року. Помер у вересні 1991 року і похований у рідному селі відразу після проголошення незалежності і за два дні до референдуму, з великими почестями. Він автор збірок «Надвечірній заспів» (1974), «Запах неба» (1977), «Вогні смеркання» (1978), «Непоборна надія» (1981), «Розквіт в буревіях» (1983), «Ліра» (1984), «Рушник на камені» (1984). У 1988 році під час нашого перебування в Америці він надрукував в Нью-Йорку фантастичну поему «Довге блукання Одиссея», де між іншим відбито і пе-

ріод його перебування на Вінничині і те, що він переодягнувся на попа (намітка подарована німфою)" [6, с. 11-12]. Інформація з перших вуст, то мало сказано. Епістолярій увиразнює літературний автопортрет, адже в поемі водночас оповідач і центральний персонаж – то одна особа – Кирило Куцюк, лише під вигаданим прізвищем.

Тут принагідно треба вказати на працю І. Франка «Із секретів поетичної творчості», в якій він аналізує літературні тексти крізь спектр читачької психології, зацентровуючи не тільки на емоційно-чуттєвому зоренні та сприйнятті художніх картин, а й на засобах образності, що передаються у форматі навіювання рецепієнтів. Науковцю йдеться про те, що поет має схвилювати «...свою духовню істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, і в кінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму...» [10, с. 45-46]. Під формою автор мав на увазі оці саме художні засоби, які несуть естетичну насолоду, здатні емоційно, зворушливо вплинути на читача.

В іншому листі (22.01.2003) до В. Мацька М. Ласло-Куцюк розкриває літературний процес, власний і своїх коллег, у такий спосіб: "В 60-х роках я взагалі книг не писала. Шевченко в Румунії і дослідження українського фольклору – статті. Ясна річ, що я пишу про переклади Шевченка, але ця стаття вже постаріла. Тепер над перекладом творів Шевченка працює після смерті Віктора Тулбуре, який переклав цілий Кобзар, інший перекладач, який на відміну від покійного В. Тулбуре, володіє українською мовою. Це Йон Козмей. Переклади його з'являються у двомовних виданнях поступово. Фінансує видання Союз українців Румунії" [6, с. 12].

Епістолярій вказує на суб'єктивну оцінку творчості перекладача В. Тулбуре, який не так досконало володів українською мовою, як Йон Козмей. Суб'єктивність пояснюється тим, що авторка листа не надала жодного прикладу недосконалості перекладу. Пролити світло на літературний факт сприяє компаративний ключ. Автор передмови Михай Бенюк у передмові до видання В. Турбуле висловився схвально про «Кобзаря» Т. Шевченка (Бухарест, 1963), хоча й справді були в тексті певні недоліки. У той же час перекладач Іон Козмей при перекладі поезій Шевченка радився з українськими письменниками, відчував, що "вірші Шевченка потребували нової, сучасної одежі", бо в країнах соціалістичного табору перекладали Шевченка, але приблизно. Перекладач шукав, як передати тонкощі мови. Довго розбирався зі словом "причинна". Його раніше перекладали як "божевільна". Він знайшов, що румунською якнайближче до Шевченка буде "фата врежіта", дослівно – "дівчина, якій пороблено, поворожено

на душу". Ми подали оригінал і переклад дзеркально: строфа українською – строфа румунською. Рецензії в Румунії на якість тексту були схвальні" [8].

Український літературний процес на повну силу розвивався й в Канаді, в якому брали активну участь І. Огієнко, Ю. Стефаник, У. Самчук, Б. Олександрів (Грибінський), Яр Славутич, О. Гай-Головка, Я. Рудницький, О. Смотрич та ін. У листі (06.12.1996) до В. Мацька О. Гай-Головка тон висловлення увиразнив думкою про невсипущу творчу енергію І. Огієнка, а також про власні творчі набутки: "Адресу я Вашу дістав від пані Тетяни Симиренко (єдиної тепер з визначного роду Симиренків), а вона від когось іншого, нещодавно, перебуваючи в Києві. Митрополита Іларіона (Івана Огієнка) я знав дуже добре особисто, часто бував у нього й багато часу провів з ним за розмовою. Але його краще знає моя дружина Галина Микитівна, яка на посаді медичної сестри доглядала його у шпиталі до самої смерті. Маємо чимало його праць з автографами й підписами. Маємо його журнали «Віра і культура» з моїми рецензіями на його твори. Моя дружина має з підписом і автографом його «Слово про Ігорів похід», але цю книгу тримаю як пам'ятку від митрополита. «Князя Костянтина Острозького» я також мав, але цю книгу хтось десь «зачитав». Цими днями я замовив по телефону у Вінніпезі для Вас «Слово про Ігорів похід» і «Князя Костянтина Острозького», і як надійдуть, то я надішлю Вам. У цьому пакунку надсилаю Вам, крім цього листа, такі мої книжки: 2 томи «Поєдинок з дияволом», перший том книги «Українські письменники в Канаді». 2 том цієї книги десь за місяць вийде з друкарні, і я надішлю його Вам. У цьому пакунку надсилаю Вам також «Ім дзвони не дзвонили» англійською мовою, щоб в Україні знали про те, що ми просвіщали в нашій біді наших англомовних громадян. Також «Поєдинок з дияволом», що його я надсилаю Вам, вийшов у світ англійською мовою. Якщо Ви цікавитесь цим виданням, то я надішлю Вам його.

Р. S. Пробачте, що пишу вам пером. Маю дві друкарські машинки – українську й англійську, але не вживаю їх, бо не люблю цокати й цокати по ній пальцями. Не люблю в творчій праці й писані листи технікою..." [6, с.14].

Розлого ілюструємо думки адресанта з тим, щоб унаочнити сугестивність, тобто здатність людини сприймати психічний вплив з боку іншої особи, як і міру сприйнятливості до впливу. Автор епістоли потрапив під вплив І. Огієнка, видатного філолога, діяча доби УНР, колишнього міністра освіти. А зблизила їх творча і професійна діяльність, адже письменник Олекса Гай-Головка також був міністром інформації в короткотривалому уряді Я. Стецька (Львів, 1941), у тридцятих роках минулого століття учителював в Брусиліві, на малій батьківщині І. Огієнка. Їм було про що бесідувати. Тому його дарчі книги з автографами зберігав, як

дорогу реліквію. У листі О. Гай-Головка сугестує свої думки іншим, поширюючи у такий спосіб набутки власної і чужої, але близької йому, творчої практики. Письменник прагне сугестувати, навіювати свої думки іншим задля використання творчих напрацювань людської думки з метою розширення діапазону знань. Здатність сприймати психічний вплив з боку іншої особи, за І. Франком, означає поглибити "розуміння механізму, яким сплітаються і доконуються явища" [10, с. 46]. Ніби полемізуючи з І. Франком, німецький літературознавець В. Ізер висловлює квінтесенцію про те, що «літературний твір має два полюси, які називаємо художнім та естетичним: художній стосується тексту, створений автором, а естетичний вказує на його реалізацію, яку здійснює читач» [4, с. 349]. Йдеться про те, що літературний процес складний і динамічний, він вбирає в себе низку змістових та формальних властивостей творчого індивіда – від задуму до завершення мистецького процесу. Кожен літератор намагається працювати на результат, маючи на думці читача. Саме реципієнт є прискіпливим аналітиком в процесі прочитання твору, тому має рацію О. Орлова, коли зауважує: «Як мова функціонує в мовленні, думка – в мисленні, так автор і читач існують і взаємодіють у процесі художнього сприйняття» [7, с. 115].

Письменниця Д. Гуменна постійно вела щоденник, в якому занотувувала власні думки, екзистенційні порухи душі, дискусійні моменти щодо розвитку літературного процесу як в Україні, так і поза її межами. Наводимо запис від 30 травня 1948 року: «Коли я чую лайки на адресу С. Пилипенка, я переносу це, як особисту образу. І от знов читаю в «Українській трибуні» 30-го травня: «Нема істотної різниці між С. Пилипенком і Миною Мазайлом... Отже, політично й культурно Мина Мазайло та Сергій Пилипенко – явища одного порядку?». Або: «У самім... стилі Хвильового звучить протест суверенно державної психіки Нового Українця проти провінційально-колоніальної пилипенківщини, політичної тупості, вайлувано самозакоханої, графоманівсько-етнографічної і – безнадійної!» Це може про мене? Це ж таких, як я, Пилипенко підбадьорював, вишукував, штовхав «у люди». От, що він робив, а його за те тепер шельмують. І хто? Євген Маланюк... » [3, арк. 8].

Тут яскраво виражений концепт суб'єктивно-психологічних мотивів крізь призму дихотомії «Я» – «Інший». Авторка на сторінках щоденника не погоджується з контроверсійною думкою Є. Маланюка, який наче закидає докір репресованому С. Пилипенкові. За Маланюковою версією, "папаша" згуртовував довкола себе графоманів. Внутрішньо письменниця бунтує, протестує риторичним запитанням «...І знов я питаю: невже «Плуг» нічого не вніс доброго? Де ж мали пробувати сили, розвиватися ті маси, сколихнуті революцією, про які так гарно всі вони тепер говорять?» [3, арк. 8]. У такий спосіб, езотерично бесідує з власним «Я» й вербалізує-

чи суб'єктивні й об'єктивні літературні явища і процеси минулого й сьогодення, Д. Гуменна у занотованих рядках заспокоює душу і серце, отримує естетичне задоволення, спроектовуючи текст на майбутнього читача, який, на її думку, зможе дати правдиву оцінку з історичної відстані культурним процесам в Україні 20-30-х років минулого століття, активним учасником яких була письменниця. Її щоденникові нотатки, роздуми-максими проливають світло, себто власний погляд, на літературне життя у просторі несвободи, утисків, заборон в тоталітарному світі. Тому так боляче реагує на критичні розмисли Є. Маланюка, який емігрував в листопаді 1920 року і не знав усієї трагедії, що довелося перенести Д. Гуменній за часів "збільшовиченої ери" (П. Тичина).

Із психологічної точки зору в інтенції автора «Я» краще увиразнюється у відношенні до «Іншого» через апрезентацію (за аналогією). Вона висловила і заспокоїла свою душу, врівноважила психіку, про яку П. Білоус говорить: «Буває, що письменника пригнічує якийсь факт, якась подія, що його вразила, чи образила, чи змінила ставлення до чогось або когось, – і це гнітить людину, створює постійний внутрішній дискомфорт, підштовхує «виговоритись», і літературний твір стає формою звільнення від того душевного стану, хоч у реальності може нічого так і не змінитися. Таким чином, літературна творчість стає спасенним актом, що врівноважує психіку творця [2, с. 10-11]. Щоденник – це той простір, де письменниця має можливість «виговоритись», врівноважити психіку.

Репрезентанти гуманістичної психології Е.Фромм, А.Маслоу, К.Роджерс, Г.Олпорт, Е.Еріксон активно студіювали центральні «контури» психологічного благополуччя. Вони доводили,

що «повнота самореалізації людини в конкретних життєвих умовах і обставинах, віднайдення «творчого синтезу» перебуває поміж відповідністю запитам соціального оточення і розвитком власної індивідуальності» [9, с. 109]. Водночас Р. Шаміонов, визначає благополуччя, психологічну рівновагу як неодмінну умову власного ставлення людини до своєї особистості, життя і процесів, що мають важливе значення для індивіда з точки зору засвоєних нормативних уявлень про зовнішнє / внутрішнє середовище й характеризується відчуттям задоволення [1, с. 30 – 35].

Висновки. Отже, в процесі дослідження суб'єктивно-психологічної оцінки літературного процесу, висвітленого в мемуарному жанрі, з'ясовано, що літпроцес демонструє різновекторне історико-культурне явище, котре супроводжується змінами у стилях, напрямках художньої творчості. Означені зміни, які ілюструють тексти спогадової літератури, відбуваються в аспекті жанрової своєрідності, у тематичній та виражально-зображувальній системі художніх засобів. Тексти О. Гай-Головка, М. Ласло-Куцюк, Д. Гуменної, теоретичні напрацювання І. Франка, В. Ізера, П. Білоуса, інших літературознавців і психологів переконують, що суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу зумовлена кількома факторами творчого та суспільного чинника – інтенсивністю українського літературного життя як в Україні, так й в чужомовному середовищі. Можемо констатувати, що розвиток літературного процесу є явищем не однозначним, водночас має основоположну ознаку: яскраве художнє слово вміє виховувати та об'єднувати націю (твори Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, В. Симоненка, О. Гончара, В. Стуса, Л. Костенко та ін.) й інтегрувати у світовий культурний простір.

Література

1. Бессонова Ю.В. О структуре психологического благополучия // Психологическое благополучие личности в современном образовательном пространстве [Текст]: сб. статей / Составитель: Ю. В. Братчикова. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2013 – 146 с.
2. Білоус П. Психологія літературної творчості : книга для вчителів та учнів / П. В. Білоус. – Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2004. – 96 с.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. – Ф. 234. – Оп. 1. – 111 арк.
4. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [під ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2002. – С. 349–366.
5. Лотман Ю. О содержании и структуре понятия «Художественная литература» // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 203-216.
6. Мацько В. Вияв авторської свідомості у приватному листуванні // Медіапростір : збірник наукових статей із соціальних комунікацій / ред. кол. : Н. Поплавська та ін. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 6. – С. 3-14.
7. Орлова О. Сприйняття як літературознавча проблема / Ольга Орлова // Рідний край : альманах Полтав. держ. пед. ун-ту. – 2011. – № 1 (24). – С. 115-125.
8. Румун Іон Козмей понад 20 років перекладає Шевченка. URL : <https://vsiknygy.net.ua/news/32479/> (дата звернення: 15.02.2018).
9. Созонтов А. Гедонистический и эвдемонистический подходы к проблеме психологического благополучия / А. Е. Созонтов // Вопросы психологии. – 07/2006. – №4. – С.105-114.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – С. 45-46.

Людмила ДЖИГУН
**СУБЪЕКТИВНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА
В МЕМУАРНОМ ЖАНРЕ**

Аннотация. В статье обозначены мировоззренческие доминанты в аспекте субъективно-психологического подхода при анализе и оценке литературного процесса в Украине и за ее пределами, противопоставлении различных точек зрения на творческий процесс. В дневнике сосредоточено внимание на понимании особенностей восприятия автором контрастной позиции собственно «Я» и «Другие», на способе философского мышления, отношении писателя к другому субъекту, оценке литературной среды, событий, общественных явлений. В статье освещены литературоведческо-психологические предпосылки анализа художественного произведения. Записанные мысли подчеркивают внутренний мир писателя, подсвечивают мировоззрение, миропонимание, раскрывают «секреты» творческой лаборатории художника.

Ключевые слова: дневник, литературный процесс, субъективно-психологическая оценка, тон высказывания, самонаблюдения.

Lyudmyla DZHYHUN
**SUBJECTIVE-PSYCHOLOGICAL EVALUATION
OF THE LITERARY PROCESS IN MEMOIR GENRE**

Summary. The article outlines the ideological dominants in the aspect of subjective-psychological approach when analyzing and evaluating the literary process in Ukraine and abroad, the confronting different points of view as for the creative process. In the diary the attention is focused on the understanding of peculiarities of the writer's perception of the contrasting through «I» and «Others», on the way of philosophical thinking, attitude of the writer to the other subject, evaluation of the literary environment, events, social phenomena. The article highlights the literary and psychological background analysis work of art. The recorded thoughts emphasize the inner world of the author of the notes, show the worldview, the writer's vision of the world, reveal the «secrets» of creative laboratory of the artist.

Key words: diary, literary process, subjective-psychological assessment, tone of utterance, introspection.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Джигун Л.М., 2018

Джигун Людмила Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри психології та педагогіки Хмельницького національного університету.

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ УНІВЕРСУМ У ФІЛОСОФСЬКО-ПОЕТИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ Р. М. РІЛЬКЕ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.112.2-1(436)-029:1

Слоневська І.Б. Слов'янський культурний універсум у філософсько-поетичній концепції Р.М. Рільке; 9 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано глибокі зв'язки німецькомовного поета-модерніста Р. М. Рільке зі слов'янським світом, який відіграв важливу роль у духовному житті й творчій еволюції поета.

Розглянуто вплив подорожей Рільке Україною та Росією на становлення його філософсько-поетичної концепції; у цьому контексті зіставлено підходи до проблеми у вітчизняному та російському літературознавчих дискурсах. Акцентовано увагу на поетичній рецепції України та її культурних символів у творчості Рільке, передусім у збірці «Книга годин» («Часослов»).

Ключові слова: Р.М. Рільке, філософія діалогу, екзистенціалістські інтерпретації, езотеричне християнство, міфокритичний напрям, рецепція, слов'янський світ, філософсько-поетична концепція, «Часослов».

Постановка проблеми у загальному вигляді. Райнеру Марії Рільке випала доля стати свідком знаменної епохи на зламі ХІХ – ХХ сторіч, відтак і його ім'я, і його твори стали символом часу, сповненого буремними грозами війн та революцій, втіленням поетичного шляху як Пошуку втраченої гармонії, що викликає цілком зрозумілий інтерес сучасного читача. Рільке вирізняє висока поетична культура, безкомпромісність у питаннях творчості, духовна глибина, здатність сприймати культурні цінності різних епох і народів, що цілком корелюється з базовими положеннями сучасної філософії діалогу, розробленої М. Бубером, М. Бахтінім, В. Біблером – однієї з методологічних засад вивчення світової культури та літератури зокрема.

Один з провідних європейських інтелектуалів свого часу, Рільке дивовижним чином виявився тією людиною, на перетині особистості якого зійшлися життєві та творчі фокуси уваги мало не всіх великих творців ХХ століття: фатальна Лу Саломе Андреас, блискучий французький поет та мистецтвознавець Поль Валері, лауреат Нобелівської премії драматург Генріх Гауптман, австрійський поет-символіст Гуго фон Гофмансталь; французький та німецький письменники, лауреати Нобелівської премії Андре Жид та Томас Манн; австрійський драматург і есеїст-експериментатор Роберт Музіль, французький скульптор-імпресіоніст Огюст Роден, австрійський новеліст Стефан Цвейг – ось коло найближчого спілкування Р. М. Рільке. Він був особисто знайомий з Львом Толстим, Олександром Бенуа, Максимом Горьким, надихався філософією О. Болльнова, М. Хайдеггера, листувався з Б. Пастернаком, М. Цветаєвою, на його вірші писав музику Д. Шостакович, лекції про нього читав Г. Марсель.

Аналіз досліджень і публікацій... Вітчизняне та європейське рількезнавство має свою традицію і тісно пов'язане з тенденціями літературознавчого пошуку. Найглибшими дослідниками творчості Рільке на Заході є А. Герінг, Х. Гертц,

Р. Епельсхаймер, Р. Каснер, Й. Кірхграбер, Дж. Річард, Н. Фюрст, Х. Хольмут та ін.

У Росії найвідомішим дослідником Рільке вважається К. Азадовський. Проблеми творчості поета в різних аспектах аналізують В. Ахтирська, А. Березіна, І. Гуляєва, А. Карельський, В. Сергєєв.

В Україні авторитетним дослідником релігійно-філософських пошуків Рільке є Д. Наливайко, ґрунтовні розвідки належать Л. Кравченко, О. Ізарському, Є. Пеленському, М. Рудницькому, К. Шаховій; нові акценти у висвітленні проблеми внесли Є. Волощук, П. Іванишин, І. Лисенко, О. Ніколенко, П. Рихло.

У контексті нашої статті привертають увагу праці, в яких аналізується творчість Рільке в контексті його зацікавленості літературою і культурою країн поза межами німецькомовного, та навіть західноєвропейського культурного простору: адже відмінною рисою Рільке як особистості і художника, зазначає Т. Гуляєва, є його «співпричетність» до світової культури [2].

Особливо важливими для Рільке стали глибокі та тісні зв'язки зі слов'янським світом, який відіграв важливу роль у духовному житті й творчій еволюції поета.

Формулювання цілей статті... Метою статті є аналіз спадщини поета у контексті рецепції України та її культурних символів. Основне завдання полягає у з'ясуванні ролі українських вражень поета і їх відображення у його філософсько-поетичній концепції, сформованій після подорожі Україною та Росією.

Виклад основного матеріалу... Як відомо, Рільке – один з тих представників німецькомовної культури, які, продовжуючи традицію «батька європейської славістики» І. Гердера, відчували стійкий інтерес і симпатію до слов'янської культури, адже, за Гердером, саме слов'яни є представниками патріархальної культури мирних трударів, у характері та мирній діяльності яких втілювалася гу-

манність, котра притаманна людській природі і є вищим законом та вищою метою буття.

Прикметно, що у сучасному російському літературознавчому дискурсі акцентується теза щодо захоплення Рільке виключно російською культурою: ця ідея є ключовою в дисертаційних дослідженнях В. Сергеева («Філософсько-естетична своєрідність циклу «Сонети до Орфея» Райнера Марії Рільке»), В. Ахтирської («Пізня лірика Р. М. Рільке (проблеми поетики)»), І. Гуляєвої («Творчість Райнера Марії Рільке в діалозі з культурами Росії та Франції»), Н. Пігіної («Інтертекстуальність як фактор текстотворення в ліричних циклах Р. М. Рільке»). Цій темі присвячено навіть художній фільм «Рільке і Росія», який вийшов на великі екрани у 2017 році (режисер А. Александрова).

Т. Гуляєва, одна з найвідоміших російських сучасних дослідників Рільке, однозначна в своїх літературознавчих викладах: «Спілкування Рільке з російською культурою можна охарактеризувати як культурне збагачення – процес стимулювання творчої активності, використання духовних цінностей, створених іншою національною культурою. Відкинувши європейський практицизм і бездуховність, поет тяжіє до тих явищ російської культури, які здаються йому втіленням справжнього життя народу-художника, тісно пов'язаного з природою і Богом: до фольклору, *давньоруської* (курсив наш) літератури та мистецтва... [2]. Як видно з цитати, поняття давньоруська та російська культури дослідниці ототожнює.

Значно коректніше, з наукової точки зору, видається позиція відомого вітчизняного вченого Д. Наливайка, на переконання якого «те, що Рільке називав своїм «російським досвідом», «основою переживання й сприйняття світу», засновувалося не тільки на його власне російських, а й значною мірою на українських враженнях. Центром його широких «російських інтересів» була проблема «народу Русі» як носія особливого світосприйняття, заснованого на органічних зв'язках із природою й людьми, на зовсім іншій системі духовних і моральних цінностей [3, с. 183].

Тільки «Русь», вважає дослідник, може бути більш-менш відповідним означником тієї духовної реальності, котру Рільке відкрив і домислив, мандруючи по Східнослов'янщині, сприйнятої ним як цілісність, закорінена в народному світосприйманні й культур – філософії, як світ із «живою душею», з одухотворено-пантеїстичним перебуванням речей і буття [3, с. 184].

З цією позицією корелює А. Ізарський: «Рільке знайшов свою духову батьківщину в Україні – єдино можливий в Європі парадокс! – на послідовно майже називаній Росією Україні...» [5, с. 8].

Є. Пеленський тезу формулює ще однозначніше: якщо розглядати Україну не як частину Росії, а саме як Русь – це її давній етнонім, поширений і на Росію, то стане ясно, що для поета захоплення «Росією» відноситься власне не до Росії, а

до України, що лише випадково входила в склад Російської імперії» [7, с. 3].

З такої методологічної позиції ми проаналізуємо сторінки біографії та творчу спадщину великого поета-мислителя.

Як відомо, під впливом Лу Саломе, яка стає його захопленою супутницею, Рільке здійснює в 1899 і 1900 рр. дві поїздки в Росію та Україну, живе в Петербурзі, Москві та Києві, подорожує Дніпром, відвідує Л. Толстого, дружить з близьким Л. Толстому Пастернаком – старшим, художником і батьком знаменитого поета. Вільно володіючи російською мовою, він читає Толстого, Достоевського, Гоголя, Гаршина, Чехова, вірші Пушкіна, Лермонтова, Тютчева, Шевченка, російські білини за збіркою Рибникова та народні українські пісні, записані М. Максимовичем.

Майже двомісячна подорож Рільке Україною та Росією стала для поета знайомством з народною, «глибинною Руссю», її особливим світовідчуттям, яке виступало альтернативою не прийнятному для поета «західного» ділового і суєтного світу; своєрідною можливістю подолати західну «технократичність» і екзистенційну відчуженість людини.

Поет мандрує Дніпром «в край чудової України», пливе до Кременчука, відвідує могилу Тараса Шевченка в Каневі (до слова, поезія Шевченка вразила Рільке, який за час подорожі придбав «Кобзаря» і зберігав книгу у власній домашній бібліотеці протягом всього життя). Є авторитетні припущення, що вірш «Смерть поета» нав'яний Тарасом Шевченком [4, с. 372].

Поетичним наслідком двох подорожей для Рільке є збірка «Книга годин» («Часослов»), написана у формі щоденника православного ченця. Три книги «Часослова» – «Книга про чернече життя», «Книга паломництва», «Книга про злидні і смерть» вийшли під однією обкладинкою в 1905 році. У «Часослові» вигадливо переплелися враження від подорожей Україною, певне захоплення німецькою містикією та подекуди романтичні інтонації, він став своєрідним синтезом германської, романської і слов'янської культурно-поетичних традицій, остання з яких (слов'янська) має відображення в низці поезій, нав'яних українськими враженнями.

Поет ставить перед собою завдання філософського осмислення світу. Багато віршів «Часослова» схожі на молитви. Ліричний герой безпосередньо говорить з Богом. Як зауважує О. Ніколенко, саме на українській землі поет знаходить бажаний приклад єднання людей, природи і Бога [6, с. 102].

Ці враження відбилися у вірші «В оцім селі стоїть останній дім...». Український пейзаж поет сприймає вписаним у безмежний космос, на тлі вселенського часу та простору, що корелюється з його новим світовідчуттям, яке сам Рільке вважав «дарунком Русі».

Яскраве враження на Рільке справив Київ, особливо Києво-Печерська лавра. У колі величних творінь людства – релігійній архітектурі Венеції, Рима, Флоренції, Пізи й Троїце-Сергієвої лаври – згадується в «Книзі годин», у поезії «Ти монастир Господніх ран», Києво-Печерська лавра, яка вразила поета під час його відвідин Києва.

Рільке, акцентує Д. Наливайко, не обмежувався безпосередніми враженнями від України, – він цікавився її історією, фольклором, літературою. Вивчав історію України, звісно ж, найбільше його вабила історія Київської Русі. Перлина давньоруської літератури – «Слово о полку Ігоревім» на все життя залишилася одним з найулюбленіших творів, а «Плач Ярославни» поет вважав найпрекраснішим місцем твору. У 1902–1904 роках Рільке переклав «Слово...» німецькою мовою, і цей переклад залишається й донині одним із найкращих. «Слово о полку Ігоревім», – стверджує Д. Наливайко, – Рільке переклав у тому ж ключі, в якому його перекладали українські чи російські поети ХХ ст., тобто сучасною німецькою мовою, не вдаючись до її архаїзації. Боян, легендарний давньоруський співець, про якого йдеться у «Сло-

ві», став для Рільке символом справжнього поета, «поета вічності»... він асоціювався у нього з кобзарями, яких він зустрічав під час мандрівки по Україні, – «сивий сліпець», який «співає про незору минувшину, вдаряючи по небагатьох віщих струнах», а «його брови вигинаються арками над незрячими очима», які, однак, прозрівають те, чого не бачать зрячі, – вічність і безмежність життя. Слід сказати, в цьому асоціюванні Бояна з кобзарями нема нічого несподіваного: «Слово...» було сприйняте Рільке в нерозривному зв'язку з українським фольклором, для нього це були внутрішньо єдині поетичні реальності [3, с.186].

Висновки. Подорожі 1899 та 1900 років стали для Рільке надзвичайно важливим кроком у становленні його світоглядно-поетичної концепції, філософському осмисленні світу, пізнанні слов'янського культурного універсуму, у якому поет вбачав «живий космос», єдність Бога, природи та людей. Усвідомлена сутність знайшла відображення у творчому спадку Рільке: це і переклади, і мистецтвознавчі статті, вірші і прозові твори, навіяні перебуванням на українській землі.

Література

1. Ахтырская В. Н. Поздняя лирика Р. М. Рильке (проблемы поэтики) : дис.... канд. филологических наук : 10.01.03 / Ахтырская Вера Николаевна. – Санкт-Петербург, 2002. – 251 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/pozdnyaya-lirika-rainera-marii-rilke-problemy-poetiki>
2. Гуляева Т. П. Творчество Райнера Марии Рильке в диалоге с культурами России и Франции : дис.... канд. культурологических наук : 24.00.01 / Гуляева Татьяна Петровна. – Саранск, 2006. – 151 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-rainera-marii-rilke-v-dialoge-s-kulturami-rossii-i-frantsii>
3. Наливайко Д. С. Шукаючи єдності зі світом і людьми: паломництво Рільке в Україну / Д. С. Наливайко // Компаративістика й історія літератури. – К. : 2007. – С. 366-388.
4. Наливайко Д. Шукаючи єдності зі світом і людьми. Рільке і Русь / Д. Наливайко // Дух і літера. – НаУКМА, 2001. – № 7–8. – С. 181-206.
5. Ізарський О. Рільке в Україні / О. Ізарський // Зарубіжна література. – 2003. – № 36. – С. 6-8.
6. Ніколенко О. Вивчення поезії ХХ ст. в школі : Гійом Аполлінер, Райнер Марія Рільке : посібник для вчителя / О. Ніколенко. – Харків : Ранок, 2003. – С. 86-109.
7. Пеленський Є. Рільке і Україна / Є. Пеленський // Зарубіжна література. – 2003. – № 36. – С. 8.

Ирина СЛОНЕВСКАЯ

СЛАВЯНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ УНИВЕРСУМ В ФИЛОСОФСКО-ПОЭТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Р.М. РИЛЬКЕ

Аннотация. В статье проанализированы глубокие связи немецкоязычного поэта-модерниста Р. М. Рильке со славянским миром, который сыграл важную роль в духовной жизни и творческой эволюции поэта.

Рассмотрено влияние путешествий Рильке по Украине и России на становление его философско-поэтической концепции; в этом контексте сопоставлены подходы к проблеме в отечественном и русском литературоведческом дискурсе. Акцентируется внимание на поэтической рецепции Украины и ее культурных символах в творчестве Рильке, прежде всего – в сборнике "Книга часов" ("Часослов").

Ключевые слова: Р.М. Рильке, философия диалога, экзистенциалистские интерпретации, эзотерическое христианство, мифокритическое направление, рецепция, славянский мир, философско-поэтическая концепция, «Часослов».

Iryna SLONEVS'KA

SLAVIC CULTURAL WORLD IN RILKE'S PHILOSOPHICAL AND POETICAL CONCEPT

Resume. The article analyzes deep connection between German modernist poet Rilke and the Slavic world, which played an important role in the spiritual life and the creative evolution of the poet.

It is emphasized that Rilke continued the tradition of the 'father of European Slavic studies' Herder and experienced strong interest and sympathy to the Slavic culture as to patriarchal and traditional culture.

Rilke's visits to Ukraine and Russia are viewed as dealing great influence on the formation of his philosophical and poetic concept. According to this context approaches to the problem in Ukrainian and Russian literary discourses are compared.

Special attention is paid to poetic reception of Ukraine and its cultural symbols in the works of Rilke, especially in the book 'Book of Hours' ('Chasosliv').

Key words: R.M. Rilke, the philosophy of dialogue, existentialist interpretation, esoteric Christianity, reception, Slavic world, philosophical and poetic concept, 'Book of Hours'.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Слоневська І.Б., 2018

Слоневська Ірина Борисівна – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (м. Хмельницький).

ПОЭТИКА И СТРУКТУРА СКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ В РОМАНЕ Р. РИГГЗА «ДОМ СТРАННЫХ ДЕТЕЙ МИСС ПЕРЕГРИН»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.2:340.113.1

Яким М.Ю. Поетика та структура казкової прози в романі Р. Ріггза «Дім дивних дітей міс Перегрін»; 7 стор.; кількість бібліографічних джерел – 6; мова російська.

Анотація. У статті досліджуються поетика та структура казки в романі Р. Ріггза «Дім дивних дітей міс Перегрін» та робиться висновок про новаторське освоєння цього жанру у творі.

Ключові слова: Р. Ріггз, літературна казка, функція, фентезі.

Сказка как жанр актуализирована в современном литературоведении в связи с активным её использованием в новейшей прозе и поэзии – мелодраме, триллере, боевике, прозе фэнтези, фантастике и пр. жанрах. В XXI веке сказка становится универсальным жанром, под знаменем которого объединяются совершенно разные писатели: неоромантики, реалисты, постреалисты, постмодернисты.

Огромный пласт работ посвящен вопросам классификации сказок, генезису жанра в целом и отдельных его разновидностей, полно и подробно проработан вопрос истории возникновения и изучения сказки (фольклорной, литературной) [1, с. 12], [5, с. 139].

В общую систему развития литературной сказки XXI в. вписывается тенденция осовременивания жанра: связь с действительностью, специфика чудесного, пространственно-временная организация, своеобразие авторской позиции автора-повествователя, автора-очевидца, сочетание достоверности и фантастики, приключенческий сюжет, переосмысление традиций в связи с современной проблематикой и тематикой, центральное положение героя-ребенка, новые запросы читателей.

Цель нашего исследования состоит в изучении поэтики и структуры сказочной прозы в произведении Р. Риггза «Дом странных детей». В работе мы используем методику поэтологического, историко-литературного и структурного исследования.

Большинство сказок обладают единой структурой при разнообразии содержания. Структурную модель сказки создал русский лингвист В.Я. Пропп, опираясь на «функцию». Функция – это поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия.

В. Пропп исследовал «волшебные» сказки и выделил в них 31 функцию действующих лиц. Подготовительная часть: Отлучка; Запрет; Нарушение; Выведывание. Выдача; Подвох; Пособничество; Вредительство или недостача.

Завязка: Посредничество; Начинаящееся противодействие. Отправка; Основная часть: Пер-

вая функция дарителя; Реакция героя; Получение волшебного средства; Перемещение в иное царство; Борьба; Клеймение; Победа; Начальная беда или недостача ликвидируется; Возвращение; Погоня; Спасение.

На этом сказка может кончиться, но часто встречается дополнительный сюжет, в котором действует лжегерой. Первая его часть – новое вредительство – аналогична первым функциям. Лжегерой похищает добычу. Герой снова отправляется на поиски, находит волшебное средство. Далее при таком развитии появляются новые функции: Неузнанное прибытие; Необоснованные притязания; Трудная задача; Решение; Узнавание; Обличение; Трансфигурация; Наказание; Свадьба или воцарение.

Не все функции присутствуют всегда, но число их ограничено, и порядок, в котором они выступают по ходу развития сказки, неизменен. Неизменным В. Пропп определил и набор ролей, то есть действующих лиц, имеющих одну или несколько функций. Этих ролей семь: отправитель, царевна, герой, лжегерой, помощник, даритель и антагонист [2].

Таким образом, мы делаем вывод о наличии у литературной сказки трёх основных характеристик: первая – это опора на предшествующую литературную традицию (миф, фольклор, басня, эпос, баллада и так далее). Вторая характеристика – волшебство и чудо как неотъемлемая часть сказочного мира. Третьей является отпечаток личности автора, который неизменно несёт на себе литературная сказка. Ключевую роль в сказочном тексте играют животные. Звери перестают нести лишь вспомогательную функцию, характерную для фольклора (животное-помощник, животное-даритель).

Ренсом Риггз – американский писатель, сценарист и режисер, родился 26 ноября 1979 года в штате Мэриленд, США, в семье фермера, увлекся кинематографом и коллекционированием старинных фотографий. Издатель, к которому Риггз обратился, чтобы опубликовать альбом «странных» фото, предложил написать книгу. Так в 2011 году появился роман «Дом странных детей мисс Перегрин» [6].

Сюжет строится вокруг детей с разнообразными сверхспособностями. Они живут во временной петле, заботливо «свитой» еще одним фантастическим существом – Имбриной, женщиной, способной превращаться в птицу (в сапсан) и управлять временем, поэтому странные дети никогда не стареют и живут счастливо. Единственные, кто им угрожают – Пустоты: жуткие и безжалостные «разорители гнезд», жаждущие воспользоваться даром детей. Джейкоб Портман – главный герой произведения, подросток. Дети могут левитировать, высекать руками огонь, летать, быть невидимыми и т.д.

В результате исследования было определено, что роман Р. Риггза «Дом странных детей» имеет структуру литературной сказки. В произведении есть отпечаток личности автора (Джейкоб, как и сам автор, проживает во Флориде; у героя также есть фотографии странных детей). Из функций, которые определил В.Я. Пропп, в произведении нами выявлены не все, но основные присутствуют. *Необычное событие в начале романа* – смерть дедушки Джейкоба, которое сподвигло героя на путешествие в другую страну, первое появление Пустоты; *нарушение запрета отца* – это поиски сыном мест, означенных на фото, встреча со «странными» детьми; *выведывание и выдача* – обращение к сестре отца и получение старого письма, переход из реального мира во временную «петлю»; *выявление у героя дара* – способность Джейкоба чувствовать приближение Пустоты; *подвох; пособничество; вредительство или недостача* – это долгие поиски места и дома, обман подростков-проводящих, попадание в прошедшее время, негодование и угрозы крестьян; *первая функция дарителя; реакция героя; получение волшебного средства; перемещение в иное царство* – это помощь Эммы, сходство с умершим Эйбом – дедом мальчика, проникновение в дом странных детей. В *Завязке посредничество и начинающееся противодействие* связаны с помощью мисс Сапсан и отрицательным отношением Милларда. В *Основной части (борьба; клеймение; победа; начальная беда или недостача; возвращение; погоня; спасение)* все функции находят подтверждение в сюжете романа и поступках героев (проявление истинного лица и роли врача, побег, сражение, первая победа, решение Джейкоба остаться с беззащитными странными детьми). Из набора ролей, которые определил В. Пропп, присутствуют от-

правитель (дедушка Джейкоба), царевна (нестареющая Эмма – возлюбленная дедушки и внука), герой (Джейкоб), помощник (Имбрины) и антагонист (Пустота).

Таким образом, сказка в данном произведении затрагивает пространство (реальное и ирреальное), время (прошлое, настоящее, остановленное, повторяющееся), социум (Вторая Мировая война, геноцид евреев, убийство мирных жителей, бомбардировки), психологию (невозможность необычного ребёнка «вписаться» в современный мир, подавление взрослыми внутреннего мира мальчика, победа чувства непреходящей любви Эммы), ментальность (презрение и отмежевание общества от «странных» дедушки и мальчика, расширение представлений о природе людей, животных, птиц и т.п.). В романе Риггза, построенном на сказке, изменяются протагонист (слабый, нездоровый, трусливый мальчик, в котором обнаруживаются сверхспособности интуитивного постижения мира), антагонист (мимикрирующее аморфное существо с претензиями на мировое господство), помощник (в романе таковыми выступают женщины: женщина-птица и возлюбленная, пронёсшая любовь через полстолетия). Новыми явлениями в данном «сказочном» романе являются игра со временем (время реально и в функции «вымышленного», и в функции настоящего), обыденность волшебства (дети – не волшебники, они просто «странные», Иные, Другие), а также визуализация функций. Последнее отражено в большом количестве чёрно-белых фотографий, иллюстрирующих произведение, а также представленных в фотоэкфрасисе, то есть в их словесном описании и перечне в конце романа. В целом автор актуализирует звучание, изображение, обоняние, тактильные ощущения, словесное описание, то есть стремится к постмодернистскому расширению возможностей поэтики средствами коллажа, монтажа, гибридности жанров, пастиша (например, используя узнаваемый сюжет «Одиссеи» Гомера в эпизоде сражения Джейкоба и Эммы с незрячей Пустотой в сарае с овцами).

Идейно-художественное построение этого сказочно-фантастического произведения ориентировано на реализацию надежд и чаяний любого человека, особенно читателя-ребенка – несправедливость должна быть ликвидирована, любимые герои не должны умирать, добро должно побеждать.

Литература

1. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. Текст. / Л.В. Овчинникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 312 с.
2. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – Ленинград: Academia, 1928. – 152 с.
3. Пропп В.Я. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1989. – 352 с.
4. Риггз Р. Дом странных детей / Р. Риггз. – Харьков: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2016. – 432 с.
5. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): [підручник для гуманітаріїв] / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
6. Ransom Riggs Interview at the 2015 LA Times Festival of Books.

Марина ЯКИМ

**ПОЭТИКА И СТРУКТУРА СКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ В РОМАНЕ
Р. РИГГЗА «ДОМ СТРАННЫХ ДЕТЕЙ МИСС ПЕРЕГРИН»**

Аннотация. В статье исследуется поэтика и структура сказки в романе Р. Риггза «Дом странных детей мисс Перегрин» и делается вывод о новаторском освоении этого жанра в произведении.

Ключевые слова: Р. Риггз, литературная сказка, функция, фэнтези.

Marina YAKIM

**THE POETICS AND STRUCTURE OF FAIRY-TALE PROSE IN THE NOVEL BY R. RIGGZ "MISS
PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN"**

Annotation. The article explores the poetics and structure of the fairy tale in the novel by R. Riggs "Miss Peregrine's home for peculiar children " and concludes that this genre has been pioneered in the novel.

Key words: R. Riggs, literary fairy tale, function, fantasy.

Стаття надійшла до редакції 19.04. 2018 р.

© Яким М.Ю., 2018

Яким Марина Юрївна – аспірантка кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Олексій ОСКИРКО

НОМІНАЦІЯ ОБРЯДОВИХ СТРАВ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ У СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 811.161.2'373.2 (477.43/44)

Оскірко О.П. Номінація обрядових страв весняного циклу у східноподільських говірках; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано назви на позначення обрядових страв весняного циклу. З'ясовано, що переважна більшість лексем – питомі лексеми та їх деривати, рідше – однослівні найменування, утворені внаслідок метафоричного перенесення назв птахів на вироби з тіста. Визначальними диференційними ознаками у лексико-семантичній групі на позначення обрядових страв весняного циклу є «розмір», «місце виготовлення», «колір».

Ключові слова: назви обрядових страв, східноподільські говірки, способи номінації, однослівні найменування, аналітичні найменування.

Постановка проблеми. Мова, як найважливіша форма спілкування, розглядається науковцями як модель світу людини, важливий культурний текст, який передає історію народу, її еволюцію культури тощо. Свого часу Лео Вайсгербер зауважив, що різноманітність і мінливість – найвизначальніші ознаки мови людини, адже найкраще досліджувати дану особливість мови саме на говірковому мовному матеріалі, якому властиві природність, характерна відсутність суб'єктивізму, консерватизму. Обрядова лексика є однією з архаїчних груп, адже несе інформацію про традиційну духовну культуру українців, звичаї, атрибутику тощо.

Аналіз останніх досліджень і результатів. Номінацію обрядових і святкових страв в українському мовознавстві досліджували Л. Артюх (Артюх), М. Волошинова (Волошинова), Л. Борис (Борис), В. Різник (Різник), Є. Турчин (Турчин), Е. Гоца (Гоца), Н. Загнітко (Загнітко). Принагідно до тематичної групи лексики на позначення обрядових страв зверталися шукачі та дослідники родинної обрядовості в різних регіонах, зокрема: Полісся – В. Конобродська, П. Романюк, Наддніпрянщини – Н. Грозовська, Гуцульщини – М. Бігусяк, Г. Мазур, Слобожанщини – К. Глуховцева, І. Магрицька, Надсяння та Наддністрянщини – В. Різник, Бойківщини – Л. Болібрух, Донеччини – В. Дроботенко, Поділля – С. Творун та ін.

Діалектна лексика Східного Поділля неодноразово була предметом наукового дослідження, тематичні та лексико-семантичні групи окресленого ареалу так чи інакше описані в лінгвістичних студіях. Лексика на позначення їжі, а саме, лексико-семантична група на позначення обрядових страв весняного циклу в східноподільських говірках ще не була предметом спеціального дослідження, що й визначає **актуальність** розвідки.

Мета статті – проаналізувати номінації обрядових страв весняного циклу, дослідити їх семантичну структуру, визначити основні моделі номінації. Реалізація поставленої мети передбачає ви-

рішення таких **завдань:** виявити функціональну активність аналізованих лексем; визначити найбільш продуктивні способи утворення номенів.

Фактичним матеріалом для дослідження стали власні експедиційні записи, здійснені протягом 2015 – 2017 рр. у населених пунктах західних районів Черкащини, східних – Вінниччини, північно-східних – Одещини, північно-західних – Кіровоградщини.

Виклад основного матеріалу. Цикл весняних свят традиційно характеризувався піснями, іграми, хороводами, поверненням із теплих країв перших птахів. Саме птахи за віруванням предків на крилах несли весну, в образі птахів прилітали душі новонароджених, охоронці нового врожаю [1].

Найбільш величним християнським святом весняного циклу є Великдень, яке передбачає приготування різноманітних страв і поєднує в собі як язичницькі ритуали, так і церковні обряди. Місцеві жителі ретельно і відповідально готуються до свята, дотримуючись обрядів і звичаїв весь передвєликодній тиждень. Особливих відмінностей в репертуарі обрядових страв на Східному Поділлі не виявлено, кухня традиційно не вирізняється від тієї, яку готували на Різдвяні свята, проте головними атрибутами столу були паска і яйце (крашанки, писанки).

Вироби з хліба віддавна мали ритуальні й обрядові функції, є невід'ємними атрибутом родинних та календарних циклів. Обрядовим хлібом на Великдень є *паска* – солодкий здобний хліб циліндричної форми, який випікають напередодні Великодня. На позначення виробу у досліджуваних говірках вживають лексеми *паска*, *пасочка* (Плн, Тп, Клб, Жр, Снх, Ск, Трг, Юр, Лщ, Пн, Зр, Чй, Сч, Сн, Клд, Лк, Шм, Йс, Мч, Хм). Лексема *паска* – запозичення із грецької мови: гр. *πάσχα* є фонетичним варіантом *πάσχα* 'пасха'. Окремі етимологи пояснюють виникнення лексеми *паска* на слов'янському ґрунті (ЕСУМ, т. 5, с. 305).

Рецепти приготування *паски* надзвичайно різноманітні. У досліджуваних нами говірках на

позначення посвяченого у церкві великоднього хліба вживають атрибутивні словосполучення *св'ячена паска* (Шм, Йс, Мч, Лк, Гнн), *посв'яче^{на} паска* (Жр, Снх, Ск, СХ), *осв'яче^{на} паска* (Плн, Тп, Клб, Жр, Снх, Ск, Трг, Юр), утворені за моделлю «прикметник + іменник *паска*». З мовлення діалектоносіїв фіксуємо особливості випікання обрядового хліба: *дл'а паски |роблат' рос|чину / додаїуть' |дрожд'ів / |їайц'а / |сахар / |гарно зби|вайут' усе / додаїуть' |борошно / зам'ішуйут' гар|нен'ко на молоц'і / |т'істо нас|тойуєц'а / |пот'ім наку|даїу у |хворми / у |хвормах |т'істо шче п'ід|ходит' / |пот'ім |ак п'ід'їїшло гар'нен'ко / |тод'і у п'іч кладу у |хворми і вип'їкаїу //* (Окс).

Готову спечену паску прикрашали різними способами: поливали цукровою пудрою, посипали маком чи фарбованим пшоном. Осібно в досліджуваних говірках на позначення поливки для паски уживають лексеми *|гогел'-|могел', цукрова пудра, полїука з |цукру, мас|тика*.

Архілексема *паска* входить до складу двослівних номінацій, у яких атрибутив передає ДО «розмір»: *паска мален'ка, паска ма|ла, паска ве^{ли}ка, паска |доуга, паска цил'індрична*, ДО «місце виготовлення»: *паска до|машина, паска ма|га|зин'а, паска |купле^{на}*, ДО «колір»: *паска |б'іла, паска |жоўта*.

У більшості говірок української мови лексема *паска* функціонує з таким же значенням «солодкий великодній хліб циліндричної форми».

Одним із важливих елементів святкового столу є свячене *яйце*, яке вживають першим, після освячення в церкві. У різних населених пунктах обстеженого континууму із яйцем пов'язані різні звичаї та традиції. ДО «призначення» жителі Східного Поділля розрізняють найменування назв *пас|хал'н'і |їайц'а* (Шм, Йс, Мч, Лк, Хм, Тп, Крт, Тр, Клн, Жр, Снх, Ск, Уг, Чй, Зр, Лщ, Бт, Гр, Сч, Сн, Юр, СХ, Трг, Рс, Рз, Глм, Плс), *св'ячен'і |їайц'а* (Жр, Снх, Ск, СХ), *благ|ов'існ'і |їайц'а* (Рз, Тр, Жр, Снх, Ск, СХ, Хр, Глм, Плс, Юр, Клд), *по|минал'н'і |їайц'а* (Лк, Шм, Йс, Мч, Хм, Лщ, Бт, Грг, Сч, Сн, Тп) – словосполучення із чітко вираженою прозорою мотивацією, а також найменування, утворені за моделлю «іменник яйце + прийменник + мотивований іменник»: *|їайц'а на про|водки* (Жр, Снх, Ск, СХ), *|їайц'а на |гробки* (Шм, Йс, Мч, Лк, Юр), *|їайц'а на |могили* (Мч, Хм, Тп, Клб, Жр, Снх, Ск, Трг, Юр).

Лексема *яйце* від прасл. **jaъse* – деминутива з суфіксом *-с-е від *jaъe* або приставного *j- -*aje* «яйце». Одностайної думки щодо походження лексеми в науці немає, проте спорідненість приписують з лат. *avias* «птаха» та грецьк. «орел». Лексема відома ще староукраїнській мові [7], у сучасній українській мові лексема *яйце* має первинну семантику (СУМ, т. 11, с. 631-632). Із такою семантикою лексема побутує в більшості говірок української

мови (Сабадош, Різник, Волошинова, Турчин, Загнітко, Борис).

На позначення вареного яйця в досліджуваних говірках зафіксовано лексему *їайце* (Нд, Ів, Юр, Жр, Снх, Ск, Тп, Трг, Рс, Крт, Кбр, Глм, Тр, Плс, Об, Зл, Окс, Дб, Крс, Крс, Юр, Крб, Клд, Гнн), множинний іменник *|їайц'а*, а також *їайечко, їайечка* (Лк, Шм, Йс, Мч, Хм, Мх, Цю, Уг, Чй, Хр, Сч, Сн, Пн, Лщ, Бт, Гр, Жр, Снх, Ск, СХ, Ів, Тр, Рз, Окс, Дб, Крб, Клд, Гнн).

На свято Великодня традиційно фарбують або розмальовують яйця. На позначення таких яєць зафіксована лексеми *|крашанки* «великодні крашені яйця» (Кнл, Шм, Жр, Йс, Мч, Хм, Цб, Рс, Лщ, Бт, Уг, Чй, Пн, Сн, Сч, Тр, Дб, Клд), *|писанки* «великодні розписані яйця», а також *|писаночки* (Мч, Хм, Мх, Цю, Уг, Чй, Хр, Сч, Сн, Пн, Лщ, Бт, Гр, Жр, Снх, Ск, СХ, Ів, Тр, Рз, Окс, Дб, Крб, Клд). Лексеми мають чітку прозору мотивацію – *|писанка, |писаночки* мотивовані дією *|писати* (<псл. *rysati*) (ЕСУМ, т. 4, с. 375–376), *|крашанка – |красити* (<псл. *krasa*) (ЕСУМ, т. 3, с. 76–77). Спорадично в досліджуваних говірках виявлено аналітичні найменування *|їайц'а |крашан'і, |їайц'а |писан'і, |їайц'а роз|писан'і, |їайц'а по|фар|бован'і*. У більшості говірок української мови аналізовані лексеми функціонують з таким же лексичним значенням, відмінність спостерігається в акцентуаційних особливостях окремих ареалів південно-західного наріччя (Різник, Турчин, Гоца, Сабадош, Борис).

На свято зустрічі весни – випікали калачі чи куличі, пташок. На свято Сорока святих «... у кожному господарстві <...> хазяйка робила 40 книшків, колачків, бубликів або булочок, схожих за формою на пташок. Для цього з маленького шматочка тіста робили качалочку, зав'язували її вузликом, розплескували кінці, наче гребінчик і хвостик, і запікали» [1]. На позначення таких виробів у східноpodільських говірках зафіксовано лексему *|жайворонок* (Лк, Шм, Йс, Мч, Хм, Мх, Цю, Уг, Чй, Хр, Жр, Снх, Ск, СХ, Ів, Тр, Рз, Окс). Словник сучасної української мови та Словник за редакцією Б. Грінченка номен *жайворонок* реєструють як багатозначну (СУМ, т. 2, с. 505; Грінченко, т. 2, 471).

Похідними від назв птахів у досліджуваних говірках зафіксовано найменування хлібних виробів, виражені лексемами *|голуб* та деминутиви *го^ллубок, го^ллубочик*.

Багатозначна лексема *|голуб* на досліджуваному ареалі функціонує в тому ж значенні, що й літературній мові: «птаха ряду голубоподібних із різнобарвним пір'ям та великим волон», «виріб із тіста у вигляді такої птиці», «прикраса з паперу, воску або інших матеріалів, що має вигляд такої птиці» (СУМ, II, с. 118). Лексема активно функціонує в діалектах української мови зі схожим значенням, що й у аналізованих говірках.

У говірці с. Угловата Христинівського р-ну Черкаської обл. на свято 40-ка святих випікають *голубки* 'вироби з тіста у формі голуба', що символізують добробут і розмноження. Невеличкі калачі у вигляді пари голубів, що є символом любові, пошани, дружби, перебувати в парі – в говірці с. Ліщинівка Христинівського р-ну Черкаської обл.; випікають для запрошення гостей на заручини або весілля.

Серед інших виробів, зокрема з тіста, в обрядовості весняного циклу посідає *калач*. Питома лексема **kolacь* 'печений хліб круглої форми, що мав обрядове призначення', похідного від **kolo* (ЕСУМ, т. 2, с. 348). В основі мотивації лексеми *калач* округлена його форма – коло, що є символом щастя, добробуту (ЕСУМ, т. 2, с. 348), а також зовнішня схожість до Сонця, в образі якого віддзеркалення нашого національного обличчя, споконвічного прагнення народу до волі, удосконалення, краси й сонця [1]. У досліджуваних говірках лексема *калач* та фонетичний варіант *калач* має широку семантичну структуру. Осібно зафіксовано демінутив *калачик*, що у східноподільських говірках вживається на позначення багаторічної рослини родини мальвових із рожевими пелюстками або червоними квітками, та хатніх квітів (СУМ, т. 4, с. 76).

День святого Юрія у нашого хліборобського населення завжди був у пошані. З цим днем у християн пов'язано багато традицій і звичаїв. Особливістю відзначається страви, приготовлені в цей день, переважно з молочних продуктів. Це пов'язують з масовим окотом кіз та овець, вигонном худоби на пасовисько [1]. На Східному Поділлі особливо значення на Юрія мали страви з *молока*. На позначення цих страв у досліджуваних говірках уживають словосполучення *молоко холодне* 'заходляне молоко з крохмалем посипане цукерками' (Жр, Снх, Ск, СХ, Тр, Ів, Нд, Клн, Плс, Глм, Об, Окс, Гнн), *молоко холодне* 'згущене варене молоко' (Лщ, Бг, Сч, Сн, Хр), утворені атрибутивним зв'язком за моделлю «іменник *молоко* + прикметник», а також однослівні найменування *молочне* 'варене коров'яче молоко' (Жр, Снх, Лщ, Уг, Рз, Тп, Рс, Хр), *молочка* 'страва з молока з родзинками' (Цб, Жр, Снх, Лщ, Рс, Уг), *холодне* 'молоко зварене з крохмалем' (Шм, Йс, Мч, Мх, Цб, Рс, Тп, Тр, Кбр, Крт, Крс, Юр, Крб, Клд), *холодне* 'остуджена в холодильнику страва з молока і печива' (Шм, Йс, Мч, Мх, Цб, Рс, Тп, Тр, Кбр, Крт, Крс, Юр, Крб, Клд). Рецепти приготування найрізноманітніші. Особливістю відзначалися страви з додатковими інгредієнтами: печивом, родзинками, цукерками тощо.

Література

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006.
2. Історія української мови. Лексика і фразеологія / ред. кол.: В. М. Русанівський (гол.) та ін. Київ: Наук. думка, 1983. – 743 с.
3. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / С. Килимник. – Торонто, 1959. – Т.1.

Висновки. Отже, на позначення обрядового хліба в досліджуваних говірках функціонує архілексема *l'aska*, що входить до складу двослівних номінацій, у яких атрибутив передає ДО «розмір»: *l'aska malen'ka*, *l'aska mal'a*, *l'aska ve'lika*, *l'aska l'do'uga*, *l'aska cil'ind'richna*, ДО «місце виготовлення»: *l'aska dol'ma'ina*, *l'aska ma'ga'zin:a*, *l'aska k'uple'na*, ДО «колір»: *l'aska l'b'ila*, *l'aska l'zo'uta*. Переважна більшість назв – питоми лексеми або їх деривати, утворені за моделлю «прикметник + іменник»: *sv'a'l'cena l'aska*, *poslv'a'che'na l'aska*, *osl'v'a'che'na l'aska*, рідше – трикомпонентні словосполучення: *l'iyay'ca na provod'ki*, *l'iyay'ca na grob'ki*, *l'iyay'ca na mozil'ki*, утворені за принципом «іменник *iyice* + прийменник + мотивований іменник». Визначальними диференційними ознаками у лексико-семантичній групі на позначення обрядових страв весняного циклу є «розмір», «місце виготовлення», «колір».

Список обстежених населених пунктів:

Шм. – Шамраївка Сквирського р-ну Київської обл.; Йс. – Йосипівка; Мч. – Мечиславка, Ульяновського р-ну Кіровоградської обл.; Лк. – Лукашівка, Літинського р-ну Вінницької обл.; Хм. – Хомутиці, Калинівського р-ну Вінницької обл.; Тп. – Тополівка, Теплицького р-ну Вінницької обл.; Жр. – Журавка, Новоархангельського р-ну Кіровоградської обл.; Уг. – Угловата, Христинівського р-ну Черкаської обл.; Чй. – Чайківка, Христинівського р-ну Черкаської обл.; Пп. – Попудня, Монастирищенського р-ну Черкаської обл.; Нд. – Надлак, Новоархангельського р-ну Кіровоградської обл.; Окс. – Оксанино, Уманського р-ну Черкаської обл.; Дб. – Добра, Маньківського р-ну Черкаської обл.; Гнн. – Ганнівка, Новоархангельського р-ну Кіровоградської обл.; Лщ. – Ліщинівка, Рз. – Розсішки, Хр. – Христинівка, Сч. – Сичівка, Сн. – Синиця, Христинівського р-ну Черкаської обл.; СХ. – Скалівські Хутори, Снх. – Синоха, Трг. – Торговиця, Нд. – Надлак, Ск. – Скалева, Ів. – Іванівка, Новоархангельського р-ну Кіровоградської обл.; Юр. – Юріївка, Добровеличківського р-ну Кіровоградської обл.; Рс. – Русалівка, Маньківського р-ну Черкаської обл.; Крт. – Крутогорб, Гайсинського р-ну Вінницької обл.; Кбр. – Кобринове, Тальнівського р-ну Черкаської обл.; Глм. – Гольма, Балтського р-ну Одеської обл.; Тр. – Тарасівка, Звенигородського р-ну Черкаської обл.; Плс. – Плоске, Об. – Обжиле Балтського р-ну Одеської обл.; Зл. – Заліське, Тальнівського р-ну Черкаської обл.; Крс. – Красногірка, Голованівського р-ну Кіровоградської обл.; Клд. – Колодисте, Уманського р-ну Черкаської обл.

4. Конобродська В. Вербальний компонент традиційного поховального обряду в поліських говірках: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. «Українська мова» / В. Л. Конобродська. – Львів, 1999. – 21с.
5. Мартынов В. В. Проблема славянского этногенеза и методы лингвогеографического изучения Припятского Полесья // Советское языкознание. – 1965. – № 4. – С. 69-81.
6. Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України / упоряд. М. М. Красиков. – Харків: АТОС, 2008. – 558 с.
7. Яценко С. А. Назви продуктів харчування, страв і напоїв в українській мові XIV – XVII століть: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 „Українська мова”. Інститут укр. мови НАН України. – Київ, 2009. – 242с.

Список використаних джерел:

Аркушин – Аркушин Г. Словник західнополіських говірок : у 2 т. / Луцьк: Вежа, 2000. Т. 1–2; **Борис** – Борис Л. М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Чернівецький нац. ун-т. Чернівці, 2015. 330 с.; **Волошинова** – Волошинова М.О. Динаміка традиційної предметної лексики в українських східнослов'янських говірках: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. «Українська мова». Луганський нац. ун-т. Луганськ, 2014. 301 с.; **Грінченко** – Грінченко Б. Д. Словарь української мови : у 4 т. / Київ, 1907–1909. Т. 1 – 4; **Дзензелівський** – Дзензелівський Й. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (Лексика). Ужгород, 1958, 1960. Ч. I–II; **ЕСУМ** – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / ред. кол. О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. К. : Наук. думка, 1982; **Гоца** – Гоца Е. Д. Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах : монографія / Е. Д. Гоца ; відп. ред. І. В. Сабадош. – Ужгород : Гражда, 2010. – 360 с.; **Загнітко** – Загнітко Н. Г. Назви їжі, напоїв у східностепових говірках Донеччини: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. «Українська мова». Донецький нац. ун-т. Донецьк, 2011. 453 с.; **СУМ** – Словник української мови : в 11 т. / І. К. Білодід (гол. ред.) та ін. Київ: Наук. думка, 1970; **Сабадош** – Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району / Іван Сабадош. – Ужгород : Ліра, 2008. – 480 с.; **Турчин** – Турчин Є. Д. Назви їжі на Східному Поліссі / Є. Д. Турчин. – Львів : Українська академія друкарства, 2012. – 347 с.; **Онишкевич** – Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / Київ: Наук. думка, 1984. Ч. 1–2; **Різник** – Різник В. П. Назви їжі та кухонного начиння в говірках надсянсько-наддністрянського су-міжжя: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. «Українська мова». Львівський нац. ун-т. Львів, 2016. 370 с.

Алексей ОСКИРКО

**НОМИНАЦИЯ ОБРЯДОВЫХ БЛЮД ВЕСЕННЕГО ЦИКЛА
В ВОСТОЧНОПОДОЛЬСКИХ ГОВОРАХ**

Аннотация. В статье проанализированы названия для обозначения обрядовых блюд весеннего цикла. Выяснено, что подавляющее большинство лексем – удельные лексемы и их дериваты, реже – однословные наименования, образованные в результате метафорического переноса названий птиц на изделия из теста. Определяющими дифференциальными признаками в лексико-семантической группе на обозначения обрядовых блюд весеннего цикла является «размер», «место изготовления», «цвет».

Ключевые слова. Названия обрядовых блюд, восточноподольские говоры, способы номинации, однословные наименования, аналитические наименования.

Oleksiy OSKYRKO

**THE SPRING-CYCLE RITUAL DISHES NOMINATIONS
IN EASTERN PODIL DIALECTS**

Resume. The article represents the names and definitions of spring-cycle ritual dishes. It is distinguished that the most popular lexemes are specific tokens and their derivatives, less commonly used are one-word names, formed as a result of the metaphorical transfer of birds' names to pastry. The defining differential features for lexical-semantic group of the spring-cycle ritual dishes are "size", "place of production", "colour".

Key words: names of ritual dishes, Eastern Podil dialects, methods of nomination, one-word names, analytic titles.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2018 р.

© Оскирко О.П., 2018

Оскірко Олексій Павлович – викладач української мови та літератури Деснянського економіко-правового коледжу при Міжрегіональній академії управління персоналом (м. Київ); здобувач кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Наталья ИЩЕНКО

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821-1.091

Ищенко Н.В. Міфопоетичні мотиви в повісті Ф.М. Достоевського «Бідні люди»; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова російська.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню міфопоетичних мотивів у ранньому творі Федора Михайловича Достоевського «Бідні люди». У дослідженні використано ритуально-міфологічні, культурно-історичні, а також поетологічні методи. Увага приділяється просторо-часовим міфам, міфопоетиці Ноевого ковчега, міфології Нового Заповіту, характеристиці образів у даних творах. Результати дослідження допомагають виявити та розширити спектр використання міфологічних мотивів в художньому світі ранніх творів письменника.

Ключові слова: Ф.М. Достоевський, «Бідні люди», міф, мотив, міфопоетика, міфологія Ноевого Ковчегу, міфологія Нового Заповіту, просторово-часові міфи.

Мысль о наличии мифологического (в «классическом» и античном смысле) подтекста в «больших» романах писателя вполне привычна, однако «Бедные люди» под этим углом зрения мало рассматривались. Вместе с тем, в последние десятилетия наметилась тенденция к уходу от глубоко социологических и психологических трактовок первого романа Достоевского.

Были сделаны плодотворные попытки возвести сюжет к «архетипическим» моделям. С. Г. Бочаров в книге «Холод, стыд и свобода» указывает, что «автор (Достоевский) «Бедных людей» не что иное творит в русской литературе, как порождающий миф, а в нем проступают подробностями, чертами, воспоминаниями иной порождающий миф – всего бытия» [4, с. 286].

Оговоримся сразу: миф не есть басня или небылица. Один из самых авторитетных исследователей философии имени и диалектики мифа А.Ф. Лосев, чьи взгляды на этот предмет представляются нам особенно убедительными, трактовал миф так: «Миф есть конкретнейшее и реальнейшее явление сущего, без всяких вычетов и оговорок, – когда оно предстоит как живая действительность»; «Для меня миф – это выражение наиболее цельное и формулировка наиболее разносторонняя – того мира, который открывается людям и культуре, исповедующим ту или иную мифологию» [10, с. 166].

Миф — универсальная форма осмысления действительности, составляющая основу искусства, исторически изменчивая. Миф с греческого означает слово, рассказ, речь, сказание. Под словом миф понимается совокупность абсолютно ценностно-мировоззренческих истин. Неправоммерно сводит понятие мифа только к архаической мифологии и классическим сводам Греции. Библия придает мифологии историзованную форму, за которой следует вторичное мифотворчество раннего христианства. С. А. Кузнецов трактовал понятие *МИФ* как «древнее народное сказание о богах и обожествлённых героях, о происхождении

мироздания и жизни на Земле <...> Вымысел, измышление <...> О чём-л. фантастическом, неправдоподобном, нереальном <...> Оторванное от действительности изложение каких-л. событий, фактов, основанное на их некритическом, ошибочном истолковании» [9, с. 568]. Сегодня мифология воспринимается как вневременная универсалия, как некая заветная история, в которой отражаются высшие ценности. Объект “мифа” не есть только “выдумка”, а есть одновременно познанная тайна объективного мира и есть нечто предугаданное в нем.

Как указывает Белокурова С.П. в словаре литературоведческих терминов, мифопоэтику в современном значении можно истолковать как «исследование "проекции" мифа (мифологического сюжета, образа, мотива и т. д.) на произведение...» [3].

Главной задачей статьи является выявить и изучить мифопоэтические мотивы, которые представлены в произведении «Бедные люди». Согласно с задачей, будут выявлены и представлены образцы мифопоэтики ранних произведений Достоевского, а также проведен поэтологический анализ мифопоэтических сюжетов и образов в повести «Бедные люди». Также будет определена роль мифопоэтического сюжета и образов в произведениях Достоевского. Далее *целью* нашего труда является исследование мотива грехопадения в повести «Бедные люди», мифологии Ноевого Ковчегу и влияние Нового Завета, а также исследование мифа о «ризах кожаных».

Мифология, используемая Достоевским в ранней прозе, обращена к античной и ко христианской традиции, а также к русскому фольклору – его жанрам, сказовой стилистике, архетипам. В целом мифопоэтика пронизывает практически все уровни текстов писателя. Это даёт ему возможность не ограничиваться морально-нравственными проблемами жизни в раннем творчестве, а подниматься до духовных, глубинных проблем бытия. При написании данной работы используются *ри-*

туально-мифологічні та поетологічні методи дослідження раннього твору Ф. М. Достоєвського.

«Бідні люди» — твір Достоєвського, написаний у формі роману в листах. Жанр твору сам Ф. М. Достоєвський визначає як роман, але в подальшому в літературній критиці та в літературознавстві твір отримав жанрове визначення «повість» [2, с. 758].

Ф. М. Достоєвський показує «маленького чоловіка» як особу глибоку. Автор пропонує нам прочувувати все разом з героєм, пережити все разом з ним і підводить нас до думки про те, що «маленькі люди» — особистості в повному сенсі слова, і їх особисте почуття, їх амбіциозність набагато більше, ніж у людей з положенням в суспільстві. «Маленький чоловік» більш раним, для нього страшно те, що інші можуть не побачити в ньому багату духовну особистість. Велику роль грає і їх особисте самосвідомість. Те, як вони самі до себе відносяться, відчувають чи вони самі себе особистостями, змушує їх постійно самоперевіратися навіть в своїх особистих очах.

Дуже цікава мифологія часу і простору в художньому світі Ф. Достоєвського.

Говорячи про інтерпретацію простору в творі, в якому діє герой, його умовно можна розділити на два світи: один, в якому він живе (світ кімнати, квартири, дому), тобто «особистий» світ, і інший — зовнішній. Світ особистий і світ зовнішній стикаються: в світ зовнішній можна поглянути через вікно і увійти в нього через двері; а також і з зовнішнього світу можна заглянути і увійти в особистий світ героя. При цьому вікно і двері грають роль меж, роздільників цих двох світів. Кожен має вікно і двері, свій світ. Девушкін описує дім, в якому він живе: «Довгий коридор, абсолютно темний і нечистий. По праву руку буде глуха стіна, а по ліву всі двері да двері, точно нумера...» (Девушкін, 8-го квітня), [7, с. 5]. Жителі, виходячи зі свого світу, не одразу потрапляють на вулицю, а потрапляють в темний коридор без вікон.

Девушкін постійно пов'язаний з *символом вікна*. Він спостерігає за Варенькою з вікна. В першому ж листі до неї він згадує про вікно і занавіску. Віддальнена занавіска — початок дії роману, початок спілкування героїв. Для нього вікно — це як світ, як надія: «Виджу, куточок занавіски у вікна вашого загнуті і прикріплені до горшка з бальзамом, точненько так, як я вам тоді намалював; тут же показалося мені, що і личико ваше мелькнуло у вікна, що і ви до мене з кімнатки вашої дивилися, що і ви обоє мене думали...» (Девушкін, 8-го квітня), [7, с. 30]. Положення занавіски на вікні має значення для героя: повністю закритий він чи ні в нього можна заглянути

через щілину, створену віддальненою або піднятою занавіскою. Герой повісті не може існувати без вікна, без надії на світ. Вікно — джерело інформації про світ, про те, що відбувається: «на нашому дворі під вікнами і чому-чому не слухається бути!» (Девушкін, 8-го квітня), [7, с. 9].

Вікно — мифопоетичний символ чистоти і світла: «кухня чиста, світла... ще краще сказати, кухня велика в три вікна» (Девушкін, квітня 8-го), [7, с.5]. Для Девушкина, як і для багатьох інших героїв, вікно має перше значення порівняно з усіма іншими деталями кімнати, вікно ставиться на перше місце: «все просторне, зручне, і вікно є, і все...» (Девушкін, квітня 8-го), [7, с.5]. Макар Девушкін живе фактично в кухні, в кутку, віддальненому перегородкою «я живу в кухні <...> куточок скромний <...> у мене вздовж стіни перегородка...» (Девушкін, 8-го квітня), [7, с.5].

Те, що знаходиться за вікном, впливає на стан героя; так, Варенька в розповіді про своє життя говорить: «Грустно мені було вставати вранці, після першої ночі на нашому новоселстві. Вікна наші виходили на якийсь жовтий забор» (Доброселова, 1-го червня), [7, с. 17]. Жовтий — колір туги.

Однією з основних рис характеру Макара Девушкина, героя «Бідних людей», — тривожність і страх за те, що про нього подумають інші: сусіди, знайомі, начальство. Стремління Девушкина — бути незаметним. А звернення до генерала, більш того — відлетіла пуговица звертають на нього увагу багатьох. Тут *зеркало* стає свідком кризової, порогової ситуації в житті Девушкина, більш того — попереджає цю ситуацію, «робить» її неминучою. Читачеві боляче і смішно, коли Макар Девушкін ловить цю пуговицю і починає прилашувати її в страхі обернувшись до сюртуку. Світ здається герою розбитим, все закінчено в житті; звідси і цей епізод в романі — один з найбільш характерних: «Моя пуговица — ну її до біса <...> раптом сорвалася <...> зазвеніла, покотилася <...> я кинувся її ловити <...> моя репутація втрачена» (Девушкін, 9-го вересня), [7, с.89].

Специфіка візуального світу Достоєвського в тому, що всі візуальні образи подаються виключно через сприйняття героїв. Речі в просторі художнього світу Достоєвського стають «проводниками» духовної реальності того чи іншого героя.

Достоєвський практично в кожному своєму творі використовує *образи вікна і дверей* як межі між двома світами матеріальної реальності.

Для Достоєвського також важливо використання мифологічного символу дверей. В повісті не часто використовується цей символ, але є одна дверь — єдина, особлива, не схожа на просту дверь. В коридорі Девушкина двері однакові — і світи за ними однакові, бідні.

Дав описание общения «из окна в окно», Достоевский постепенно перемещает взгляд героя с этой линии в стороны, на другие детали окружающего мира. Выбитое окно – и вроде как и нет его, потому что за этим окном нет личного мира человека, некому в это окно смотреть. Этим Достоевский говорит: у каждого человека должно быть «окно», возможность взглянуть на мир. В «Бедных людях» у каждого героя есть такое окно и дверь, но каждый запирается в своем мирке, страхась выйти наружу, он тих, «беден», неслышен. Так, Девушкин, обыкновенно проходя мимо дверей Горшкова, только тогда отмечает его существование, когда в доме стало «что-то не по – обычному тихо» (Девушкин, 12 апреля), [7, с.13]. Герои Достоевского в повести чаще направлены во внешний мир (сидят у окна, выходят в дверь), чем во внутренний. Этим выражается стремление героев к гармонии с миром. Окно и дверь могут играть роль посредников в общении героев. Герои переступают порог, за которым их может ожидать или духовное падение, или подъем.

Также стоит рассмотреть *мифопоэтику Ноева Ковчега* в произведении.

Новая мифопоэтика в «Бедных людях» возникает уже в первых письмах героя к Вареньке. Даже говоря о бытовых условиях его героев, Достоевский вносит, однако, в эти реалии существенно новые акценты. Например, повествование о Всемирном Потопе автор применяет в описании очередного жилища Макара Алексеевича Девушкина, как «Ноев ковчег» «Ну, в какую я трущобу попал, Варвара Алексеевна. Ну, уж квартира! <...> Порядку не спрашивайте — Ноев ковчег» (Девушкин, 8-е апреля), [7, с. 5].

В понимании Девушкина его жилище – сборище грешников, обреченных на смерть. У Достоевского «ковчег» становится местом сбора зараженных «вирусом» бедности и несчастья. Ведь и Варвара Новоселова замечает: «Несчастье – заразительная болезнь. Несчастливым и бедным нужно сторониться друг от друга, чтобы еще более не заразиться» (Варенька, 27 июля), [7, с.59]. Пребывание в таком «ковчеге» Достоевский определяет как болезненное состояние, употребляя лексические единицы: «ни жив, ни мертв», «скука», «тоска», «чахлый», «жар», «бред», «волнение», «страх». Вместо спасения героев именно в таком ракурсе мира, как «ковчег», поджидает опасность. Ведь по соседству живет пасквилянт Ратазаев, сплетница-хозяйка, рядом с Варенькой – коварная Анна Федоровна. В финале повести метафора гибели мира получает свою онтологическую реализацию: разлука героев оборачивается отказом от любви, разрывом родственных связей, утратой связей между людьми.

Но не только как жилище Достоевский показывает нам в повести Ноев Ковчег. Для Девушкина и письма – это как маленький Ноев Ковчег, как соломинка для утопающего. В первом же

письме к Вареньке герой описывает вплоть до каждой мелочи свои переживания: «Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! <...> свечку достал, приготовляю бумаги, чиню перо, вдруг, невзначай, подымаю глаза, — право, у меня сердце вот так и запрыгало! <...> Вижу, уголок занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамино, точнехонько так, как я вам тогда намекал;» (Девушкин, 8-е апреля), [7, с. 5]. Но и для Вареньки эти письма необходимы, она просит «напишите все, как можно подробнее, о вашем житье-бытье. <...> Мне очень хочется все это знать. Смотрите же, непременно напишите» (Варенька, 8-го апреля), [7, с. 8]. Достоевский представляет главного героя Девушкина таким же спасателем невинной души. Как и Ной, Девушкин любит природу, цветы, птиц. Ной спасал невинные живые души от гибели, но и Девушкин старался спасти Доброселову от «продажи».

Существует серьезное влияние мифологии *Нового Завета* в повести. Так, первый мифопоэтический мотив произведения – *мотив грехопадения*. Он отправляет нас к своему источнику – Библии

(Ветхий Завет и Новый Завет). Все лучшее, что есть в русской и в европейской культуре – родом из Евангелия. Опыт греха и покаяния, опыт духовного оскудения и возрождения записан на страницах и аскетической литературы, и художественных книг, и исторических хроник. Для Достоевского Библия — это «книга человечества», святая книга. Анализ поэтики писателя позволяет говорить, в частности, о богатстве значения для Достоевского цитат, мотивов и сюжетов книг Ветхого Завета, как правило, учитываемого недостаточно. Заметим, что, рекомендуя своему корреспонденту Н. Л. Озмидову книги для юношеского чтения, Достоевский подчеркивает: «Хорошо, если б Вы тоже прочли всю Библию в переводе. Удивительное впечатление в целом делает эта книга» [8, с. 242].

Также А. М. Достоевский (брат писателя) вспоминал: «Первою книгой для чтения была у всех у нас одна. Это «Священная история Ветхого и Нового Завета на русском языке...» [6, с. 66].

В 1840-е годы в ранних произведениях прямых цитат из Библии в целом немного.

Об обращении Достоевского к Библии как к «книжке», упомянутой уже в первом письме Макара Девушкина к Вареньке, пишет В. Е. Ветловская, разрабатывая тему о «блаженно-райском» истоке человеческой судьбы [5, с. 70]. Предсказания и мифы Достоевский вводит в свои произведения для того, чтобы предостеречь человечество, стоящее на пороге глобальной катастрофы, Страшного суда, конца света.

Центральным представляется мотив падения девушки – ее «продажи», соращения и последствий, которые имело данное событие.

Но *мотив грехопадения* – «продажи» встречается и в другом ракурсе. Например, об-

ращает на себя внимание фрагмент рассказа Девушкина о Его превосходительстве – начальнике департамента, где служит Макар Алексеевич: «Они не меня одного облагодетельствовали и добротой сердца своего всему свету известны. <...> У них сирота одна воспитывалась. Изволили пристроить ее: выдали за человека известного, за чиновника одного, который по особым поручениям при их же превосходительстве находился. Сына одной вдовы в какую-то канцелярию пристроили и много еще благодетельных разных оказали» (Девушкин, 11 сент.), [7, с.86].

Примечательна и другая «отдаленная» тема греха героя – болезненное ощущение чужого взгляда («что люди скажут?», «для людей и в шинели ходишь») и сравнивается с девичьим стыдом: «...бедный-то человек и на свет-то Божий иначе смотрит, и на каждого прохожего косо глядит, да вокруг себя смущенным взором поводит, да прислушивается к каждому слову, – дескать, не про него ли там что говорят... Да, уж если вы мне простите, Варенька, грубое слово, так я вам скажу, что у бедного человека на этот счет тот же самый стыд, как и у вас, примером сказать, девический. Ведь вы перед всеми – грубое словцо-то мое простите – разоблачаться не станете, вот так точно и бедный человек...» (Девушкин, августа 1-го), [7, с. 64]. Стыд как преобладающее свойство мироощущения Девушкина (в данном отношении сама фамилия героя весьма красноречива) проявляет утвердившееся в нем сознание собственной наготы (имеется в виду, естественно, душевное состояние), открытой взгляду другого – чужого – врага. Ощущение подкрепляется и его восприятием холодного, грязного, неудобного – «студного» петербургского мира.

Главный грех Девушкина – стыдится самого себя, унижать самого себя. А это великий грех. Истоки стыдливости героя Достоевского восходят к событию библейской истории, когда у первых людей после грехопадения «открылись глаза» и они увидели свою наготу. Как результат стремления скрыть ее возникает одежда – «ризы кожаные». «Ризы кожаные» и есть главная забота, владеющая душой Макара Девушкина, забывшей райское блаженство, которым дышит его первое письмо: «Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и все об вас были мечтания мои, Варенька. Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной...» (Девушкин, 8 апреля), [7, с.4]. По его мнению, эта забота свойственна человеку вообще, независимо от его социально-имущественного статуса. «Все мы... выходим немного сапожники», – пишет Макар Алексеевич Вареньке, обобщая свой жизненный опыт.

Свет, просвещающий внутреннюю тьму, о котором говорит Девушкин, – свет подлинного преображения, перерождения «ветошки» в человека. Прогоняя прежний, мнимый свет ложного делания («блеск», «лоск»), он проникает в самую

глубину («сердце и мысли»), и его действие – пробуждающее, оживляющее, подвигающее к любви.

Очень интересна мифопоэтика «ветошки» в повести Достоевского. Ведь это патологическая боязнь героя превратиться в ветошку, то есть в ничто: «И ведомо каждому, Варенька, что бедный человек хуже ветошки и никакого ни от кого уважения получить не может <...> так что я у этих господ чуть ли не хуже ветошки, об которую ноги обтирают», «затирает ее работу, словно ветошку» (Девушкин, 1 августа), [7, с.63]. По определению словаря С. И. Ожегова, «ветошка – тряпка, тряпица, лоскут изношенной одежды, белья; подтирка» [12, с. 58]. Мотив изношенности, истертости человека – один из главных мотивов повести. В характеристике внешнего вида Девушкина, а также других героев Достоевский указывает на эту истертость в физическом и нравственном смыслах.

Интересно выстроена Достоевским и интерпритация времени написания этой повести с событиями (которые проходили в самом произведении), но и пространства, упоминающегося в «Бедных людях». Дело в том, что фабула «Бедных людей» явно вписана в промежуток между Пасхой и Покровом. Первое письмо Девушкина написано 8 апреля; в 1845 г. Пасха была именно 8 апреля (в 1844 – 16 апреля); конечно, роман не может начинаться именно в день Пасхи, поскольку Макар Алексеевич собирается идти на службу, чего, конечно, в Светлое Воскресенье быть не могло, – однако атмосфера его первого письма вполне «пасхальная». Что касается финала, то отъезд Варвары с Быковым происходит 1 октября (Девушкин, 29 сент.; Варенька, 30 сент.) – в день Покрова Пресвятой Богородицы. Писатель нам указывает на то, что стоит только уповать на Божью Матерь, на силу, не дающую погибнуть Вареньке в «чужой стороне».

Изучая художественно-стилевые приемы мифопоэтики данного произведения, стоит обратиться к *ритуально-мифологическому методу*. «Схватить» речевые приемы Достоевского можно только в их системном единстве, с учетом и пониманием их художественной функции. Убедительное объяснение этой функции было дано в 20-х гг. нашего века советским литературоведом М. М. Бахтиным: художественная система Достоевского — смысловая полифония (многоголосие), разные точки зрения звучат в романах писателя как равноправные. На равных спорит и автор с каждым из героев. Художественный смысл произведений разворачивается как свободный и потенциально бесконечный диалог: «Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса — минимум жизни, минимум бытия» Этот закон реализуется не только в логике сюжетов, но и в особом типе языка, определенном М. М. Бахтиным как «двуголосое слово» [1, с. 49].

Учитывая этимологию имени Варвара – «чужеземная», можем теперь сопоставить центральную фабульную линию «Бедных людей» с мифологическим сюжетом, в котором девушка похищена быком: это история Европы и Зевса. Таким образом, помимо ассоциаций с образом «золотого тельца» [5, с. 198], имеет смысл говорить о функции быка как «верховного божества» и, что немаловажно, – «всеобщего отца».

Как отмечал А.Ф. Лосев, «Мифический момент имени есть уже вершина диалектической зрелости имени, с которой видны уже все отроги, расходящиеся отсюда по всем сторонам» [10, с. 694]. Примечательно, что и сама фамилия героини «Бедных людей» – Доброселова – связана с образом «Золотого века» [5, с. 65–66]; но и «греческое» имя Макар («блаженный») вписывает его в «античный» контекст – при том, что герой соотносен и с народно-поэтическим характером-аналогом. Макар всегда простоват, смешон, ограничен, незадачлив, гоним, обездолен.

Таким образом, христианская мифопоэтика в подтексте первого произведения Достоевского сложно взаимодействует с мотивами античной мифологии.

В заглавии «Бедные люди» актуализирована идея беззащитности человека перед роковым «кру-

говоротом»; однако динамика характера главного героя содержит намек на «бунт» против Быкова, у которого есть черты «золотого тельца» – «идола», «кумира». Разумеется, очередной цикл совершился и «бык» восторжествовал; но подобный результат уже не воспринимается как нечто само собой разумеющееся. В свете мифологического подтекста, основной пафос повести Достоевского – протест против заведенного «кругового» движения мирового «механизма», против вседозволенности «быка».

Таким образом, мифопоэтический анализ ранней повести Ф. Достоевского «Бедные люди» дал возможность по-новому посмотреть на истоки художественности писателя, ощутить эстетическую и философскую глубину его текстов, многогранность и сложность характеров. При написании статьи были выявлены и изучены мифопоэтические мотивы в произведении «Бедные люди». Также были представлены образцы мифопоэтики и произведен поэтологический анализ мифопоэтических сюжетов и образов в повести «Бедные люди». Был исследован мотив грехопадения героев романа, исследован миф о «ризах кожаных», а также была определена роль мифологии Ноевого Ковчега и влияние Нового Завета на раннее творчество писателя.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского / Михаил Бахтин/ Изд.3-е, доп. – К.: «NEXT». — 244 с.
2. Белкин А.А. Достоевский Фёдор Михайлович // Краткая Литературная Энциклопедия в 9 томах. Гл. ред. А.А. Сурков. т. 2 – М., Советская Энциклопедия, 1964. – 1054с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов – 2005 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0>
4. Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода: История литературы subspesiae Священной истории // Библия в культуре и искусстве. – М.: 1996. – 286 с.
5. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди»/ В. Ветловская. – Л.: «Художественная литература», Ленинградское отделение. – 1988. – 208 с.
6. Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / Ред. и вступ. ст.А. А. Достоевского. – Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1930. – 426с.
7. Достоевский Ф. М. Бедные люди: Роман. Белые ночи. Неточка Незванова. Кроткая: Повести. – Л.: Худож. лит., 1984. – 328с.
8. Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. – Вып. 2. – Петрозаводск, 2000.
9. Кузнецов С. А Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб.: Норинт.. 1998. – 1534 с.
10. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / Алексей Лосев // Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
11. Лосев А. Ф. Философия имени / Алексей Лосев// Лосев А. Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 22-е издание. – М.: Гос. изд. иностр. и нац. словарей, 1990.– 839 с.

Наталья ИЩЕНКО

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ Ф. М ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию мифопоэтических мотивов в раннем произведении Фёдора Михайловича Достоевского «Бедные люди». В исследовании используются такие методы: ритуально-мифологические, культурно-исторические, а также поэтологические. Внимание уделено простран-

ственно-временным мифам, мифопоэтике Ноева ковчега, мифологии Нового Завета, характеристике образов данных произведений. Результаты исследования помогают выявить и углубить спектр использования мифологических мотивов в художественном мире ранних произведений писателя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Бедные люди», миф, мотив, мифопоэтика, мифология Ноевого ковчега, мифология Нового Завета, пространственно-временные мифы.

Nataliia ISHCENKO

MYTHOPOETIC MOTIVES IN THE NOVEL OF DOSTOYEVSKY "POOR FOLK"

Summary. The article is devoted to the study of mythopoetic motives in the early novels of F.M. Dostoevsky "Poor Folk". Attention is paid to the myths of space and time, the mythopoetics of Noah's Ark, the mythology of the New Testament, the characteristics of the images of this novel. The results of the research help to identify and deepen the range of use of mythological motifs in the artistic world of the writer's early works.

Key words: F.M. Dostoevsky, "Poor Folk", myth, motive, mythopoetics, the mythology of the New Testament, the myths of space and time.

Стаття надійшла до редакції 19.04. 2018 р.

© Іщенко Н.В., 2018

Іщенко Наталія Вікторівна – магістр філології Ужгородського національного університету (м. Ужгород).

СЕКЦІЯ 6

Круглий стіл, присвячений дослідженню творчості Ф. Кривіна

Наталія БЕДЗИР

ИСТОРИЯ И МИФОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. КРИВИНА
(СБОРНИК «БОЖЕСТВЕННЫЕ ИСТОРИИ»)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.1.09-343(477.87)

Бедзір Н.П. Історія та міфологія у творчості Ф. Кривіна (збірка «Божественні історії»); стор. – 12; кількість бібліографічних джерел – 14; мова російська.

Анотація. Стаття присвячена огляду особливостей міфопоетики у творчості Ф. Кривіна на матеріалі книги мініатюр «Божественні історії». Проаналізовано теми, проблематику, художні прийоми втілення міфів. Зазначено жанрові та стилеві особливості збірки Ф. Кривіна.

Ключові слова: Фелікс Кривін, мініатюри, міф, гротеск, бурлеск, трагедійність, іронія, пародійність, притча, анекдот, байка.

Література ХХ века выработала интеллектуально и философски насыщенное отношение к мифам. Миф и в ХХ в. по-прежнему воспринимается как особая форма выражения сознания и чувства человека. С другой стороны, миф как практика содержит ростки развившихся и продолжающих развиваться физических, интеллектуальных, философских, духовных, этических, эстетических проявлений бытия. В частности, в любом мифе можно выделить семантическое ядро, которое будет впоследствии востребовано в художественном творчестве – литературе, живописи, архитектуре, структуре, дизайне и т.п.

Миф сам по себе, как считал философ, религиозный мыслитель Б. Вышеславцев, есть «конденсированная история» общечеловеческой души, символизирующая множество исторических фактов; под «символизированием» в данном случае он понимал связь-сопоставление, «вечную правду», записанную «иероглифами» [1, с.5].

Каждый из исследователей мифа видит в этом многогранном семантическом ядре свою особую смысловую грань. Например, Платон пытался рационализировать миф, подчёркивая прежде всего его логичность и рассудочность. Отсюда вытекает мысль о социальном значении мифа. Миф воплощает образно-волевое начало, социально воспитывает, осуществляет этическую регуляцию в обществе, даёт образцы поведения, полагал Платон. Аристотель впервые отметил заложенную в мифе тайну познания мира, удивление человека перед миром. Видя в мифе первичное и упрощённое знание человека о мире, Аристотель считал, что миф понятен каждому – учёному и невежде. Учёный полагал: миф убеждает человека в законности происходящего и в его правильности [11].

Осмысление мифа в ХІХ–ХХ вв. продолжили русские философы. А.А. Чагинский, исследуя истолкование мифа в концепциях русских христианских философов 20-х гг., пришёл к выводу, что в концепциях Вяч. Иванова миф отражён как квинт-эссенция человеческой деятельности, исторического движения; средоточие в мифе глубинного смысла событий подчёркивал Б. Вышеславцев; конкретную реальность – Л. Франк, оживающий в культе миф – П. Флоренский; теофанию – С. Булгаков [13].

Миф, эта метафора высшей реальности, постигается через личное переживание, писал Н. Бердяев. Вяч. Иванов, Н. Бердяев в 20-е годы ХХ в. словесную форму, в которой выражен миф, назвали мифологемой [13, с.517].

Русский философ А. Лосев, живший в советскую эпоху, писал: «Для меня миф – это выражение наиболее цельное и формулировка наиболее разносторонняя – того мира, который открывается людям в культуре, исповедующим ту или иную мифологию» [8, с.163-163].

Е. Мелетинский, М. Элиаде в ХХ в. продолжали видеть в мифе, кроме символического значения, циклическую модель времени, метафорическую сущность, мифопоэтическое мышление, которое включает указание на мифических предков – основателей рода, время первотворения, космогонию, то есть построение мироздания, сакрализацию имени и одушевление предметного мира [10], [14]. Естественно, литература живёт активным использованием мифов, как и вся гуманитарная сфера человечества в целом – политика, историософия, социальные коммуникации, психология, психоаналитика, экономика, бизнес и т.п.

Уже в античности творческое мышление писателей перерабатывает существующие мифы,

создавая такие мифологемы, которые в каждом случае отличаются от первоначального мифа. Гесиод в поэме «Труды и дни» вносит в интерпретацию мифа рассудочность, бытовые хозяйственные и поведенческие подробности, знание житейских мелочей; морализирует при интерпретации мифа поэт Пиндар; Эсхил, Софокл, Эврипид сращивают историю и миф, эстетизируют его и морализируют в своих мифологемах.

Эпоха христианства продолжает этот процесс: в центре художественных интерпретаций оказывается Библия.

Свои мифологические системы создали Данте, Шекспир. О шекспировской мифопоэтике Г. Гейне высказался как о «светской Библии» [2]. Европейская ментальность, культура, сознание воплотились в таком богатом мифопоэтическом произведении XIX в., как «Фауст» Гёте.

В XX в. активно использовали мифологию аргентинский писатель Х.Л. Борхес (рассказ «Рагнарёк», «Книга сновидений»), ирландский писатель Дж. Джойс, португальский – Ж. Сарамаго, колумбийский – Г.Г. Маркес, российский – Л. Андреев и многие другие. Польский писатель Е. С. Лец об актуализации мифа сказал: «Помните: в каждом мифе есть зернышко истины, которое снова может стать нашим хлебом насущным» [7].

В 1966 г. выходит книга Ф. Кривина «Божественные истории», в которой произведено активное переосмысление мифологии – египетской и вавилонской, античной, славянской, иудейской, христианской. Выход книги не остался незамеченным: в «Новом мире» появилась рецензия Э. Кузьминой «Испытание смехом». В советской традиции книга Ф. Кривина названа пародией на библейские сказания и мифы и упомянута в одном ряду с «Забавной библией» Л. Таксила, но автор рецензии всё же делает вывод о том, что книга Ф. Кривина «поднимается до главных вопросов, которым посвящена «серьезная» литература: в чем смысл жизни, что ты оставляешь людям?» [6, с. 250].

Восполняя картину советского литературного процесса 60-х гг., необходимо заново оценить книгу Ф. Кривина, которая явно выделялась среди изданного в эти годы в стране и была созвучна лучшим произведениям времени. Почему Ф. Кривин обратился к острому переосмыслению бытийных проблем человечества, используя мифы, в 1960-е гг.? Вероятно, подтолкнула к этому состоявшаяся в 1966 г. долгожданная советская публикация «Мастера и Маргариты» – наиболее мифологического и «христианского» романа М. Булгакова – в окончательном авторизованном варианте. Возможно, причиной стало и то, что 30 апреля 1966 года в Америке было объявлено о начале сатанинской эры, а Антон Шандор ЛаВей в этот день объявил о создании церкви сатаны и начале 1-го года века сатаны. Литература переплелась с реальными советскими событиями – ростом

несвободы и преследований в стране. Наиболее острым политическим событием 1966 года стало советское судилище над Ю. Даниэлем и А. Синявским – оба писателя были объявлены диссидентами и антисоветчиками и приговорены к заключению.

В 1966-м г. выходит из печати повесть братьев Стругацких «Второе нашествие марсиан», где все персонажи – типичные советские горожане – носят мифические имена: Аполлон, Артемида, Харон, Ахиллес, Минотавр, Полифем и т.п. Марсиане в повести так и не появляются, но сатирическая линия произведения приобретёт вселенский размах. В комментарии к произведению авторы писали: «Мы не понимали главного — существуют, все-таки, понятия: ЦЕЛЬ, СМЫСЛ, НАЗНАЧЕНИЕ — применительно ко всему человечеству разом? А также смежные с ними понятия: ЧЕСТЬ, ДОСТОИНСТВО, ГОРДОСТЬ — опять же в самом общечеловеческом, если угодно, даже космическом, смысле? Или не существуют? Каждый отдельный человек — это понятно — может променять «право первородства» на чечевичную похлебку. А человечество в целом? Может или не может? А если может, то позволительно ли это или, наоборот, позорно и срамно? [12, с. 163]. Далее увидим, что подобные проблемы волновали и Ф. Кривина.

Использование мистики, мифопоэтики, философской символики в середине 60-х заполняет литературу («Шатуны» Ю. Мамлеева, «Прощай, Гульсары» Ч. Айтматова, «Улитка на склоне», «Второе пришествие марсиан» бр. Стругацких, «Полковнику никто не пишет», «Сто лет одиночества» Г. Маркеса).

В книге Ф. Кривина миф также оказался востребован как спрессованный архив истины о мире – о человечестве в целом, и этот архив дал возможность проследить историю души, нравственности, веры, степени мудрости и созревания человека. Писателям неподвластно развенчивать и ниспровергать мифы, но рассмотреть и оценить человечество через призму отношения к мифу – это им под силу. Так формируется философский характер книги «Божественные истории» [5]. Жанр и стилистика книги, составленной из миниатюр-мифологем, давали возможность свободного высказывания, а также создания индивидуальной художественной интерпретации общечеловеческих универсалий, что в советских условиях было очень сложно и даже опасно.

Книга Ф. Кривина состоит из небольших повествований, в которых под новым углом зрения пересказываются известные мифологические сюжеты. Миниатюры кратки, лаконичны, имеют неожиданные финалы. Действующие в миниатюрах божества проявляют самые существенные, знаковые качества, хотя речь будет идти не только о мифических божествах, но и о героях, исторических, литературных персонажах. Книга состоит из

четырёх частей: Древнейшее; Ветхозаветное; Новозаветное; Из новейшего завета. Если содержание миниатюр первой и второй частей касается вавилонской, египетской, иудейской и античной мифологии, то третий и четвёртый разделы – это переосмысление христианских мифов и вторичных – культурных, литературных мифов.

Каждая из частей начинается миниатюрой с одинаковым названием – «Действующие лица», в которой представлены божества, становящиеся героями данного раздела – периода человеческой цивилизации, а происходящее между «действующими лицами» будет лейтмотивом, развёрнутым в дальнейших миниатюрах. В миниатюрах «Действующие лица» есть определённая театрализация, элементы комедии-дель-арте: автор представляет и себя, и персонажей. Ведут себя персонажи не «по сценарию», а спонтанно, импровизируя в поступках и словах, но в целом воплощая знаковые пространственно-временные культурные ситуации: диспут, собрание, путешествие, салон, карточная игра, празднество и т.п. Так воплощается шекспировская метафора «весь мир театр ...» (из пьесы Шекспира «Как вам это понравится...»), но театр не человеческий, а преимущественно божественный.

В разделе «Древнейшее» в первой миниатюре «Действующие лица» античные боги во главе с Зевсом испуганы появившейся у людей атеистической литературой. Набор персонажей показателен для мифов: титаны (Прометей, Тантал), герои-полководцы (Ахил, Геракл, Тесей, Персей), воины (Македонский, Пирр), чудовища (минотавр, ехидна, цербер, немейский лев, лернейская гидра), цари (Авгий, Дионисий, Мидас), богини-красавицы (Гера, Афродита), влюблённые (Нарцисс, Ио, Дамокл – влюблён в чужое имущество), разбойник Прокруст, умные люди – Сократ, Платон, Юлий Цезарь.

Боги считают, что рассадник неверия – сказки. Так миф и сказка противопоставляются друг другу: сказку можно сочинить, миф же вечен и непреложен. Сказка сочинена людьми, она отражает с одной стороны, красоту и волшебство жизни, с другой – обличает её (сказка – ложь, да в ней намёк). В мифе – живут, сказкой поучают и развлекают. Происходит разрушение опорной мудрости мифа: боги хотят сказок, они исчерпали свои волшебства и своё влияние. Им уже нечем поразить человека, боги беспомощны в поддержании своей дальнейшей судьбы. Но зёрна сказки заронены в сознание богов, и вот уже Афродита спрашивает: «А что такое атеистическая литература?», не понимая намёка сказки на собственную судьбу. В такой ситуации духовная вера превращается в культ, что и показано в миниатюрах.

В «Древнейшем» появляются люди – питекантропы, халдеи – пассивные и наивные: они надеются на помощь идолов, на суд богов, неправедный и издевательский, «со стола» богов им пе-

репадают только мудрые сентенции. Знаковые «зёрна истины», заключённые в мифах, теряют конечный смысл, мутируют. За ним обнаруживаются драматические подробности бытия, они-то и несут главную нагрузку смысла. Например, миниатюра «Лаокоон» повествует о подкачках Зевса ахейцам, как разрушить Троию деревянным конём. Лаокоон – троянский герой-прорицатель, протестующий против принятия коня в подарок, в конце концов, он умерщвлён гидрами, насланными Зевсом. Сам Зевс восхищается мужеством Лаокоона и предлагает поставить ему памятник. Композиция памятника – насмешка над подвигом героя: Лаокоон въезжает в город на троянском коне. Памятник – очевидная травестия подвига Лаокоона. А вот пророческие слова, сказанные троянским прорицателем, остались навеки: бойтесь данайцев, дары приносящих («Лаокоон»).

В другой миниатюре Ахиллес умирает на поле боя от раны в пятке, как известно по мифу, пятка осталась уязвимым местом бессмертного Ахилла. Но у Ф. Кривина ситуация контаминируется с фразеологизмом «сверкать пятками» – то есть, трусливо убежать. Умиравший Ахилл предостерегает воинов: «Не показывайте пяток врагу!», но воины бегут с поля боя, так и не поняв предостережения («Ахиллесова пята»). В данном случае в интерпретации мифа использован приём бурлеска.

Многие миниатюры-интерпретации мифологических сюжетов сосредоточивают внимание читателя не на главном содержании, а на мелочах, в которых содержится драматизм и интрига происходящего. Так, Дамокл видит чудесный меч Дионисия, но не замечает, что висит-то он на волосе: «этот меч должен тебе объяснить, что всякое счастье висит на волоске» («Дамоклов меч»). Изобрёл крылья для полёта и для спасения от врага Дедал, продумавший все правила осторожности в полёте. Но он навсегда останется всего лишь «отцом Икара. Того, что полетел к солнцу» («Дедал и Икар»). Пан женился, и тотчас все увидели его рога, хотя раньше их совсем не замечали («Пан»). Смельчаки восстают против почитания богов, но рождение каждой истины стоит жизни кому-нибудь из них: «В спорах рождались истины / и умирали сократы» («Сократ»). «Древнейшее» почти лишено обычного земного человека: мироздание пока что принадлежит богам.

Действующие персонажи следующего раздела – «Ветхозаветное» – бог-созидатель, Адам, Ева, Каин, Авель, Ной, Моисей, Самсон, Валаамова ослица и др. Для понимания содержательно-композиционного построения книги Ф. Кривина особенно показательны первая и последняя миниатюры раздела. Данный раздел открывает остроумная миниатюра «Сотворение человека», в которой всевышний, слепивший человека из глины, в ответ на просьбу Адама слепить ещё и «счастье» даёт в руки «новорождённому» кусок глины и предлага-

ет: вот материал, а счастье слепи сам – какое сотворишь, такое и будет. Ёмкая, многозначная миниатюра открывает раздел, в котором мифы будут твориться на основе бытия и самоидентификации человека, человек будет «лепить» своё счастье. Оказавшись между богом и дьяволом, человек будет метаться от искушения к искушению: брат убьёт брата («Каин»), человек отдаст ребро для женщины, она искусит мужчину и нарушит весь божественный замысел, древо жизни начнёт расти кроной вниз, человек получит «ризы кожаные», станет смертным. И начнётся месть «старика»: угодник и подхалим Ной будет утоплен в ведре, в борьбе с единогласием у человечества будут смешаны языки, Содом и Гоморра за непослушание и грехи будут сожжены и т.д. Душа человеческая полна чувств (Адам, Суламифь), появились доброта, благодарность, но эгоизм, обман, самоуничтожение, неразличение греха и благодати делает человеческое существо далёким от идеала.

Анализируя художественное содержание данного раздела, можно предположить, что на интерпретацию ветхозаветных мифов у Ф. Кривина повлияла Аггада (с арамейского – повествование) – большая область талмудической литературы (Устного Закона), содержащая афоризмы и притчи религиозного и этического характера, исторические предания и легенды, предназначенные облегчить применение «кодекса законов» – Галахи [9].

Обычными жанрами аггадистов были притчи, параболы, басни, аллегорические и гиперболические рассказы. С большим мастерством аггадисты применяли символические формы повествования, культивировали монолог и диалог. В своей критике событий они проявляли нередко большую смелость суждения, не щадили ни пророков, ни патриархов, ни даже самого законодателя Моисея и не стеснялись вводить в свои диалоги в качестве равноправного собеседника и самого Бога. Влияние Аггады проявилось в миниатюрах Ф. Кривина «Жертвенная телица», «Стадо Моисеево», «Святое семейство», «Второзаконие», «Земля обетованная», «Двое в раю», «Ребро Адама», «Каин», «Кайнова печаль», которые по содержанию близки притчам Аггады.

Раздел «Новозаветное» посвящён переосмыслению мифов христианской цивилизации. Его персонажи – фарисеи, члены Синагона, Ирод, Понтий Пилат, Иоанн Предтеча, Иисус, апостолы, Иоанн Богослов и другие. Открывает раздел миниатюра «Дары волхвов», где обыграны мысль о предательстве, преследовании и «наследовании»: дарители-волхвы идут за звездой младенца Христа, но они же ведут за собой по пятам служителей Ирода, что закончится «избиением младенцев», – слово «дар» получает расширительный смысл и негативную контаминацию. В иной миниатюре апостолы в Евангелиях провозглашают истину, не ими добытые, а взятые по наследству из Ветхого завета. «Новозаветное» отражает эпоху

судов, допросов, насилия, принуждения, угождения, окончательного отрыва высокого неба от грешной земли, недоступности Господа и показного исповедания христианства:

- А почему здесь Ирод? И Понтий Пилат?

Ирод и Понтий вскочили со своих мест:

- Во имя отца и сына и святого духа!

(Новозаветное. Действующие лица) [5].

Завершает раздел дерзкая бурлескная миниатюра-эпистолярный «Из послания апостолов распятому спасителю» – письмо от низших обитателей мироздания (детей неразумных) высшему отеческому чину – Господу – о бедах и напастях земных. На земле – страшно и бесприсветно:

–..А в остальном у нас, господи, все постарому. Род приходит, и род уходит, и возвращается ветер на круги своя. Все алчущие, все жаждущие – все вопиют, и никто никого не слышит. Горе нам, господи, ибо не ведаем, что творим... У вас там наверху поспокойнее: никакой суеты сует, никакого томления духа... Благо тебе, Спаситель, что ты спасся вовремя...

А еще Иуда передает тебе свой поцелуй... [5].

Подвиг самопожертвования всевышнего совершён, но земная жизнь, увы, не преобразилась.

Раздел «Из новейшего завета» представлен праздником на небесах, на который съезжаются гости: отцы церкви, апостол Андрей, Симеон Столпник, дева Мария, Клавдий Нерон с бесами, Кальвин с бесами, пособник фашистов фон Папен и другие. Начинается свободное салонное времяпрепровождение, завязывается карточная игра – на души. Это души земных учёных-богоборцев, протестантов, литературных героев – Мигеля Сервета, Галилея, Яна Гуса, Робинзона, Фауста, Гамлета, Квазимодо и др. Ставки возрастают, в банке уже миллионы душ. В конце концов, в банке оказываются живые души всей земли, на радость бесам, инквизиторам, земным «мелким бесам».

Первая миниатюра «Слово» использует героев романа Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» и ассоциации с началом Евангелия от Иоанна: в начале было слово, и слово было у Бога, и Слово было Бог (Синодальный перевод). Белый человек Робинзон произносит слово-приказ туземцу Пятнице, и отныне слово это должно быть законом послушания для раба. Так слово колонизировало народы, в подтексте – христианское слово. Ведущий мотив раздела – подмены, лицедейство, фальсификации, голый прагматизм и конъюнктура. Что было святым – объявляется грешным, и наоборот. Бренное и сиюминутное становится выгоднее, чем вечное и нетленное. Человек пытается установить свою власть над миром и занять место всевышнего. Приветствуется беспрекословное повиновение властям, за образец поведения берётся предательство апостолов в Гефсиманском саду. Например, мифологема суда святого ареопага над Жанной

Дарк пародийна: одни и те же святые отцы когда-то её осудили на сожжение, сегодня они же провозгласили святой («Жанна Дарк»), – святому суду милее её посмертная бездеятельность и невмешательство в историю.

Говоря об особенностях кривинской мифологизации, необходимо отметить использование иронии, пародии, травестиования, бурлеска.

Благодаря жанрам и стилистике иносказания создаётся контраст своего (авторского) и чужого (книжного) слова, сталкивается комическое и сатирическое использование серьёзных смыслов, мифологический герой (высокий, однозначный по своей природе) превращается в героя-трикстера, то есть в нарушителя порядка, бесшабашного бунтаря (например, в миниатюре «Лаокоон»).

Следуя за сменой стилевых акцентов, миф «приземляется», меняется его жанровая природа. Появляется обыденность, предметность мифа, он становится канвой для нового жанра. В некоторых случаях он превращается в рассказ, в иных – в сказку, притчу, анекдот. В сказке на первый план выдвигается рассказывание, живая речь сказителя и персонажей – на Олимпе собирается «собрание», Зевс «советуется с народом». Недалёкой женщиной-болтушкой оказывается Афродита, заинтересовавшаяся «катехитической литературой», и т.д. Мифологемы-сказки испытывают персонажей, поучают.

Мифы, приобретающие жанровые очертания анекдота, становятся краткими, лаконичными, с неожиданными концовками. Таковы миниатюры «Яблоко раздора» (Парис ценит красоту, но не меньше любит ...яблоки), «Авгиевы конюшни» (никто не знает Авгия, но все знают Геракла, почистившего конюшни: в мифы вместе с великими залезло много «мелюзги»). Миниатюры, представляющие собой притчи, включают нравоучение, параболочность, связь высокого смысла с жизненной практичностью. Таковы «Древо познания добра и зла», «Древо жизни», «Ной» и др.

Четвёртый раздел книги, посвящённый новозаветным христианским святым и вечным лите-

ратурным героям, отрешается от морализаторской тональности, этических поучений. Гротескность миниатюр, выразительный подтекст должны быть адекватно прочитаны современным читателем, – уверен писатель.

Литературные и исторические герои воплощают сами себя: каждый готов умереть за свою идею. Одни гибнут за идеи, другие, погибая, спасают гибнущих, герои и жертвы уже неразличимы. Человечество забыло, ради чего живёт. Оно доказывает, утверждает, устанавливает, но цена за это платится чрезвычайная («Иезуиты»). А что касается великих грешников, то их объединяет жажда власти, жестокость, упоение кровью как в древности, так и ныне (Нерон, Гитлер) («Сон Нерона»). Вечные герои перестали воплощать свои призвания: например, Фауст так увлёкся сохранением своей молодости и своим внешним видом, что давно забросил науку и чтение учёных книг, на радость Мефистофелю. Продажа души через века, но в который раз повторилась, Мефистофель опять торжествует («Фауст»).

Таким образом, систематизация мифов, композиционная продуманность книги, перекликающиеся мотивы во всех четырёх разделах (даров, поцелуя, суда, памяти, чести, забвения, зависти, неблагодарности, повторения, предательства, героизма и т.д.) порождают поверхтекстовый, на глазах складывающийся мифологический гипертекст о камнях преткновения человечества и его нерадушных перспективах. Писатель проявил большие гуманитарные познания, способность панорамно видеть мир и человечество, мыслить глубоко и нетривиально.

Книга богата жанровыми и поэтическими находками: некоторые жанры формируются на глазах читателя, а пародийная, травестийная, бурлеская, гротескная, аллегорическая, ироническая поэтика даёт возможность обновлять интерпретацию древнего мифа, смешно и остроумно говорить о серьёзном.

Литература

1. Вышеславцев Б. П. Миф о грехопадении // Путь, 1932, № 4 (Июль). – С. 3-18. – Цит. по: Чагинский А. А. Понятие мифа в русской религиозной философии 20-х гг. XX в. [13].
2. Гейне Г. Девушки и женщины Шекспира. – Электронная версия. Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/nikolaev-shekspir-enciklopediya107.html>
3. Иванов В. Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика // Иванов В. Собрание сочинений. – Брюссель, 1987. – Т. 4. – С. 483-588.
4. Конева Л.А. Н. А. Бердяев: миф как особое произведение // Вестник Самарского государственного университета, 2011, № 1/2. – С. 10-16.
5. Кривин Ф. Божественные истории. – М.: Политиздат, 1966.
6. Кузьмина Э. Испытание смехом // Новый мир, 1967, № 5. – С.248-250.
7. Лец С.Е. Непричёсанные мысли / Перевод с польского, послесловие М. П. Малькова — СПб.: Академический проект, 1999. — 173 с.
8. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: МГУ, 1990. – С.162, 163.
9. Литература Агады. Й. Бегун, Х.Коржакова, А. Шинан // изд. ДААТ/Знание, 1999. – 381 с. Режим доступа: <http://eleven.co.il/talmud-rabbinics/general-information/10065/>

10. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М.: Академический проект, 2015. – 331 с.
11. Найдыш В.М. Мифология. Учебное пособие. – М.: КноРус, 2015. – 432 с.
12. Стругацкий, Б. Н. Комментарии к пройденному — СПб.: Амфора, 2003.-311 с.
13. Чагинский А. А. Понятие мифа в русской религиозной философии 20-х гг. XX в // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение, 2015.- Вып.6(62).– С.37-52.
14. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академический проект, 2014. – 240 с.

Natalia BEDZIR

***HISTORY AND MYTHOLOGY IN THE WORK OF F. KRIVIN
(COLLECTION "DIVINE STORIES")***

Abstract. The article is devoted to the review of the peculiarities of mythopoeitics in the work of F. Krivin on the material of the book of the miniatures "Divine stories". The themes, problems and artistic methods of the embodiment of myths are analyzed. The genre and stylistic features of the collection of F. Krivin are determined.

Key words: Felix Krivin, miniatures, myth, grotesque, burlesque, travesty, irony, parody, parable, anecdote, fable.

Наталія БЕДЗИР

***ИСТОРИЯ И МИФОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. КРИВИНА
(СБОРНИК «БОЖЕСТВЕННЫЕ ИСТОРИИ»)***

Аннотация. Статья посвящена обзору особенностей мифопоэтики в творчестве Ф. Кривина на материале книги миниатюр «Божественные истории». Проанализированы темы, проблематика, художественные приемы воплощения мифов. Определены жанровые и стилевые особенности сборника Ф. Кривина.

Ключевые слова: Феликс Кривин, миниатюры, миф, гротеск, бурлеск, травестийность, ирония, пародийность, притча, анекдот, басня.

Стаття надійшла до друку 18.05.2018 р.

© Бедзір Н.П., 2018

Бедзір Наталія Прокопівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ.

Иван СЕНЬКО

КНИГА Ф. КРИВИНА «ПОДРАЖАНИЕ ТЕАТРУ»: ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ЭЗОПОВСКАЯ РЕЧЬ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.1.09 (477.87)

Сенько І. М. Книга Ф. Кривина «Наслідвання театру»: історичний контекст і езопівська мова; стор. – 14; кількість бібліографічних джерел – 21; мова російська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню історії створення Феліксом Кривиним книги «Наслідвання театру» (1971). Проаналізовано втручання цензури в творчий процес письменника, з'ясовано причини знищення комуністичними ідеологами тиражу книги. Розглянуто тематику, жанрову своєрідність і композицію видання. Вивчено сатиричне спрямування книги, об'єкти критики, прийоми інакомовлення.

Ключові слова: Фелікс Кривін, дисидентство, цензура, прийоми езопівської мови, інтертекстуальність.

Биографы Феликса Кривина и он сам, говоря о его творческом пути, непременно упоминают об уничтожении по приказу Комитета по прессе при Совете министров УССР в марте 1972 года тиража книги «Подражание театру» (Ужгород: Карпати, 1971). В «Автобиографии» (2001), используя иронически нумерологию о счастливых годах, Кривин написал об этом так: «В 1964 счастливого году вышла книжка «Полусказки». О следующем счастливом 1973 годе могу сказать, что я счастливо отделался – после того, как пустили под нож книгу «Подражание театру» [7, с. 28]. Самуил Кур в некрологе «Памяти Феликса Кривина» (25 декабря 2016) сказал о той черной полосе в жизни писателя: «Жизнь в Ужгороде складывалась для Феликса Кривина вполне благополучно. В 1971 году в ставшем ему родным городе, в издательстве «Карпати», выходит его книга – «Подражание театру». И вдруг – приказ сверху: отправить весь тираж под нож. И на семь долгих лет перед писателем со всесоюзной известностью в этой части СССР опустился шлагбаум» [12].

Но что крамольное, послужившее причиной уничтожения 15-тысячного тиража книги, нашли партийные инстанции в «Подражании театру», детально не исследовано. Ответы на этот вопрос поищем, рассматривая текст проскрибированного издания в контексте времени, когда оно создавалось, и с учетом творческого метода писателя.

Кривин создавал книгу в то время, которое в истории Советского Союза воспринимается как поворот от хрущёвской «оттепели», т. е. от либерализации, реформаторства в общественно-политической жизни к консервативному курсу, получившему позже название «застой». Для этого периода (вторая половина 1960-х годов) характерны [см.: 6]: нарастание трудностей и негативных явлений в экономике, а следствие этого – дефицит товаров широкого потребления; превращение партийной номенклатуры в особую касту; сворачивание десталинизации, усиление борьбы с инакомыслием, активизация усилий по лакировке действительности; активизация диссидентского движения, в ответ на ужесточения

цензуры появление «тамиздата» и «самиздата», а в подцензурной печати – использование эзоповской речи.

В бесцензурных книгах «Всемирная история в анекдотах» (Ужгород, 1993), «Брызги действительности» (Ужгород, 1999) и других Кривин о том времени сказал откровенно: «Социалистический строй – это такой строй, при котором строй не строй, а оно все равно разрушается»; «Теория без практики мертва, практика без теории слепа (Сталин). И куда же они нас завели, эти слепые и мертвые!» [10, с. 101, 137]; «Юмор – это соломинка, которая не спасает. Но когда за нее хватаешься, делаешь движение, которое помогает держаться на воде»; «В старинной русской азбуке содержался главный цензурный вопрос: Како Люди Мыслете?» [11].

Сказал он об этом и в подцензурных «Учелных сказках» (Ужгород, 1967), но с оглядкой, иносказательно, используя аллегории, аллюзии, игру слов и другие приёмы эзоповской речи. О счастье, которым ведают маги, получая его «по накладной» и отпуская «в порядке очереди», правда, «почетный гражданин» Мишка получил его первым и в желаемом объеме, а выстоявшему в конце очереди труженику Мышке ничего не досталось («Счастье»). Об убеждении Изолятора, что проводники, которые отстаивают «перемену постоянного тока, постоянство переменного», «изолировать надо, чтоб другим не повадно!» («Изолятор»). В миниатюре «Кайнозойская эра», названной трактатом, Кривин, иронизируя, устами древнегреческого придворного поэта Симонида излагает официальный взгляд на эзоповскую речь: «Эх, Эзоп, Эзоп, – возможно, говорил Симонид. – Ну к чему все эти аллегории? Неужели ты не можешь, как я, открыто славить тирана?.. Аллегория, Эзоп, это такая двусмысленность, когда можно думать и так, и этак. А это, Эзоп, нехорошо. Хорошо, когда все думают одинаково» [9, с. 85]. Об авторской позиции в этом вопросе юморист заявил примечанием к миниатюре «Негерои»: «Девиз негероев: там, где нельзя говорить то, что думаешь, нужно думать, что говоришь» [9, с. 174].

Григорий Свирский в книге «На лобном месте» (Лондон, 1979), анализируя литературу нравственного сопротивления 1946-1976 годов, сказал о Кривине: «В литературе аллегорий, пожалуй, все эти годы лидировал Феликс Кривин, первая книга которого вышла в Ужгороде и, тем не менее, стала широко известной. В 1966 году его «Божественные истории» стали одной из самых популярных книг; и чем сильнее свирепствовала цензура, чем быстрее гибла сатира, тем охотнее читался Феликс Кривин, в творчестве которого торжествовал Эзоп. Ведь он писал о том же – об ушедшей и вовсе не ушедшей кровавой эпохе» [19, с. 438-439].

О популярности Кривина на всем пространстве Советского Союза свидетельствует тот факт, что в 1967 году на основе текстов из его «Божественных историй» студенческий театр сатиры Новосибирского электротехнического института осуществил постановку с целью «разоблачения всяческих идеологических мифов современности» [2, с. 75-76]. А в Минске Альберт Плакс, один из создателей Театра миниатюр при Белорусском политехническом институте, когда ему в руки попала книга «Ученые сказки» и он увидел в ней «серьезность, многоплановость, многосмысленность и даже определенную опасность», на основе текста «Записок Кошца Бессмертного» подготовил спектакль «Сказка про белого бычка», на премьеру 15 мая 1970 года пригласил Кривина, правда, после двух постановок партком института показ спектакля запретил [15].

И Белла Езерская, журналист и театральный критик, в статье «Феликс Кривин: Эзоп советской литературы» в интернет-журнале «Зарубежные Задворки» (1 июня 2014), вспоминая те времена и произведения юмориста из сборников «Полусказки» и «Божественные истории» («Ходики», «Урок красноречия», «Сократ»), сказала, что воспринимала их как иносказательное высмеивание советской партийной бюрократии, обличение советской власти: «Его миниатюры были на слуху, мы употребляли их, когда нельзя было говорить прямым текстом» [5].

Сравнительно с самиздатом и тамиздатом (за рубежом) это был тихий протест, который представители радикальных действий называли «фигой в кармане». Но Владимир Влади́н в предисловии к сборнику произведений Кривина в «Антологии Сатиры и Юмора России XX века» встал на защиту такой формы художественного отображения действительности: «Следует подчеркнуть, что у шестидесятников, как правило, карман был рваным, пустым, но Фига, Фига была самая настоящая – зачастую она трансформировалась в увесистый кулак. И Эзоп, и Рабле, и Свифт, и Салтыков-Щедрин были величайшими мастерами этой самой «Фиги». Феликс Кривин – замечательный (о Фигительный) мастер этого жанра, назовем жанр условно «Фигизм» [4, с. 24].

Объяснить эту форму творчества Кривин мог словами Салтыкова-Щедрина, что «привычке писать иносказательно» обязан «цензурному ведомству», которое «до такой степени терзало русскую литературу, как будто поклялось стереть ее с лица земли», но умение писать в эзоповской манере, обнаруживавшей «замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств», заставляло цензоров «скрежетать зубами» [21, с. 185-186]. Над «Подражанием театру» (параллельно и над сборником «Несерьезные Архимеды» для московского издательства «Молодая гвардия») ужгородский писатель-юморист работал в условиях усиления идеологического и судебного преследования инакомыслия и диссидентства: показательный суд в 1966 году над литераторами Синявским (Абрам Терц) и Даниэлем (Николай Аржак), исключение Солженицына из Союза писателей «за антиобщественное поведение» (1969), вынужденная отставка Твардовского с поста редактора журнала «Новый мир» и увольнение ведущих сотрудников редколлегии, отстаивавших традиции «оттепели» (февраль 1970)... Положением о Главлите и о функциях цензуры [см.: 17, ч. 2, гл. 6] устанавливалась «личная административная и судебная ответственность цензоров за пропуск неблагоприятной информации в печать».

До появления в печати каждое литературное произведение проходило три этапа предварительной цензуры: рецензировалась рукопись, корректурные оттиски и сигнальный экземпляр. Написанная Кривиним в 1962-1963 годах повесть «Пеший город» была отклонена редактором «Карпат» на первом этапе. Об этом бывший директор издательства С. Д. Иванов вспомнил на партийном собрании в издательстве 10 марта 1972 года при обсуждении «политических ошибок» в «Подражании театру»: «У 1965 р. (чи у 1966) Кривін подав до видавництва роман-пасквіль на нашу дійсність. Цей рукопис у видавництві готували, обходячи Іванова. Але коли він (Кривин. – І. С.) взяв, що роман здали на виробництво, він пішов у друкарню і забрав рукопис. За набрані 2 аркуші тексту він заплатив гроші з своєї кишені» [16, с. 19]. Эта повесть, в которой птицам запрещается летать, печные трубы иронически-назидательно поют: «Будьте умненькими, птицы, спрячьте крылья под жилетку. / Для чего у птицы крылья? Чтоб за них сажали в клетку», – была напечатана только в период гласности в журнале «Радуга» (Киев, 1989, № 9, с. 18-64).

А «Подражание театру», хотя прошло и авторскую самоцензуру, и все три этапа предупредительной редакторской проверки, но по докладной С. Д. Иванова в Комитет по прессе при Совете министров Украины [см.: 16, с. 20] почти весь тираж «идейно враждебной» книги был изъят из обращения и уничтожен. В интервью Яне Амелиной в Августе 1996 года Кривин объяснил:

«Что говорить о том времени? Когда у меня вышла книжка «Подражание театру», то прежде всего мне пришли сионизм. Там не было и слова об этом. Они решили, что Олимп – это Синай. Вот решили, и всё, и так и написали в рецензии, не указав фамилии рецензента» [18]. Возможны и другие причины – внешние: предупредительная форма наказания партийными идеологами за отказ выступить с осуждением диссидентства Солженицына и политики Израиля («...каждый раз приходилось им объяснять, – сказал он в интервью Амелиной [18], – что нет, я этого не сделаю») или предупредительный удар кагэбэшников за его встречу «майским вечером 1971 года на одной из киевских конспиративных квартир» с поднадзорными литераторами-диссидентами Николаем Руденко и Борисом Чичибабиным (об этой встрече, на которой присутствовали еще двое закарпатцев – П. Скупец и В. Ковач, Кривин рассказал в 1998 году в эссе «Друзья мои, прекрасен наш союз!»).

Некоторые произведения будущей книги Кривин передал знакомым режиссёрам для постановки в студенческих театрах-студиях. В 1969 году режиссёр Виталий Дворцин в экспериментальном театре-студии при клубе Ужгородского продторга по машинописному тексту «Подражания театру» осуществил постановку памфлета-детектива «Происшествие», но бдительное партийное руководство спектакль запретило [20, с. 114]. В том же году режиссёр студенческого театра эстрадных миниатюр (СТЭМ, от 1973 – «Гаудеамус») Львовского политехнического института Борис Озеров по совету Кривина осуществил постановку «Происшествия» у себя в институте, а затем успешно представил спектакль на фестивале студенческих театров в г. Горьком [см.: 14].

Известны факты о сценической жизни отдельных произведений из «Подражания театру» и после уничтожения тиража книги. Как свидетельствует Михал Влад, львовский «Гаудеамус» в 1972 студентов-театралов порадовал спектаклем «Диалоги о любви» – по пьесе «Когда фея не любит» [3, с. 598]. И режиссёр студенческого театра «Манекен» Челябинского политехнического института Анатолий Морозов по мотивам проскрибированной книги в 1973 году поставил смешной и язвительный спектакль «Театральные комедии» [2, с. 78-79]. Олег Ладыженский, руководитель театральной студии «Пеликан» в Харькове, для постановки в 1984 году из «Подражания театру» выбрал сказку-быль «Когда фея не любит», написав для спектакля характерологические песни персонажей: «Зонг Конторщика», «Декларативный мажор Попó», «Солдатская походная» [13].

Название книги воспринимается в контексте наиболее цитируемых крылатых слов Шекспира: «Весь мир – театр, а люди в нем – актеры». Но нужно иметь в виду и фразу Гумилева: «Все мы – смешные актеры / В театре Господа Бога» («Театр», 1910). И обращённые к Богу слова Пастерна-

ка: «Я люблю Твой замысел упрямый / И играть согласен эту роль» («Гамлет», 1946). Кривин, если проанализировать «Монолог автора» [8, с. 5-6; дальнейшие ссылки на это издание делаем в тексте указанием страницы] «Пролог к театру» (с. 13-14), жизнь и историю общества воспринимает как театр с героями, статистами и зрителями, в котором талантливые актёры своей деятельностью опровергают гипотезу о вмешательстве в спектакль «одного-единственного режиссёра», а театр – как вид искусства, высокие подмостки которого «поднимают его над глупостью и невежеством, над алчностью и жестокостью, над социальной несправедливостью», он демократичен, справедлив, правдив («здесь даже вымысел борется за правду»), честен («ничего не скрывает от зрителей, хотя есть у него и занавес, и кулисы»), верен своему времени. В «Азбуке театра» (с. 17-26) даны остроумные характеристики театральной афиши, будки суфлера, подмостков, декораций, актеров (каждый держится на сцене «как самому хочется», и еще – как хочется автору, режиссеру, а «главное – как хочется публике»), многоязычию театра (мимика, жесты, умолчания)...

Композиция книги – отображение характерных особенностей театра: раздел «Действующие лица» (с. 27-38) – иносказательная характеристика таких персонажей классического репертуара, как Дон-Кихот («обезьяне было неохота расставаться с добрым, старым веком, и она считала донкихотом первого на свете человека»), Орфей («Орфей спустился в ад, но ад остался адом... Когда живой огонь воздействует на чувства – какой уж тут глагол? Какое тут искусство?»), Сократ, Йорик, Панург (трудно, «когда знаешь и помнишь, что ты не баран, а что ты человек, и к тому же – философ»), Фауст («Нам осталась непокорность заблужденно. Нам осталась вечный поиск – дух сомнения»), Дон-Жуан, Квазимодо, Фигаро, Молчалин и др.; затем представлены античная трагедия «Дедал и Икар» (с.39-56), античная комедия «Человек на Олимпе» (с.57-86), семейная хроника «Дульсинея Тобосская» (с. 87-94); далее следует «небольшое нарушение жанра» (глава «Тоже театр», с. 95-112) – рассказы о «театре военных действий» («Мальбрук в поход собрался», «Пирровы победы» и др.); потом представлены еще два театральных жанра – романтическая фантазия «Когда Фея не любит» (с. 127-164) и памфлет-детектив «Происшествие» (с. 165-186); следующие три рассказа – «Завтрак. Обед. Ужин», «Сорок два банана», «Экспонат 212» составили раздел «Уже не театр» (с. 187-220); завершается книга «Репликами под занавес» (с. 221-230) и «Эпилогом» (с. 231-238) – о том, что «в прошлом наши поводыри, превращаются со временем в наших стражников и берут нас в плен, и ведут под конвоем» (с. 233), но было бы хорошо, если бы «Дон-Жуан сумел Квазимодо понять», если бы «каждый в жизни играл только самую, самую, самую достойную роль» (с. 238).

Во вступительной заметке к «Репликам под занавес» Кривин намекает на ограничение свободы творчества: «Возможно, по этим репликам читатель сможет воспроизвести все те пьесы, которые автор не смог написать» (с. 224). Заключительной репликой «Грамматическая» он подсказывает читателю внимательнее подходить к интертекстуальности книги: «Цитатой мы называем особый вид прямой речи, который, сохраняя говорящему прямую речь, избавляет его от необходимости прямо высказать свою точку зрения» (с. 230).

Как пример такого приема интертекстуальности – цитирование во «Вступительном монологе» к разделу «Тоже театр» древнехеттского документа о деяниях «на театре войны» правителя Хеттского царства Мурсили: «Он пошел на Халпу и разрушил Халпу и привел пленных из Халпы и их имущество в Хатгусу» (с. 97). Читателю, знающему историю Израиля, эта цитата, позаимствованная писателем из «Всемирной истории» (Москва, 1955, т. 1, с. 369), напоминает времена библейского Авраама, который по велению Бога, пробираясь из Урука к побережью Средиземного моря – на Землю обетованную (Ханаан), для одной из стоянок избрал Халпу (совр. Халеб, или Алеппо в Сирии), ставшую в средние века центром по изучению Торы, а упоминание о взятии Халпы хеттами, датированное где-то 1600 годом до н. э., может актуализировать сведения о судьбе этого древнего города во времена упомянутых Кривиным «войн за гегемонию» Ашшурбанапала, Юлия Цезаря, Дария, а возможно, и об антисемитском погроме в Алеппо в декабре 1947 года, последовавшем за разделом Палестины и признанием государства Израиль со стороны ООН [см.: 1].

И другими примерами «Вступительного монолога» (о войнах Лидии и Мидии, Ура и Урука) автор намекает, что рассказы раздела «Тоже театр» нужно воспринимать в контексте актуальных событий на Ближнем Востоке, среди которых на слуху была арабо-израильская шестидневная война 1967 года. Если учитывать язык аналогий, то «Пирровы победы» (о применении боевых слонов в битве при Бенавенте в 275 году до н. э.) воспринимаются как довольно прозрачный намёк о победе израильтян в танковом сражении с египетскими и сирийскими войсками, имеющими на вооружении мощные советские танки; «Герод Великий» (о жестоком прокураторе Ироде, который, заигрывая с Римом, обеспечил процветание провинции на востоке», т. е. Иудеи) – возможный намек о деятельности первого премьер-министра Израиля Давида Бен-Гуриона; «Третий Крестовый поход» – о медлительности и несогласованности действий Англии, Франции и ФРГ по осуждению антиизраильской политики арабских государств. А «Последний Ромул», «Испанское наследство» – о крушении могущественных империй.

Директор издательства «Карпаты» С. Д. Иванов письмом в Комитет по прессе при

Совете министров Украины предлагал из рукописи «Подражания театру» изъять «около 40 текстов» [см.: 16, с. 20], а главному редактору Ивану Долгошу рекомендовал «прочитать историю, чтобы уточнить основу некоторых миниатюр». Среди тех миниатюр могли быть «Монтечки и Капулетти» (с.37) и «Мальбрук в поход собрался» (с. 100) – как намёки на Карибский кризис, последующую гонку вооружений и начало в 1969 году переговоров между Советским Союзом и США об ограничении стратегических вооружений. В рассказах раздела «Уже не театр» Кривин, применив приемы иносказания, разоблачает использование психиатрии в борьбе с диссидентством («Завтрак. Обед. Ужин»), попытку десталинизации («Экспонат 212»), внешнюю политику руководства страны относительно «банановых республиках» Африки («Сорок два банана»).

Такая же иносказательность прослеживается и в шести драматических произведениях «Подражания театру».

Мифологический сюжет пьесы «Дедал и Икар» (об отце и сыне, которые собирались, как птицы, улететь с острова, превращенного Минотавром в лабиринт «без выхода, просвета и надежды», но вопреки мифу не улетают: Икар «не хочет расстаться с землей», а Дедал «к людям привык») мог восприниматься как аллюзия о прерванной по причине Шестидневной арабо-израильской войны (май 1967 г.) репатриации советских евреев в Израиль. Общеизвестно, что операция по репатриации евреев всего мира в 1949-1950 годах осуществлялась под кодовым названием «Ковёр-самолёт» или «На орлиных крыльях».

В комедии «Человек на Олимпе» можно уловить отдаленные намеки на отрицательные стороны власти Сталина (в образе Зевса, повелевающего фразой: «Шарик есть – шарика нет...», – аллюзией на сталинскую: «Нет человека – нет проблем») и бюрократического правления Хрущёва (в образе Петридиса – «человека на Олимпе»).

Ни эпиграф со словами чеховского Астрова о пользе лесонасаждений, ни указание, что действие романтической фантазии «Зеленый верблюд» происходит в Сахаре, не обезопасили Кривина от критики о том, что пьеса в иносказательной форме освещает историю государства Израиль [см.: 18]. К прочтению пьесы в таком контексте могли побуждать и образ Садовника, вырастившего яблоню в центре пустыни, и название произведения, так как они могли ассоциироваться с конкретикой деятельности первого главы правительства Израиля Давида Бен-Гуриона (настоящая фамилия – Грин, на идише «Зеленый»): он призывал осваивать пустыню Негев, работал и проживал в кибуце Сдэ-Бокер посреди этой пустыни неприспособленно, как верблюд, по его инициативе и при участии в 1964 году на Хевронском нагорье начато посадку многогектарного искусственного леса Ятир.

В других пьесах «Подражания театру» табуированные мотивы не столь очевидны. Семейная хроника «Дульсинья Тобосская» – о том, что обывательская среда убивает донкихотство. В сказке-были «Когда Фея не любит», затронувшей вечные проблемы смысла земной жизни человека, безответной любви, разрыва мечты и действительности, даже очень бдительный цензор мог обратить внимание разве на некоторые реплики персонажей: Солдата – что «на свободе язык развязывается» (с. 140), Конторщика – что «помочь захватить власть – это да» (с. 152). В «Происшествии», осуждая обывателей за равнодушие и безразличие к происходящему, автор словами Задающего вопроса Старухе с кошкой, потерявшей на войне мужа и сына, Веселому человеку о друге, погибшем «в Марокко или Сингапуре», Человеку на костылях, искалеченному в шахте и израненному пулей и взрывом снаряда, призывает увидеть в них

пострадавших, чтобы «найти преступников» (с. 179).

С позиции современности в таких взглядах на внутреннюю и внешнюю политику сталинизма, хрущёвской оттепели и брежневского застоя нет ничего крамольного, тем более о всем этом Кривин говорил эзоповским языком. В интервью Амелиной [см.: 18] он, оглядываясь на те времена, сказал, что для писателя невыносимо, «когда надо все время думать, что ты говоришь и что чувствуешь». А чувствовал он то, что и сотни деятельных представителей диссидентского движения в Советском Союзе, и говорил об этом ярко и убедительно, используя иносказательные приёмы (аллегорию, иронию, перифраз, аллюзию). В приемах эзоповского языка он видел не рабскую манеру писать (Салтыков-Щедрин), а великую силу художественного слова: «Ведь литература, – сказал он в интервью Амелиной [см.: 18], – потому и называется художественной, что она с подтекстом».

Література

1. Алеппский погром_1947_года [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Алеппский_погром_1947_года
2. Вишневский Е. В. СТС НЭТИ: хронологическая летопись студенческого театра сатиры Новосибирского электротехнического института / Е.В. Вишневский. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2017. – 136 с.
3. Влад М. Cittadella / Михал Влад. – М.: Время, 1912. – 622 с.
4. Влади́н Вл. Маленькое эссе о «Фигизме» и его ярчайшем представителе Феликсе Кривине / Вл. Влади́н // Антология Сатиры и Юмора России XX века / Составитель: Эльвина Мороз. – Т. 18: Феликс Кривин. – М.: Эксмо, 2001. – с. 23-25
5. Езерская Б. Феликс Кривин: Эзоп советской литературы / Белла Езерская [Электронный ресурс] / Режим доступа: za-za.net/feliks-krivin-e-zop-sovetskoj-literatur / Зарубежные задворки, 1 июня 2014
6. Козлов В. А. Неизвестный СССР. Противостояние народа и власти. 1953-1985 гг. – М.: Олма-пресс, 2006. 448 с.
7. Кривин Ф. Д. Автобиография / Феликс Кривин // Антология Сатиры и Юмора России XX века / Составитель: Эльвина Мороз. – Т. 18: Феликс Кривин. – М.: Эксмо, 2001. – С. 26-28.
8. Кривин Ф. Д. Подражание театру / Феликс Кривин. – Ужгород: Карпаты, 1971. – 240 с.
9. Кривин Ф. Д. Ученые сказки / Феликс Кривин. – Ужгород: Карпаты, 1967. – 184 с.
10. Кривин Ф. Д. Всемирная история в анекдотах / Феликс Кривин. – Ужгород: МП «Бокор», 1993. – 140 с.
11. Кривин Ф. Д. Брызги действительности: самые короткие сказки, рассказы, мысли и факты / Феликс Кривин. – Ужгород: Аудиотех, 1996. – 175 с.
12. Кур С. Памяти Феликса Кривина / Самуил Кур // журнал-газета «Мастерская» [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://club.berkovich-zametki.com/arhiv.php?yr=2016&mn=12>
13. Ладыженский О. С. Мост над океаном / Олег Ладыженский. – М.: Эксмо, 2007. – 448 с.
14. Озеров Б., Евшин М. «...и был театр». — Львов: Издательский дом «Инициатива», 2007. – 36 с.
15. Плакс, Альберт. Феликс Кривин [Электронный ресурс] / Режим доступа: [kackad.com / культура / culture Jan 12, 2017](http://kackad.com/culture/Jan_12_2017)
16. Протокол № 5 закритих партійних зборів парторганізації видавництва «Карпати» та «Радянська школа» 10 березня 1972 р. // Екзиль. Науково-мистецький часопис. – 2007. – №5 (10). – С. 18-20.
17. Рейфман П. С. Из истории русской, советской и постсоветской цензуры / П. С. Рейфман [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://reifman.ru/russ-tsenzura/6-2/>
18. Русский писатель Феликс Кривин. Интервью / Беседовала Яна Амелина // <http://www.kavkazgeoclub.ru/content/ruskiy-pisatel-feliks-krivin-intervyu>
19. Свирский Г. На лобном месте: Литература нравственного сопротивления: 1946-1976 / Григорий Свирский. – Лондон: ОРИ, 1979. – 623 с. // http://vtoraya-literatura.com/pdf/svirsky_na_lobnom_meste_1979_ocr.pdf

20. Чорі Ю. Драматургія Закарпаття / Юрій Чорі // Письменники Срібної Землі : до 60-річчя Закарпат. орг. Нац. спілки письменників України / упорядк., передм., підготов. текстів П. М. Ходанича. – Ужгород : Ужгород. міська друк., 2006. – С. 105-118.
21. Салтыков-Щедрин М. Е. Недоконченные беседы // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Худож. лит.-ра, 1973. – Т. 15. – Кн. 2. – С. 149-284.

Иван СЕНЬКО

**КНИГА Ф. КРИВИНА «ПОДРАЖАНИЕ ТЕАТРУ»:
ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ЭЗОПОВСКАЯ РЕЧЬ**

Аннотация. Статья посвящена исследованию истории создания Феликсом Кривиним книги «Подражание театра» (1971). Проанализированы вмешательства цензуры в творческий процесс писателя и причины уничтожения коммунистическими идеологами тиража книги. Рассмотрены тематика, жанровое своеобразие и композиция издания. Изучена сатирическая направленность книги, объекты критики, приемы иносказательности.

Ключевые слова: Феликс Кривин, диссидентство, цензура, приемы эзоповской речи, интертекстуальность.

Ivan SENKO

**BOOK BY F. KRIVIN «THE IMITATION OF THE THEATER»: HISTORICAL CONTEXT
AND THE AESOPIAN LANGUAGE**

Annotation. The article is devoted to the study of the history of the creation by Felix Krivin of the book "Imitation of the Theater" (1971). The interventions of censorship in the writer's creative process, the reasons for the destruction of the book by communist ideologists are analyzed. The themes, genre originality and composition of the edition are considered. The satirical thrust of the book, objects of criticism, and allegorical methods have been studied.

Key words: Felix Krivin, dissidentism, censorship, methods of Aesopian speech, intertextuality.

Стаття надійшла до редакції 2.02.2018 р.

© Сенько І.М., 2018

Сенько Іван Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент, фольклорист, гоголезнавець.

Людмила БОРОДИНА, Наталия БЕДЗИР

ОСОБЕННОСТИ САТИРЫ И ЮМОРА Ф. КРИВИНА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161:821.161.2

Бородіна Л.П., Бедзір Н.П. Особливості сатири та гумору Ф. Кривіна; стор. – 9; кількість бібліографічних джерел – 2; мова російська.

Анотація. Стаття присвячена огляду особливостей сатиричної та гумористичної творчості Ф. Кривіна. Проаналізовано теми, проблематику, художні прийоми сатири та гумору у різні періоди творчості письменника, втручання цензури в творчий процес. Зазначено жанрові та стильові зміни у сатиричних та гумористичних творах Ф. Кривіна.

Ключові слова: Фелікс Кривін, сатира, гумор, цензура, афористичність, діаложки, дистрофіки, байки, мініатюри.

10 июня 2018 г. исполнилось бы 90 лет Феликсу Давыдовичу Кривину (11.06.1928 – 24.12.2016) – замечательному писателю, гуманисту, философу, человеку энциклопедических знаний, признанному мастеру сатирической миниатюры, писавшему как для взрослых, так и для детей. Его переводили на польский, словацкий, хорватский, венгерский, немецкий, английский, болгарский, финский, эстонский, латышский, армянский, испанский, чешский, читали на иврите, хинди, пенджаби, на тамильском и эсперанто. Первая заграничная публикация Ф. Кривина увидела свет уже в 1956-м, в польском журнале «Шпильки».

Он стал Почётным гражданином Ужгорода, в котором прожил с 1955 года до отъезда в Израиль в 1998 году. В Ужгороде прожил интересную, полную творческих достижений и взлётов жизнь, но и после отъезда в Израиль не порывал связь с читателями, друзьями и книгоиздателями Украины и Ужгорода. И если в 1994 году список его публикаций составил около 800 позиций, то к 80-й годовщине рождения библиографический справочник отразил более 1000 наименований.

Феликс Кривин был награждён премией им. В. Короленко и Независимой литературной Русской премией, потому что писал всегда по-русски, но прекрасно владел и украинским языком.

Одними из первых книг Кривина, привлекавших внимание читателя, были «Вокруг капусты» (1960), «В стране вещей» (1961), «Вещи вещи» (1961) и «Славные вещи» (1961). Повинуясь воле писателя, вещи оживают и начинают поступать совсем как люди, в то же время оставаясь стулом, копилкой, фонарным столбом. Уже в первых книжках Кривин проводит гуманистические идеи добра и благородства духа, используя аллегорические образы в самых разнообразных формах и проявлениях. А в 1962 году в Ужгороде вышла знаменитая «Карманная школа», в которой героями его произведений стали не только вещи, животные, но и жители страны Грамматики, Математики, Физики. Там появились скромная Чёрточка и кровожадный Минус, Самодовольный Ноль и унылые, скучные Параграфы. Школа, названная автором карманной из-за того, что «с точки зрения

школьной науки» в ней не всё правильно, рассказывала о жизни, делилась, по словам автора, «жизненным опытом», учила читателя быть мудрее и добрее. Писатель творил прозу, поэзию, драматургию в жанрах литературной сказки, рассказа, новеллы, басни, миниатюры, эссе, притчи, анекдота, афоризма.

Излюбленный приём писателя – игра словами, а именно их переносным и буквальным значениями. Такая игра искрилась юмором: «Из него вышел Моцарт – и ушёл в неизвестном направлении», «Гвоздь, как истинный интеллигент, ходил в шляпе, остро воспринимал действительность и постоянно получал по голове», «В деле с нефтью копали глубоко. В итоге нефть приговорили к вышке». «Одни надежды оправдались, другие не оправдались. Почему-то надежды наши – как преступники перед судом: им постоянно нужно оправдываться».

Как отмечает С. Кур, «уже в кривинском творчестве этого периода мы найдем множество оттенков смеха. Потом их диапазон значительно расширится – снисходительный и гневный, ласковый и ехидный, лукавый и иронический, изобличающий и озорной и так далее» [1]. Наблюдательный автор указывает на такой приём кривинской игры со словом, как уточнение. В нём-то и оказывается вся изюминка словесной игры. Например, «Мы в ответе за тех, кого мы приручили, – сказала овца, воспитавшая волка. Это были ее последние слова...». «Знание – сила, иногда – нечестная сила».

В «Полусказках» (Ужгород, 1964) прослеживается интерес писателя к «мелочам жизни», сплав иронии и лиризма. Появляются «сказки с моралью», в которых определённое качество персонажа доводится автором до логического предела, что позволяет увидеть явление с иной стороны, по-новому оценить его морально-этическую сущность и философское значение. К перечню излюбленных Кривиним жанров прибавились полусказки, пьесы-сказки, сказки с моралью. В середине 1960-х всё свидетельствовало об окончании определённого творческого поиска писателя, о сложившейся жанрово-стилевой манере.

В 60-е появились «Сказки-невидимки», «Калейдоскоп», а в «Божественных историях», которые вышли в Москве в 1966 году, Ф.Кривин, используя мифологические и библейские образы, продолжил одну из лучших традиций русской литературы, избрав для сатирических новелл-притч известные сюжеты. В них он обличает фанатизм, ханжество, лицемерие, жестокость по отношению к инакомыслящим. Лучшие из поэтических сатир («Сократ», например) выдержали длительную проверку временем и сегодня звучат так же злободневно. Мифологическая и историческая составляющая сюжетов способствовала острой сатирической направленности произведений, расширению смысла, глубине обобщений.

Начиная с середины 60-х годов, произведения Ф.Кривина публиковались в издательствах «Молодая гвардия», «Правда», «Библиотека «Крокодила», «Советский писатель», «Художественная литература», закарпатском издательстве «Карпаты». Это «Учёные сказки» (1967), «Несерьёзные Архимеды» (1971), «Шутки с эпитафиями» (1971), «Подражание театру» (1971). Критики отмечали всевозрастающую популярность писателя. Указывали на то, что его творчество лишено схематизма и формалистических предрассудков; говорили, что писатель глубоко чувствует природу слова. Язык его произведений прост и ясен, а образы живые и зримые. И всё же книга «Подражание театру» была пущена под нож, так как оказалась слишком смелой для своего времени: «Сегодня и завтра, в любой сезон – билеты на нынешнюю трагедию действительно на завтрашнюю комедию»; «Вместо прямых указаний из центра земли до нас доходят лишь колебания», – эти фразы, понятые расширительно и неоднозначно, вызвали неудовольствие властей, а проницательного читателя радовали безмерно. Книги, которые успели продать в провинции, были спасены любителями творчества сатирика.

Только через семь лет в Москве вышла книга Ф. Кривина «Гиацинтовые острова» («Советский писатель», 1978), нещадно потрёпанная цензурой, а ещё через год «Библиотека «Крокодила» пополнилась книгой «Слабые мира сего» (1979).

Откликаясь на книги Ф. Кривина 80-х годов («Принцесса Грамматика», 1981, «Круги на песке», 1983, «Изобретатель вечности», 1985, «Миллион лет до любви», 1985, «Хвост павлина», 1988), критики утверждали, что в его творчестве нашли своё продолжение лучшие традиции мировой и отечественной классики, таких её представителей, как Эзоп и Вольтер, Гоголь и Салтыков-Щедрин. Только ссылка на цикл «Прогулка со Свифтом» (книга «Круги на песке») подтверждает, что этот список может быть продолжен. Как рассказывает супруга Ф. Кривина Наталия, «на одном из стеллажей нашей домашней библиотеки руками Феликса том к тому поставлены издания Рабле, Сер-

вантеса, Свифта, Распэ, Салтыкова-Щедрина, Гоголя, Аверченко, Зощенко, Ильфа и Петрова, Марка Твена, О'Генри, Гейне, Гашека, Чапека, Жванецкого, Губермана и других; на полках зарубежной прозы стоят Г.-Х. Андерсен и Гофман; на стеллаже поэзии, рядом с классиками и современными поэтами – Крылов, Вийон, Козьма Прутков и горячо любимый Саша Черный. И, конечно же, Станислав Ежи Лец. А на стеллаже с книгами по истории и языку, среди изданий серии «Памятники литературы» – Эзоп. Это, конечно, далеко не всё» [1].

«Литературная газета» откликнулась на «Круги на песке» рецензией М.Жванецкого, а книга стала литературным событием для всей страны. Энциклопедические знания Кривина, интерес к истории, вопросам мировой культуры, проблемам цивилизации привлекает внимание к его творчеству самый широкий круг читателей, сумевших оценить связь «вечных тем» с остреешими проблемами современности. («А безработица все растёт.

- Какая безработица? Работы столько, что она уже не помещается в стране, и за ней приходится ехать в другие страны»).

С его миниатюрами в 1970-е выступал гениальный Аркадий Райкин. В 1979-м сам Ф. Кривин выступил на фестивале сатиры и юмора в болгарском Габрово.

В 80-е годы Феликс Кривин активно участвует в создании кукольного театра в Ужгороде, а молодые и увлечённые актёры и режиссёры будущего театра становятся его друзьями на всю жизнь. В 90-е гг. на сцене молодого кукольного с большим успехом прошло музыкальное феерическое представление на стихи Ф. Кривина «Крыша уехала в гости к забору».

В книгах начала 90-х годов «Завтрашние сказки», «Я угнал машину времени» (1992) писатель отдаёт предпочтение фантастике, позволяющей свободно расширять пространство и время повествования. В них отчётливо прослеживаются темы, определившиеся в последнее десятилетие: философские рассуждения о времени и вечности, об ответственности человека перед современностью и историей, о тенях прошлого в настоящем, о свободе и несвободе, о способности к самопожертвованию и равнодушию, о чертах будущего, которые проглядывают в сегодняшнем дне. Сатира и юмор этого периода становятся жёстче, жизнь предлагает всё больше тем для обличительного смеха.

В первой половине 90-х годов вышли ещё три книги, связанные между собой общей проблематикой и стиливой манерой: «Всемирная история в анекдотах» (1993), «Плач по царю Ироду» (1994), «Тюрьма имени свободы» (1995). Образно их содержание можно было бы определить, как новейший политический ликбез или уроки нашей демократии.

Свой манифест нового времени он выразил как «Могу молчать» («Завтрашние сказки»): «Когда мне говорят, что нам нужна не та демократия, я понимаю, что никакая демократия нам не нужна».

Отчётливо просматривающейся чертой стиля Ф. Кривина стала публицистичность. Писатель по-прежнему тяготел к философским обобщениям, но теперь они в большей мере приобрели историко-политический характер. В одном сатирическом контексте стоят имена Ивана Грозного, Сталина, и Ленина, Врангеля и Махно, а демократия прибавила себе новое приложение и стала «Чингиз-демократией». Но «быть демократом ещё не означает быть без царя в голове», по Кривину.

Социально-политический беспредел перестроечных 90-х гг. получил отражение в сб. «Тюрьма имени свободы», где заключённый «раскручивается», получает возможность арендовать камеру, потом начинает сдавать в аренду и камеры, и тюрьму, а вскоре стремится переселить сюда всю семью: на воле живётся хуже, чем в тюрьме. Это уже политический сарказм Ф. Кривина. «Смех сквозь слёзы» всё сильнее пронизывает его произведения: «Аристотель пишет, что древнегреческая трагедия возникла из дифирамба. В жизни тоже так: то, что начинается дифирамбом, оканчивается трагедией». Приём хиазма¹, ранее использовавшийся преимущественно в произведениях Ф. Кривина для детей, проникает и в политическую сатиру. «Люди не раз отдавали жизнь за свои убеждения. Но убеждения они отдавали только за хорошую жизнь». «В будущем мы живем хорошо. Нам бы еще научиться жить в настоящем». Парадокс хиазма – во взаимозаменяемости образов – трагических комическими, и наоборот, что создаёт яркую гротескность.

Важнейший приём комического у Кривина – это ирония и самоирония, рационально-скептический взгляд на вещи, историю и человека в сочетании с лирическим отношением к нему. Сатирическую миниатюру в прозе сменили миниатюры лирико-философские, и, таким образом, произошла и смена ритма. Используя жанр притчи и эссе, народные пословицы и поговорки, а также «слова, выкинутые из песен» и извлечённые из советского «поэтического» контекста, переосмысливая советский лексикон, историю и законы, Кривин-сатирик ставит вопросы о власти, народе, свободе, эволюции и пародирует современные проекты. Столь же стремительно, как современность очерчивает новые острова смеха, Кривин создавал художественные формы осмысления нового времени – «Дистрофики», «Диаложки» (афористичные ироничные диалоги: «Время работает на нас» – «Если бы оно на нас ещё и зарабатывало...»).

¹ Хиазм – риторическая фигура, заключающаяся в крестообразном изменении последовательности элементов в двух параллельных рядах слов [2, с.709].

В 1996 году Ф. Кривин издал сборник под названием «Дистрофики». Маленькие стихотворения из двух строф – иронические, лирические, сатирические – о юных, счастливых, просвещённых, о жизни и смерти, о государстве, о времени, о свободе слова, о поэтах – стали для писателя той современной формой, которая позволила поставить вопрос и ответить на него, высказать законченную мысль.

Потом были опубликованы «Брызги действительности» (1996), «Полусказки и другие истории» (1997). А в 1999 году в Тель-Авиве вышла книга Ф.Кривина «Избранное», в которую писатель включил лучшее из того, что было написано в пятидесятых, шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых и девяностых годах. Здесь он напомнил о том, что такое «Власть и оппозиция» (кажется, ещё смешнее это звучит сегодня), «откуда взялась национальность», что значат «слова, выкинутые из песни», и дал новое толкование «уточнённой классике». Через год в Иерусалиме вышла книга «Пеший город»(2000), куда вошли не только сказки, но и притчи, отдельные мысли. Здесь много юмора, шуток, здесь человек предстаёт в своём первоначальном виде, что сближает его с остальным биологическим миром; просто мужчины и просто «женщины палеозоя и других геологических эпох» идут пешком по воображаемому городу, рассуждая о любви, браке и просто жизни: «В любви не может быть всё тютелька в тютельку. Может быть либо дяденька в тётеньку, либо тётенька в дяденьку».

Книга «Жизнь с препятствиями» (Екатеринбург,2002) имеет три раздела: «Ньютоново яблоко»(1950-1960-е); «Чучело муравья»(1970-1980-е); «Сервиз на одну персону»(1990-е). В книгу вошли рассказы, сказки, стихи, а заканчивается она рассуждением Ф.Кривина о юморе: «...поистине умный человек, как правило, гуманен и не лишён чувства юмора. Ну, а то, что юмор непременно предполагает ум (даже острый ум – остроумие), а также гуманность (ведь всё бесчеловечное юмора лишено), это очевидно. Вот он, общий корень этих трёх слов, корень жизни, а по-галеновски – главный жизненный сок» (Кривин).

Лучшие произведения Кривина составили один из томов «Антологии Сатиры и Юмора России XX века» (М:Эксмо,2005). В него вошли уже хорошо известные читателю произведения, и совсем новые. Всю свою жизнь Кривин изучал палитру юмора. Он испробовал все краски – от светлого юмора до сарказма. («Чёрный юмор – это не смех сквозь слёзы. Это смех вместо слёз»). Он хорошо знает, что значит эзопов язык – когда смысл высказывания переведён в подтекст, но при этом отчётливо виден и ясен. Нет, это не фига в кармане – это боевое оружие сатиры, которая сражается с глупостью, пошлостью, самодурством, безвластием и насилием, со всем тем, что мешает человеку радоваться жизни. Он знал вкус юмора и научил читателя пить эту живительную влагу. В

2006 году в Ужгороде, в издательстве В. Падыка вышла книга «Полёт жирафа»: родной город не забывал писателя, который снискал ему всеююзную славу.

Ф.Кривин оставил после себя книги переводов. Ему принадлежит прекрасный перевод басен украинского писателя XIX в. Л.И. Глибова (1977), эта книга получила самые высокие оценки литературоведов и читателей. Кроме этой книги, он выступил составителем и автором блестящих пред-

словий о русской сатире и юморе, в которых сделал теоретические наблюдения и выводы об этом виде литературы в книгах «Мелочи жизни» (1988) и «Юмор серьезных писателей» (1990). Он оставил после себя большое литературное наследие. Его юмор и сатира, сарказм и гротеск никогда не теряли человечности. Он воспитывал в читателе любовь и уважение к жизни, к богатству и выразительности языка, к мудрости и благородству сердца.

Литература:

1. С. Кур. Настоящий юмор всегда грустный. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://kstat.net/nastoyashhij-yumor-vsegda-grustnyj/>
2. Хіазм //Літературознавчий словник-довідник/За ред.. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 752 с. (Notabene).

Людмила БОРОДИНА, Наталия БЕДЗИР ОСОБЕННОСТИ САТИРЫ И ЮМОРА Ф. КРИВИНА

Аннотация. Статья посвящена особенностям сатирического и юмористического творчества Ф. Кривина. Проанализированы темы, проблематика, художественные приёмы сатиры и юмора в разные периоды творчества писателя, вмешательство цензуры в творческий процесс. Определены жанровые и стилевые изменения в сатирических и юмористических произведениях Ф. Кривина.

Ключевые слова: Феликс Кривин, сатира, юмор, цензура, афористичность, диаложки, дистрофики, басни, миниатюры.

Lyudmila BORODINA, Natalia BEDZIR FEATURES OF SATIRE AND HUMOR OF F. KRIVIN

Annotation. The article is devoted to the peculiarities of satirical and humorous creativity of F. Krivin. The themes, problems, art techniques of satire and humor in different periods of the writer's creative work, interference of censorship in the creative process are analyzed. The genre and style changes in the satirical and humorous works of F. Krivin are defined.

Key words. Felix Krivin, satire, humor, censorship, aphoristic, small dialogue, two stanzas (dystrophic), fables, miniatures.

Стаття надійшла до редакції 1.07. 2018 р.

© Бородіна Л.П., Бедзір Н.П., 2018

Бородіна Людмила Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ ;

Бедзір Наталя Прокопівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ.

ЗВІТ ПРО ПРОВЕДЕННЯ та ухвала Міжнародної наукової конференції «Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті», присвяченої 90-річчю письменника, публіциста Фелікса Кривіна

Дорослі ужгородці добре пам'ятають, як вулицями їхнього міста походжав статечний чоловік, ім'я якого — Фелікс Кривін. Він приїхав до обласного центру Закарпаття в далекому 1955-му і прожив тут більшу частину дорослого життя — 43 роки. У 1998-му виїхав до Ізраїлю, але й після від'їзду вважав Ужгород своїм рідним домом, малою батьківщиною. Міська влада високо оцінила внесок Фелікса Кривіна у життя міста, нагородивши його званням «Почесний громадянин Ужгорода».

В Ізраїлі Фелікс Давидович прожив загалом 18 років, і там, у місті Беер-Шева відійшов у вічність. Там теж видавались його книги, місто при житті надало йому звання почесного громадянина.

Творча інтелігенція Ужгорода, читачі з вдячністю згадують Ф. Кривіна — знавця людських душ і суспільних трансформацій, який прославив Ужгород у Європі та в світі. І яскравим вираженням цього стало проведення на базі кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету Ужгородського національного університету Міжнародної наукової конференції, присвяченої 90-річчю Фелікса Давидовича Кривіна.

Назва конференції — «Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті» суголосна з полікультурною ситуацією у Закарпатті, а також уособлює зміст творчості письменника, який поєднав українську, російську, єврейську культури, відстоював при цьому загальнолюдські цінності. Конференція мала широке філологічне спрямування, у її рамках був проведений Круглий стіл, присвячений дослідженню творчості письменника.

Відкриття відбулось 18 квітня 2018 р. у читальному залі Наукової бібліотеки УжНУ, де працівники бібліотеки, попри зайнятість у професійній атестації, влаштували виставку художніх творів Ф. Кривіна, його журнальних та газетних публікацій, праць дослідників творчості письменника. Уперше тексти та персоналії Ф. Кривіна були зібрані у максимальній повноті.

Відкрили конференцію доктор політичних наук, проректор з науково-педагогічної роботи ДВНЗ «УжНУ» Мирослава Лендєл, декан філологічного факультету доцент Галина Шумицька, декан факультету іноземної філології, доцент Михайло Рошко, завідувач кафедри словацької філології, професор Світлана Пахомова.

Прозвучали побажання щодо плідної роботи та наукових відкриттів у конференції. Присутні подивились невеликий відеоролик про творчість Ф. Кривіна (знятий випускницею журналістики УжНУ Анастасією Ножкою), в якому ще сам письменник читав свої твори, давав прижиттєві інтерв'ю.

Зі Словом про творчість Фелікса Давидовича виступила доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури Людмила Бородіна. Театрознавець, керівник літературно-драматичної частини Закарпатського академічного театру ляльок Ніна Малишка розповіла про особисті зустрічі з письменником, про цікаву переписку Кривіна з юним читачем Васильком Малишкою.

Щирість, вдячність, глибока повага до майстра пера — такими почуттями були прийняті виступи гостей і оплески присутніх. Присутні послушали мініатюри Ф. Кривіна у чудо-



вому виконанні студента третього режисерського курсу Ужгородського коледжу культури та мистецтв Олександра Михайловського.

Наталія Бедзір — заступник Голови оргкомітету, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури, а також модератор заходу — зачитала тепле, сердечне привітання з Ізраїлю від доньки Фелікса Кривіна Олени, яка у листі розповіла про видання Кривіна, здійснені після від'їзду з України, висловила вдячність за інтерес до творчості батька та побажала плідної роботи учасникам конференції.

Завершилося відкриття прийняттям Звернення конференції. «З нагоди 90-річчя на знак глибокої пошани за творчу та публіцистичну діяльність Почесного громадянина Ужгорода, відомого письменника Фелікса Кривіна звертаємось із проханням до Ужгородського міського голови п. Богдана Андрієва назвати іменем Фелікса Кривіна одну з новозбудованих вулиць міста Ужгород, а на будинку, де мешкав письменник — вул. Толстого, 31 — встановити пам'ятну дошку». Присутні одностайно підтримали пропозицію організаторів конференції, яку зачитала Н. Бедзір.

Під час відкриття була висловлена подяка міськраді Ужгорода за підтримку, надану у проведенні конференції.

На Пленарному засіданні прозвучали доповіді проф. Світлани Пахомової «Ім'я та побатькові в українській мові: наслідок російського впливу чи власного розвитку?» та доц. Михайла Рошка «Мотив ініціації у світовому романі ХХ ст.». Доповіді викликали багато запитань та жваве обговорення науковців.

Після обіду розпочалася робота мовознавчих і літературознавчих секцій. Так, у секції «Історія мови. Когнітивна лінгвістика. Текстологія» під головуванням доктора філологічних наук, професора кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Анатолія Виноградова зацікавлення викликала доповідь кандидата філологічних наук, доцента кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова Оксани Калити «Мовна експлікація емоційних станів людини у романі Михайла Стельмаха «Хліб і сіль».

Гості з Пряшівського університету доцент Ганна Петрикова та магістр Міхаела Мішенкова представили оригінальні доповіді «Когнітивно-емоційний аспект мовленнєвої взаємодії в гоміліях» та «Мовні цінності в лінгвістиці у Словаччині». У рамках когнітивної лінгвістики та ономастики проблеми використання етимологічного аналізу як інструменту когнітивної лінгвістики розглянула доц. кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Ольга Брандис. Російсько-угорські антропонімічні паралелі на прикладі календарних імен розглянула ст. викладач тієї ж кафедри Марина Пілаш.

Плідною була робота секції «Методика викладання лінгвістичних та літературознавчих дисциплін у школі та вищому навчальному закладі» під головуванням доктора філологічних наук, професора кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Людмили Устюгової. Інноваційна підготовка студента — майбутнього шкільного вчителя української мови — була в центрі уваги кандидата філологічних наук, доцента кафедри методик та технологій дошкільної освіти Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова Світлани Поворознюк.

Гостя з Чехії, а нині старший викладач кафедри словацької філології УжНУ Петра Зламана, яка чудово володіє теорією та практикою викладання мови як іноземної, викликала зацікавлення доповіддю «Проблема інтерференції у вивченні чеської як іноземної».

Про використання літературних афоризмів у процесі вивчення французької мови, а саме — у формуванні комунікативної компетенції школярів та студентів — доповів кандидат філологічних наук, доцент кафедри полікультурної освіти та перекладу факультету історії та міжнародних відносин Ужгородського університету Віктор Мотрук.

Одразу дві теми були присвячені проблемі мовної особистості. Проаналізувала фразеологічні звороти у творах Ф. Кривіна та завдяки цьому увиразнила мовну особистість письменника кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Тамара Суран. Про аналіз мовної особистості, здійснений на матеріалі стійких словосполучень, розповіла асистент кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Олена Бабяк.

У літературознавчій секції глибиною та ретельністю аналізу була позначена компаративна доповідь «Символіка саду в ліриці Л. Костенко та А. Ахматової». Гострий інтерес був виявлений до проблеми гоголівських традицій у повісті М. та С. Дяченків, написаної разом із Г. Одді — «Чортова екзистенція», яку розкрила ст. викладач кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Марта Демчик. Твір сучасного фентезі зацікавив аспіранта тієї ж кафедри Марину Яким, яка виступила з доповіддю про поетику та структуру казки у романі Р. Ріггза «Дім дивних дітей міс Сапсан».

Круглий стіл, присвячений дослідженню творчості Ф. Кривіна, пройшов під головуванням доктора філологічних наук, завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Наталії Бедзір. Його розпочала розвідка кандидата філологічних наук, доцента Івана Сенька про езопову мову Ф. Кривіна у збірці «Подражание театру» — книзі, яка була видана, але згодом знищена за розпорядженням радянських ідеологів. Проаналізований історичний контекст, символіка, знаковість образів та їхнє розкодування — все викликало непідробний інтерес та запитання слухачів. Міфологічна складова творів письменника була проаналізована в доповіді Наталії Бедзір, яка переосмислила мистецькі позиції Ф. Кривіна як письменника-шістдесятника.

Сатира, іронія, пародія, сарказм, комізм, дружній гумор у творах Кривіна стали предметом дослідження кандидата філологічних наук, доцента кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Людмили Бородіної, яка показала еволюцію цих художніх засобів.

Другий день конференції був присвячений підбиттю підсумків, прийняттю ухвали заходу та відвідуванню історичних, літературних, мистецьких пам'яток міста та області. Гості конференції та викладачі кафедри разом відвідали пам'ятник «Україна — визволителям» на українсько-словацькому кордоні, помилувались містом Мукачево, оглянули палац Шенборнів у санаторії «Карпати», пройшлися мальовничим ландшафтним парком "Воеводино» на Перечинщині.

Конференція продемонструвала інтерес до вивчення широкого спектру слов'янських мов і літератур — української, словацької, російської, чеської, польської; виявила багатоманітність наукових методик, зацікавлення як традиційними, так і інноваційними підходами у дослідженні словесності, увиразнила шляхи оновлення методики викладання мовознавчих та літературознавчих предметів у школах та у закладах вищої освіти.

Наукове зібрання активізувало увагу до вивчення яскравої, непересічної, напрочуд актуальної творчості письменника Фелікса Кривіна. Його твори повинні читати українські школярі, а науковці-філологи — досліджувати і популяризувати.

РЕЦЕНЗІЇ

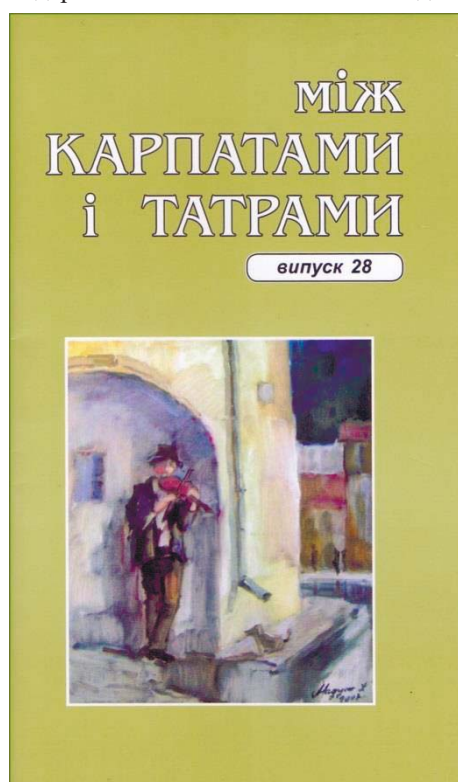
ХУДОЖНІ МОСТИ МІЖ КАРПАТАМИ І ТАТРАМИ БУДУЮТЬСЯ ВЖЕ НЕ ТІЛЬКИ УКРАЇНСЬКОЮ, СЛОВАЦЬКОЮ, АЛЕ Й ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

Вийшли друком 27-й та 28-й випуски збірника серії «Між Карпатами і Татрами». Збірник заснований науковцем і письменницею Тетяною Ліхтей – доцентом кафедри словацької філології УжНУ. Він традиційно присвячений українсько-словацьким перекладам. Свою майстерність тут оприявнюють і студенти, і викладачі, і професійні перекладачі. Видання часто знайомить із словацькими поетами, які ще не перекладались українською, або мало перекладались, як то було із Мирославом Валеком, вірші якого у 28-му випуску талановито переклав Дмитро Кремінь. Складна модерністська поезія М. Валека подана поруч із українським перекладом, що надає праці перекладача більшої виразності та відповідальності. Не можна не зауважити, що художнє оформлення збірок, витриманих у одному форматі та дизайні, стає щодалі цікавішим. Портрети авторів, вдало підібрані репродукції художніх полотен збагачують естетичну наснагу збірок. Випуск 28 супроводжували репродукції витончених, глибоко настроєвих, талановитих картин Ласла Мадяра, який рано пішов із життя і, на жаль, невідомий широкому загалу поціновувачів.

27-й випуск збірника Між Карпатами і татрами» познайомив читачів із прозовими творами філолога, науковця, викладача Миколи Зимомрі, а також з їхніми перекладами польською мовою. Отже, створилась книга-білінгва під назвою «Синя веселка: зелені етюди» з передмовою видавця Тетяни Ліхтей, двома післямовама – київського науковця Наталії Науменко та професора з Тернополя Миколи Ткачука. Перекладач творів М. Зимомрі – Тадей Карабович, теж науковець, доктор філологічних наук із Любліна (Польща), компаративіст, дослідник творчості українських поетів-шістдесятників.

Це вже п'ята збірка прозових мініатюр М. Зимомрі, в якій провідну роль грає оповідач і його спостереження, спогади, описи реальних подій з власного життя та життя односельців. У підсумку маємо соціальні замальовки («Тридцять карбованців», «Забава зі страхом», «Буханець хліба»), біографічні нариси («Легін з вулиці», «Поцілунок громовиці», «Почуття долоні», «Ремінь», «Життєвий пісок»), літературні билички («Нічліг», «Сон крізь віконце», «Золотий горіх»), нариси природи. Світла і лірична збірка оповідань суголосна своїй яскравій назві. Життя не буває без смутку і гіркоти, але дивитись на все треба добрим поглядом, не втрачаючи розважливості та мудрості у спогляданні світу, – такий висновок зробить читач після прочитання збірки.

Пропонуємо вашій увазі рецензію-післямову Наталії Науменко на збірку Миколи Зимомрі «Синя веселка: зелені етюди».

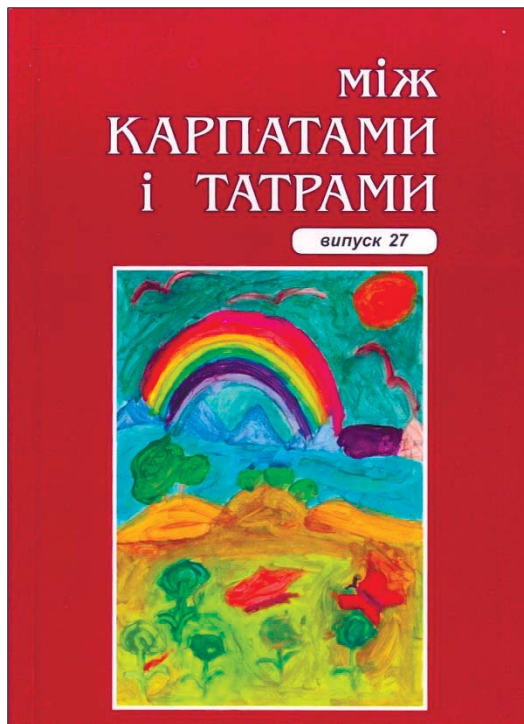


ЗОЛОТІ ЗЛИВКИ ЗІ СЛОВА (Післямова)

«Не шкодує часу на читання, адже його на добрі справи обернеш і тим життя вічне здобудеш». Цей вислів Кирила Туровського лишається актуальним і сьогодні, у добу бурхливого розвитку інформаційних технологій, спонукаючи вчених до активної **наукової роботи** і втілення концептів своєї науки у **художній творчості**. Виступаючи в органічному зв'язку, ці два види духовної діяльності мають на меті навчити сучасного реципієнта наукових знань не лише ґрунтовно читати твір, а й давати йому належну

оцінку. Особливо актуальним це стає, коли за мету поставлено завдання досягнути індивідуальний стиль науковця-письменника, аналізуючи його нову довгоочікувану книгу.

Буває, так, що літератор у своїй творчості плекає один, свій, лише для себе обраний ідеал, який нерідко здатний охоплювати різні теми, загорятися можливістю мужньо йти на захист правди як основи чесного життя. Саме така рефлексія стала визначенням для цієї статті, що покликана звернути увагу широкої читачької аудиторії на нове видання творів Миколи Зимомрі – збірку-білінгву «Синя веселка: зелені етюди / Niebieska tęcza/ zielone etiudy». Сполучилися в ній художні твори та літературознавчі нариси, майстерно перекладені польською мовою (автор перекладів – знаний у світі філології уродженець Холмщини Тадей Карабович, якому, зокрема, належить розвідка про творчість Ігоря Калинця «Портрет із крилом ангела»).



Жанр малого прозового твору – оповідання, а також новели, нарису, прозово-ліричного образка – вимагає чималої майстерності, ясності думки та точності слова. Необхідність старанного шліфування тексту, точність побудови, висока напруженість розповіді, багатозначність смислу дали багатьом письменникам підстави назвати оповідання «найважчим із прозових жанрів».

Перша фраза оповідання. Її важливість визнано вже давно. Це камертон, який задає звучання цілому твору. Є чимало різновидів перших фраз, але у книзі М. Зимомрі «горизонт очікування» ліричної або епічної оповіді задають такі:

експозиційна, якою автор знайомить читача з головним героєм та / або місцем і часом дії: «Було це давно: одні кажуть перед Першою світовою, а інші – акурат тоді, коли її вітер гнав народи на смерть» («Життєвий пісок»);

пейзажна – опис місця дії, часто з вираженням настрою, іноді – рефлексія на тлі природи: «Буває і так, що навколишній світ видається не зовсім чудесним. Або радше – маленьким» («Зозуліні черевички»).

Сентенція – виразник думки і настрою, попередження про необхідність читати уважніше. Може бути актуальною або філософською, веселою чи сумною:

«Якою постає правда, коли її хтось хоче почути?» («Туман над долиною»), «У правдивого вченого стіл ніколи не звільняється від будь-яких рукописів» («Двобій»).

Портрет – одна з традиційних, випробуваних часом форм зачину. «Іван Неміж був несхожим ні на одного односельчанина. Хоч був таким, як усі» («Серцебиття слова»).

Дія. Починаючи оповідь від певного моменту дії, автор може зробити оповідання більш містким, лаконічним, надати описуваній події зримості та глибини: «Йонатан та Езавель тікали від акції, що тривала тієї квітневої днини 1944-го...» («Порятунок»); «Вони радісно бігали побілядебелого каменю, що з давніх-давен стирчав із землі посеред високих лип» («Солодкий камінь»).

У сув'язі з заголовками перші фрази новел-нарисів Миколи Зимомрі окреслюють перипетії життя його героїв, дозволяючи вже при перших хвилинах читання не лише поставити архетипне питання «а що далі?», а й спробувати знайти на нього відповідь. Короткий прозовий твір, прочитаний на одному подиху, допускає більшу концентрацію змісту тексту, лаконічність, формальну витонченість, густоту стилю. Читач може повільно «смакувати» ваговиту фразу й окрему деталь, тримаючи у свідомості всю оповідь.

Прикметно, що несподівано одним широким мазком Микола Зимомря виписує то цілий сніп свіжої трави, то шамотіння гірського лісу, то приманює на луг цілу зграю біло-рожевих нарцисів. Одним словом – в усій красі показує майбутньому читачеві Срібну землю. А там кожен додає до цього образу свої штрихи, зумовлені або власним досвідом перебування в Карпатах, або уважним прочитанням новели (кому до снаги, то й польською мовою).

За висловом відомого художника-графіка В. Фаворського, простори чистого паперу читач відчуває на берегах книги: «У спусках та завершеннях тексту, на білих сторінках із незначним вмістом тексту, у титулі та шмуцтитулах – усюди у книгу неначе врывається чисте повітря, біле поле паперу у його первозданному вигляді». У новій книзі М. Зимомрі «чисте повітря» особливо відчутне у нарисах, де воно має не лише змістове (як поетичний образ), а й формотворче значення, тобто – там, де наявні цитати з поетичних текстів, наприклад: «Метафоричний образ верби художньо виокремив – на тлі фольклорних начал – талановитий український письменник Дмитро Кешеля у повісті «Дерево зеленого дощу»:

Що твоє листя вода знесла?
Ой вербо, вербо, де ти зросла,
Ой знесла, знесла тихая вода...

Петро, вслухаючись у змістові величини закарпатської пісні «Ой вербо, вербо...», кладе руки на одну з його улюблених наукових праць. Вимальовується картина з образом господаря, у пригорщах якого – веселка зеленого дощу» (*«Замок під небесами»*).

Витончену гру світлотіні у книзі М. Зимомрі репрезентує така новела: «Веселка – це деревце зеленого дощу, що ридає не тільки тоді, коли падає дощ. Воно плаче й тоді, коли до свята Покрови несподівано випаде сніг і вся зелень верби стане білою-білою, як сонце над Синаєм... Такі собі бурштинові сльози, що нагадують срібні кучері, змальовані видатним португальським письменником Мануелем да Фонсека в новелі «Ангел на трапеції». Оті сльози нерідко, як дзвони на страсть, розбудять і полинуть лицем струмочком, шукаючи тільки в очах лагідного опертя...» (*«Веселка зеленого дощу»*).

Одним образком охоплено часопростір цілого світу. Тим-то у маленькому за обсягом нарисі – лише чотири сторінки – волею письменника зустрічаються Мануель де Фонсека, Тарас Шевченко, Павло Тичина, Олександр Олесь, Андрей Шептицький, Іван Ірлявський, безіменні живописці – творці фресок Собору Паризької Богоматері... І все це на тлі подорожей горою Синай, вервечки великодніх обрядів, відгомону голодоморів і репресій.. Але завершальні рядки твору все одно звучать гімном красі переродження: «З початком липневих днів, коли припадає цвітіння півоній, земля з квітами нагадує вишиванку, розписану матір'ю-природою малиновими, білими, палевими й рожевими кольорами...».

Усамітнення на лоні природи – справді найчастотніший мотив української літератури, як художньої прози, так і наукової есеїстики. Не можна відмовити Миколі Зимомрі в неповторності його стилю: він пізнається відразу з перших слів, оформлених у запитання, котре, за влучним виразом Оноре де Бальзака, є ключем до всякої науки. А синтезуючи натурфілософську символіку з ліро-епічною та есеїстичною тональністю вислову, автор вдало виконує головне, за Н. Фраєм, завдання митця – не копіювати Абсолюта, а творити свій світ, надихаючись красою Господніх краєвидів.

Справедливо зауважував Вольфганг Ізер у статті «Процес читання: феноменологічне наближення» щодо розуміння белетристичного твору: *«Будь-яке читання входить до нашої пам'яті і з часом затирається. Пізніше воно може знову відновитися і налаштуватися на різний тон. у результаті чого читач спроможний розвивати непередбачувані до того моменту зв'язки... Встановлюючи ці взаємодії між минулим, теперішнім та майбутнім, читач, по суті, змушує текст виявляти свою потенційну різноманітність зв'язків»*.

Читач нової книги М. Зимомрі, навіть і не досвідчений у філології, але, без сумніву, «поет у душі», здатен «розвивати непередбачувані зв'язки», ґрунтуючись навіть на одному слові. Адже засадничим принципом творення образу в кожному нарисі виступає глибинне усвідомлення причетності до минулого, сучасного й майбутнього України. Натура митця, як і завжди, виявляється на рівні поліфонічного світу ідей та концептів, спрямованих на предметне осягнення соціальних і морально-етичних реалій другої половини ХХ – початку ХХІ століття, закруюючи кожен розповідь у метафоричному ключі. Повернімося до деяких недавніх видань творів М. Зимомрі: *«Відомо: комусь неважко запалити вогонь. Ні, не йдеться про Віфлємський. Хтось запалить невеличке багаття, а з нього викотиться одне згарище. Та надто нелегко посіяти, власне, викресати іскринку для світлого полум'я. Таке спроможна вчинити тільки погідна в усьому людина. Вона йде на прох з усім, що множить навкруг лихі пожадання»*.

Це вступ до новели «Настрій» зі збірки «Промінці студеного сонця», опублікованої 2015 року. Закономірно, що ця сама новела увійшла й до нового видання, з паралельним польським текстом.

Інший приклад – витяг із нарису «Контекст традиції та новаторства: творчий доробок Миколи Ткачука» (2015). *«Справжня картина: Микола читає вголос улюблені твори; мати – Кулина Олександрівна – вишиває рушники, сорочки, скатертини; натомість батько Платон Тимофійович щось майструє, а син Петро вдивляється на дійство, переймаючи від матері мистецтво вишивки»*. Це вже готова ремарка до новітньої «повіді про сім'ю», якій, без сумніву, зрадів би незабутній Олекса Коломієць.

І – знак долі: батько Платон Ткачук, за розповідями М. Зимомрі, де в чому подібний до «дикого Ангела», також не мислить свого життя без невтомної праці; син Петро, котрому, на відміну від його тезки-героя драми, навряд би спало на думку будувати в екологічно небезпечному місці житловий будинок; Микола – двійник Коломієцьового Павлика, що, будучи ще дуже молодим, таки поблукав по світах, не злякався труднощів, набув чималого досвіду, котрим готовий ділитися з нині сущими та й майбутніми нащадками.

У своїх образках Микола Зимомря оживлює образи доквілля, спонукаючи читача замилюватися красою природи, пробудити любов до неї, згадати відомі змалку казки, пісні, прислів'я та приказки. Конкретність деталей пов'язана з історичними асоціаціями, фольклорною символікою, і все разом творить яскраву мозаїку олюдненої природи: *«...Ні-ні, йому вже не поклониться та нива, де морською хвилею колись хитався для нього запашилий килим – золоте жито. Там, особливо на зламі червня – на початку липня, лоскотали вусаті колоски збіжжя не одного подорожнього. До такого припадала голівка моло-*

диці, а медові уста її шептали: «Я – твоя!»... І тільки солодкий вітерець, як весною горобець, гладить небесне чоло і стрімко летить вперед...» («Двобій»).

Натурфілософські та культурологічні враження від знайомства з М. Зимомрею, авторитетним письменником-літературознавцем, із його художніми та науковими творами зумовлюють усі подальші сприйняття, а у висліді – переживання катарсису разом із ним.

Дух Слова як поетичного твору став визначальним у творенні особливої атмосфери «дружньої гутірки», відомої нам із поезії Богдана-Ігоря Антонича. З отим дещо наївним зізнанням:

Символіка завбога наша

І орнаментика засіра.

Де ж міра мір, єдина міра?

Суто «східна» єдність словесного, графічного та візуального образу у новій книзі М. Зимомрі виявляє не лише індивідуальний стиль його поетичного чуття-мислення, а й неординарний підхід до бачення свого довкілля – природного та культурного – і сміливість спроби сугестувати його реципієнтові. Кожним словом М. Зимомря усіляко намагається довести, що й символіка української літератури вельми багата, і орнаментика така, що нею могла б пишатися будь-яка мова. А «міра мір», якої кожним своїм висловом радить дотримуватися автор – це доречне вживання та поєднання слів, та обов'язково із любов'ю, котра ключовим концептом і ввійшла до назви науки – «філологія».

І ось відрадна вістка: попередня збірка Миколи Зимомрі «Образки Срібної землі» удостоєна всеукраїнської літературної премії імені Зореслава (1909-2003), визначного українського поета, творчість якого збагатила українське письменство загалом. До слова, диплом цієї авторитетної винагороди за 2016 рік отримали Микола Мушинка, Микола Зимомря та Дмитро Кешеля.

Наталія НАУМЕНКО

© Науменко Н., 2018

МІЖНАРОДНА ПОПУЛЯРНІСТЬ ТВОРІВ Ф. КРИВІНА.

Збірки творів 90-х – 2000-х рр.





Фотозвіт про Міжнародну наукову конференцію "Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті", присвячену 90-річчю від дня народження письменника, публіциста Фелікса Кривіна



Відкриває конференцію д.ф.н., професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Наталія Бедзір



З напутнім словом до учасників конференції звернулася проректор УжНУ, проф. Мирослава Лендьєл



Розповіла про зустрічі з Феліксом Кривіним Ніна Малишка – театрознавець, керівник літературно-драматичної частини Закарпатського академічного театру ляльок



На Пленарному засіданні з доповіддю виступила д.ф.н., професор, завідувач кафедри словацької філології УжНУ Світлана Пахомова



На Пленарному засіданні з доповіддю виступив к.ф.н., доц., декан факультету іноземної філології УжНУ Михайло Рошко



Із доповіддю про життєвий та творчий шлях Фелікса Кривіна виступила к.ф.н., доц. кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ Людмила Бородіна



*Фото на згадку про конференцію на честь 90-річчя
Фелікса Кривіна*



*Учасники конференції - к.ф.н., доценти Національного
педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова
Оксана Калита і Світлана Поворознюк*



На Пленарному засіданні



*Спілкування під час перерви. Стоїть – професор кафедри
класичних та сучасних мов Карпатського університету
ім. А.Волошина, кандидат філологічних наук,
доцент Олена Шимко, сидять – к.ф.н., доцент Ольга
Брандис; д.ф.н., проф. Людмила Устюгова*



Учасники конференції у Мукачівському замку



*Фото на згадку про конференцію. Біля пам'ятника
святим Кирилові та Мефодію у Мукачеві*

ЗМІСТ

Лист Олени Кривіної, дочки письменника, до учасників конференції	5
--	---

СЕКЦІЯ 1. Історія мови. Когнітивна лінгвістика. Текстологія

Виноградов А. Еще раз к вопросу о послелогах в русском языке.....	6
Петрикова А. Когнитивно-эмотивный аспект речевого взаимодействия в гомилиях.....	11
Гуменяк В. Термінологія законодавчих актів періоду відновлення української державності (1917–1921).....	15
Mienková M. Jazyková hodnota v lingvistike na Slovensku	20
Джангобекова Т. Формы прошедшего времени глагола в переводах А. Курбского	24
Григораш В., Фрумкіна А. Варіативність динамічних характеристик у мовленні носіїв йоркширського діалекту.....	29

СЕКЦІЯ 2. Мова художніх творів. Переклад

Опалкова Я. Прагматические аспекты работы с текстом в условиях русско-словацкой коммуникации в сфере бизнеса	34
Калита О. Мовна експлікація емоційних станів людини у романі Михайла Стельмаха «Хліб і сіль».....	38
Стецик М. Фрагменти перекладознавчих студій над поетикою назви Василя Стефаника	42
Прокопович Л. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей»	48
Бабяк Е. Анализ современной языковой личности (на материале устойчивых словосочетаний)	54

СЕКЦІЯ 3. Методика викладання лінгвістичних та літературознавчих дисциплін у школі та вищому навчальному закладі

Брандыс О., Устюгова Л. Русские причастия как объект изучения в школе.....	57
Грищенко І. Формування лінгвокраїнознавчої компетенції у процесі вивчення української мови як іноземної.....	67
Поворознюк С. Інноваційні технології в процесі підготовки студентів до формування стилістичних умінь у молодших школярів.....	70
Zlamaná P. Interference ve studiu čtiny jako cizího jazyka	76

СЕКЦІЯ 4. Компаративні виміри в літературі: теорія та практика дослідження. Поетика і проблеми сучасної інтерпретації літературно-художніх творів

Штепенко О. Авторська концепція «подвійної свідомості інтелігенції» в есеїстиці Володимира Кормера	80
Романюк О. Телевізійний дискурс як інтерактивний спосіб мовленнєвої взаємодії	86
Бандура Т. Урбаністичні пейзажі в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари»: функціональний аспект.....	90
Пірошенко С. Філософська концепція світосприйняття Г.Гессе: синтетична художня мова роману «Степовий вовк».....	94
Кропивко І. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр.....	99
Наместюк С. Теорія ТСО у ракурсі булгаківської творчості.....	105

СЕКЦІЯ 5. Література, міфологія, фольклор

Джигун Л. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в мемуарному жанрі.....	110
Слоневська І. Слов'янський культурний універсум у філософсько-поетичній концепції Р. М. Рільке.....	115
Яким М. Поэтика и структура сказочной прозы в романе Р. Риггза «Дом странных детей Мисс Перегрин».....	119
Оскірко О. Номінація обрядових страв весняного циклу у східноподільських говірках.....	122
Ищенко Н. Мифопоэтические мотивы в повести Ф.М. Достоевского «Бедные люди».....	126

СЕКЦІЯ 6. Круглий стіл, присвячений дослідженню творчості Ф. Кривіна

Бедзир Н. История и мифология в творчестве Ф. Кривина (сборник «Божественные истории»).....	132
Сенько І. Книга Ф. Кривина «Подражание театру»: исторический контекст и эзоповская речь.....	138
Бородина Л., Бедзир Н. Особенности сатиры и юмора Ф. Кривина.....	144
Звіт про проведення та ухвала Міжнародної наукової конференції «Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті», присвяченої 90-річчю письменника, публіциста Фелікса Кривіна.....	148

РЕЦЕНЗІЇ

Науменко Н. Художні мости між карпатами і татрами будуються вже не тільки українською, словацькою, але й польською мовою.....	151
--	-----

ДОДАТКИ

Міжнародна популярність творів Ф. Кривіна. Збірки творів 90-х – 2000-х рр.....	165
Фотозвіт про Міжнародну наукову конференцію "Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті", присвячену 90-річчю від дня народження письменника, публіциста Фелікса Кривіна.....	167

CONTENT

Letter of Olena Krivina, daughter of the writer, to the participants of the conference..... 5

SECTION 1. *History of language. Cognitive linguistics. Textology*

Vinogradov A. Once again to the question of postpositions in Russian	6
Petrikova A. Cognitive-emotive aspect of verbal interaction in homilies	11
Humeniak V. Terminology of legislative acts in the period of the republic of Ukrainian state (1917 – 1921).....	16
Mishenkova M. Language values in Slovakia linguistics	22
Dzhangobekova T. Forms of past time in the translated texts by A. Kurbsky	26
Hryhorash V., Frumkina A. Variation of intensity in yorkshire dialect speech	32

SECTION 2. *The language of artistic creatives. Translation*

Opalková J. Practical aspects of working with text in Russian-Slovakian communication in the business sphere.....	37
Kalyta O. Language explication of human emotional states in Mikhaylo Stelmakh's novel "Bread and salt"	41
Stetsyk M. Fragments of translation studies studios on the poetics of Vasyl Stefanyk's title.....	46
Prokopovych L. Trends and specificity of changes manifestation of sacral lexemes in the novel of Myroslav Dochynets "Maftet"	53
Babyak O. Analysis of the contemporary linguistic personality (on the material of set expressions)	60

SECTION 3. *Methods of teaching linguistic and literary disciplines in school and higher education institution*

Brandys O., Ustyugova L. Russian participles as an object of study at school	64
Hryshchenko I. Lingua-cultural competence forming in the process of the studying of Ukrainian language as foreign.....	76
Povorozniuk S. Innovative technologies in preparing students for the formation of junior pupils' stylistic skills.....	79
Zlamana P. Interference in learning Czech as a foreign language.....	85

SECTION 4. *Comparative Measurements in the Literature: theory and practice of research. Poetics and problems of modern interpretation of literary and artistic works*

Shtepenko O. Author's concept of the "double consciousness" of the intelligentsia in the essays by Volodymyr Kormer	89
Romaniuk O. Television discourse as an interactive way of linguistic interaction.....	95
Bandura T. Urbanistic landscapes in the novel I. Nechuy-Levytsky «Clouds»: functional slant.....	99
Piroshenko S. Philosophic concept of world perception of Hermann Gesse: synthetic artistic language of the novel "Steppenwolf"	103
Kropyvko I. Postmodern travel literature: character, transgression, genre.....	108
Namestyuk S. Theory of TSI in the foreshortening of the creativity of Bulgakov.....	114

SECTION 5. *Literature. Mythology. Folklore*

Dzhyhun L. Subjective-psychological evaluation of the literary process in memoir genre	119
---	-----

Slonevs'ka I. Slavic cultural world in Rilke's philosophical and poetical concept	124
Yakim M. The poetics and structure of fairy-tale prose in the novel by R. Riggz "Miss Peregrine's home for peculiar children"	128
Oskyrko O. The spring-cycle ritual dishes nominations in eastern podil dialects.....	131
Ishchenko N. Mythopoetic motives in the novel of Dostoyevsky "Poor folk"	136

SECTION 6. *Round-table, devoted to the study of creativity of Felix Krivin*

Bedzir N. History and mythology in the work of F. Krivin (collection "Divine Stories").....	142
Senko I. Book by F. Krivin «The imitation of the theater»: historical context and the aeo- sopian language	148
Borodina L., Bedzir N. Features of satire and humor of F. Krivin	154
Report on conducting and decision of the International Scientific Conference "Crossing the languages and literatures in a pan-European context", dedicated to the 90th anniver- sary of the writer, publicist Felix Krivin	158

REVIEWS

Naumenko N. Artistic bridges between the Carpathians and the Tatra Mountains are being built not only Ukrainian, Slovak, but also in Polish.....	161
--	-----

ADDITIONS

The international popularity of F. Krivin's works. Collections of works of the 90's and 2000's	165
Conference Report Photo	167

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У „НАУКОВОМУ ВІСНИКУ УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ. СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»

Статті публікуються українською, російською, словацькою, чеською, англійською мовами. Електронний варіант статті виконується в редакторі Microsoft Word, причому файл має бути збережений в одному з форматів: *.rtf, *.doc, *.docx. Формат сторінки А4, шрифт Times New Roman, розмір шрифту - 14. Розмір полів: ліве – 30 мм; праве – 15 мм; верхнє – 20 мм; нижнє – 20 мм; інтервал – 1,5.

Оформлення першої сторінки:

1. Перший рядок справа – **ім'я та прізвище** (прописними літерами, курсивом).
2. **Назва статті** через один інтервал нижче прізвища – наводиться прописними напівжирними літерами, без відступів та абзаців.
3. **УДК** напівжирними літерами – у наступному рядку після назви статті.
4. **Нижче – анотація українською мовою та ключові слова.** Анотація повинна бути виконана 12-м рт шрифту Times New Roman, у обсязі не менше шести і не більше дванадцяти рядків. Відстань між рядками – 1 комп'ютерний інтервал. В ній коротко викладається актуальність статті, мета, зміст і перспективи подальших досліджень українською мовою (вимоги реферативної бази даних Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського «Україніка наукова»). **Анотації та ключові слова російською та англійською мовами (можливо – німецькою, французькою)** розміщуються наприкінці публікації, після бібліографічного списку.
5. Перелік ключових слів (бажано від трьох до восьми, не виділяти жирним) розміщується після анотації.
6. Бібліографічний список починається у наступному рядку після статті під заголовком **Література** (на сторінці – зліва напівжирним шрифтом). Оформлення відповідно до вимог ВАК, приклади оформлення бібліографічного опису наведено в Бюлетені ВАК України, №3, 2008 (Форма 23, с. 9-13). **У тексті посилання на використані джерела літератури позначаються цифрами в квадратних дужках відповідно до нумерації в списку використаних джерел.**
7. Наприкінці, після анотацій російською та англійською (або німецькою, французькою) мовами необхідно вказати прізвище, ім'я, по батькові (у називному відмінку виділити жирним прямим), науковий ступінь, учене звання, посаду, місце роботи автора (без скорочень); якщо авторів декілька, відомості про кожного подаються окремими рядками.

Структура статті повинна включати такі необхідні елементи (на основі вимог Постанови Президії ВАК України від 15.01.2003 р. №7-05.1):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.
- **Окреслення мети дослідження та формулювання завдань статті.**
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.
- **Висновки і перспективи подальших досліджень** у даному напрямку.
- **Перелік використаних джерел.**

ЗАГАЛЬНІ ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЇ:

- **До статті аспіранта, здобувача наукового ступеня слід додати зовнішню рецензію наукового керівника.**
- Кількість співавторів повинна бути не більше 3-х.
- **Відповідальність** за зміст статті несе автор. Якщо автором є аспірант чи здобувач, відповідальність також несе науковий керівник.
- Обсяг статті – не менше 8 і не більше 16 сторінок.
- Будь-яка інформація чи твердження, які наводяться в статті, у т. ч. статистичний матеріал, повинні використовуватися з посиланням на джерело походження.
- Таблиці та рисунки необхідно розміщувати після першого згадування в тексті. Назви і номери таблиць проставляються зверху у лівому кутку напівжирним шрифтом, наприклад: **Таблиця 1. Динаміка ономастичних досліджень (1995-1999 роки).**
- Рисунки обов'язково мають бути згруповані та подані з таблицями у форматі А-4 окремим файлом, шрифт – 12.

Разом із статтею надсилається авторська довідка у наступній формі:

Прізвище, ім'я, по-батькові автора(ів)	
Назва статті	
Тематична рубрика статті	Виберіть із нижченаведеного переліку: мовознавство, літературознавство, історія та сучасний стан мови, історія та сучасний стан літератури, порівняльна лінгвістика, порівняльне літературознавство, словакістика, богемістика, фольклористика
Вчений ступінь, вчене звання*	
Місце роботи або навчання, посада*	
Контактний телефон і адреса електронної пошти*	
Домашня поштова адреса з індексом для відправки видання*	
Чи потрібен додатковий друкований примірник вісника (ТАК, кількість екземплярів / НІ)	

* у разі, якщо авторів статті більше 1, то інформація надається по кожному автору окремо.

ОПЛАТА

Оплата на 2015 – 2016 рр. складає **35 грн.** за сторінку формату А-4 + 1% (комісія банку) і включає отримання 1 примірника та поштові витрати.

Оплата проводиться на: № рахунку 29244825509100, МФО 305299, ОКПО 14360570, бенефіціар: Закарпатське РУ ПриватБанк, призначення платежу: “за друк статті (*вказати ПІБ автора*)”, Бедзір Наталії Прокопівні, або для поповнення у ПриватБанку на картку № 5168 7420 2477 2158

Статтю, рецензію та копію квитанції про оплату надсилати на e-mail:bedzir@i.ua

Конт. тел. (0312) 64-24-64.

+38(050) 977-93-68

ORDER OF PUBLICATION
FORMATTING REQUIREMENTS FOR PAPERS FOR “SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHGOROD UNIVERSITY. SERIES “PHILOLOGY”

Scientific papers are published in Ukrainian, Russian, Slovak, Czech and English languages. Electronic versions of papers are to be typed in Microsoft Word and the file is to be saved in one of the following formats: *.rtf, *.doc, *.docx. Page format A4, font Times New Roman, font size 14. Margins: left – 30 mm, right – 15 mm, top – 20 mm, bottom – 20 mm; spacing – 1,5.

First page formatting:

1. First line on the right – **first name and last name** (in capital letters, italics)
2. **Title of the paper** is to be written below last name (line spacing 1), in capital bold letters, without spaces and paragraphs.
3. **UDC** in bold letters is to be written on the next line after the title of the paper.
4. **UDC is followed by the abstract (summary) in Ukrainian language and key words.** Abstract is to be written in Times New Roman font, font size – 12 pt. Abstract length is to be minimum 6 and maximum 12 lines. The distance between the lines is to be equal to 1 computer spacing. Abstract summarizes the relevance of the paper, its purpose, content and further research prospects in Ukrainian language (abstract requirements of Bibliographic Database "Ukrainika scientific" of Vernadsky National Library of Ukraine). **Abstracts in Russian and English (as well as in German and French) are placed at the end of the publication, after bibliography (references).**
5. Key words list (preferable from 3 to 8 words, not in bold) follows the abstract.
6. Bibliography (references to the literary sources) begins on the next line after the paper and is to be entitled “**Literature**” (on the left side of the page, in bold). The format of bibliographic list is to meet the requirements of Higher Attestation Commission, examples of formatting are given in Ukrainian Higher Attestation Commission Bulletin, #3, 2008 (Form 23, p.9-13). **References to the literary sources are to be marked with numbers in square brackets according to the numbering in the bibliographic list.**
7. At the end, after abstracts in Russian and English (as well as in German or French) it is necessary to write the author’s last name, first name and patronymic (nominative case of the full name is to be written in bold, not in italics), academic degree, academic rank, author’s position and place of employment (without abbreviations); if there are more than one author, information about each author is to be given on a separate line.

In compliance with the Resolution of the Higher Attestation Commission of Ukraine from 15.01.2003 #7-05.1, a scientific paper structure is supposed to include the following issues:

- **Setting of a problem** on the whole and its connection with important scientific or practical goals.
- **Analysis of recent studies and publications** in this area that serve as a basis for the author’s research; assignment of the parts of the general problem considered in the submitted paper that have not been dealt with.
- **Setting of the purpose of the research and formulation of the tasks.**
- **Presentation of research** with complete validation of obtained results.
- **Conclusions and prospects of further researches** in this area.
- **References list.**

GENERAL REQUIREMENTS FOR PUBLICATION:

- **External review of the research supervisor is to be added to the scientific paper of post-graduate student (obtaining academic degree)**
- The number of co-authors should not exceed 3 persons.
- The author is responsible for the paper contents. Supervisor is also responsible if the author is a post-graduate student or a person seeking an academic degree.
- A scientific paper may not be less than 8 pages length and may not exceed 16 pages.
- Any information or statements in the paper including tables are to be provided with references to the sources.
- Tables and illustration are to be placed after its first mentioning in the text. Titles and numbers of tables should be placed in the top level corner and written in bold, for example: **Table 1. Dynamics of onomastic researches. (1995-1999).**

Together with the scientific paper, it is necessary to send information about the author(s) in a following way:

Last name, first name, patronymic	
Title of the scientific paper	
Thematic heading of the scientific paper	Choose from the following: linguistics, literary science, history and current state of language, history and current state of literature, comparative linguistics, comparative literature, Slovak studies, Czech studies, folkloristics, journalism or social communications.
Academic degree, academic rank*	
Place of employment or place of study, position*	
Contact phone number, e-mail*	
Author's postal address with postal code for sending an edition	
Whether you need an additional scientific bulletin issue or not (Yes, the quantity of issues needed/No)	

**if there are more than 1 author, information is to be provided about each author separately.*

PAYMENT

Payment makes up 35 UAH for each A4 format page + 1% (bank commission) and includes receipt of one issue and postal charges. The payment is to be made to the bank account #29244825509100, MFO (sort code) 305299, OKPO (RNNBO) 14360570, beneficiary: Transcarpathian RU PrivatBank, payment details: "for scientific paper publication (indicate author's full name)", to Bedzir Nataliya Prokopivna or for replenishment at PrivatBank office to card #5168 7420 2477 2158

Scientific paper, review and payment receipt copy are to be sent to e-mail: bedzir@i.ua

Contact phone number: +38(050) 977-93-68
(0312) 64-24-64

Збірник наукових праць

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія: Філологія

ВИПУСК 1 (39)
2018

Відповідальна за випуск –
Н.П. Бедзір

За науковий рівень і мовне оформлення публікацій
відповідальність несуть автори

Коректура авторська

Верстання –
С. Жуков

Підписано до друку: 4.08.2018 р.
*Розтиражовано з готових оригінал-макетів
ПП Данило С.І.
Тираж 100 прим.*

*м. Ужгород, пл. Ш.Петефі, 34/1
Тел.: 61-23-51*