

ISSN 2078-340X

INOZEMNA PHILOGOGIA	ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ
--------------------------------	-------------------------------

Issue 125	Випуск 125
-----------	------------

<i>Published since 1964</i>	<i>Видається з 1964 р.</i>
-----------------------------	----------------------------

Ivan Franko National University of Lviv	Львівський національний університет імені Івана Франка
--	---

2013

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Іноземна філологія. Український науковий збірник. – 2013. – Вип. 125. – 330 с.

Inozemna Philologia. Ukrainian Scholarly Collection 2013. Issue 125.

Висвітлено питання топоніміки, семантики, словотвору, синтаксису, лінгвофілософії, термінознавства, прагматики, стилістики та дискурсознавства, а також перекладознавства, контрастивної лінгвістики, класичної філології й літературознавства. Публікуються рецензії та хроніка.

Для широкого кола філологів, викладачів, студентів.

Освещены вопросы топонимики, семантики, словообразования, синтаксиса, лингвофилософии, терминоведения, прагматики, стилистики и дискурсоведения, а также переводоведения, контрастивной лингвистики, классической филологии и литературоведения. Публикуются рецензии и хроника.

Для широкого круга филологов, преподавателей, студентов.

The present volume contains papers on toponymy, semantics, word-formation, syntax, philosophy of language, terminology, pragmatics, stylistics and discourse analysis as well as translation studies, contrastive linguistics, classical philology and literary studies. It also carries reviews and the miscellaneous.

Meant for the general readership of philologists as well as teachers and students.

Редакційна колегія: д-р філол. н., проф. А. Й. Паславська – головний редактор; канд. філол. н., доц. І. І. Бабінчук; канд. філол. н., доц. О. Т. Бандровська; д-р філол. н., проф. Ф. С. Бацевич; канд. філол. н., доц. М. Е. Білинський – заступник головного редактора; канд. філол. н., доц. Т. О. Буйницька; акад. АН ВШ України, д-р філол. н., проф. С. Н. Денисенко; канд. філол. н., доц. Р. О. Домбровський; канд. філол. н., проф. Н. Ю. Жлуктенко (Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка); канд. філол. н., доц. Ю. А. Завгороднев; акад. АН ВШ України, д-р філол. н., проф. Р. П. Зорівчак; д-р філол. н., проф. В. І. Карабан (Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка); канд. філол. н., доц. Я. І. Кравець; канд. філол. н., проф. Б. В. Максимчук – заступник головного редактора; д-р філол. н., доц. Л. В. Мацевко-Бекерська; д-р філол. н., проф. М. М. Полюжин; акад. АН ВШ України, д-р філол. н., проф. Р. С. Помірко; канд. філол. н., доц., О. В. Сафроняк; д-р філол. н., проф. М. Г. Сенів (Донецький нац. ун-т); канд. філол. н., доц. В. Т. Сулим; канд. філол. н., доц. І. М. Теплий – відповідальний секретар редколегії; акад. АН ВШ України, д-р філол. н., проф. О. І. Чередниченко (Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка); канд. пед. н., доц. Е. А. Шабайкович.

Адреса редакційної колегії:

ЛНУ імені Івана Франка
79602 Львів, вул. Університетська, 1
факультет іноземних мов.
Тел. (032) 239-46-80
Ел. пошта: kf_tcin@franko.lviv.ua

Address of the Editorial Board:

Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska St.,
79000 Lviv, Ukraine
phone: +38032 239 46 80
E-mail: kf_tcin@franko.lviv.ua

Друкується за ухвалою Вченої Ради

Львівського національного університету імені Івана Франка.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.

Серія КВ № 14598-3569 Р від 29 жовтня 2008 р.

ISSN 2078-340X

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2013

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'42

ІМПЛІКАТУРИ СПІЛКУВАННЯ У СИТУАЦІЇ ЗАСТЕРЕЖЕННЯ

Христина Дяків

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: panchyshyn_k@yahoo.de

Проаналізовано імплікатури спілкування в ситуації застереження. Встановлено особливості комунікативної ситуації та контексту, фонові знання, ступінь поінформованості та стосунки комунікантів, пресупозиції спілкування, наявність коментарів автора, уточнень мовця, інтонацію висловлення та їхній вплив на вид мовленнєвого жанру “застереження”. Фактологічною базою дослідження слугували сучасна українська та німецькомовна художня література.

Ключові слова: мовленнєвий жанр, застереження, імплікатури спілкування, сучасна українська мова, сучасна німецька мова.

У повсякденній комунікації застереження фігурує як один із найактивніших *мовленнєвих жанрів* (МЖ) сучасної міжособистісної комунікації, чим зумовлена актуальність дослідження. Для вираження застереження вагоме значення мають не лише лексико-граматичні засоби його реалізації та синтаксичні структури, які уже досліджували у працях мовознавці (Л. Бережан, Н. Бондарєва, Г. Васильєва, О. Дерпак, О. Дмитренко, Г. Дрінко, С. Мясоєдова, О. Нарушевич–Васильєва, В. Frank, J. Buscha, G. Hindelang, F. Liedtke, A. Ross), а й наявність імплікатур спілкування, тобто успішне “вичитування” інтенцій мовця, без чого важко виявити диференційні ознаки у межах видів досліджуваного МЖ. Завдання статті – аналіз особливостей комунікативного контексту у ситуації застереження на матеріалі української та німецької мов, який здійснюємо вперше. Доволі важливу роль контекст відіграє для застереження, коли спонування до дії передають мовними засобами, які перебувають на периферії семантики спонування, оскільки для ідентифікації такого застереження необхідно провести більше розумових операцій [11, с. 81], врахувати сукупність прагматичних і конситуативних чинників.

Найбільш проблемніше трактування застереження зумовлює використання констативних конструкцій, які лише подають певний стан речей, а висновки зі сказаного адресатові необхідно зробити самостійно, що не завжди вдається однозначно встановити:

(1) DOC *Ich steige aus dem Geschäft.* BOSS *Es gibt Geschäfte, aus denen man nicht mehr steigt.* DOC *Eine Drohung?* BOSS *Eine Feststellung* [15, S. 68].

Констативні конструкції фігурують у всіх видах застереження. Такі повідомлення у формі розповідних речень, зміст яких “подається як беззастережно відповідний відобра-

жувальній чи зображуваній ним дійсності” [5, с. 446], набувають спонукального значення передусім завдяки *пресупозиції*.

Нижче подано приклади усіх видів МЖ “застереження”, реалізація яких є успішною: у ситуації (2) завдяки спільним фоновим знанням про цензуру висловлювання при дітях та правила поведінки у громадському транспорті;

у ситуації (3) завдяки спільним знанням та досвіду спілкування з особою, яка має прийти і яка погрожує адресатові та мовцеві;

у ситуації (4) завдяки спільній наочній ситуації та досвіду, що в негоду полювання невіддале;

у ситуації (6) завдяки досвіду спілкування зі священником та розумінню того, що він висловлюється метафорично стосовно неправильних дій адресата та вбачає своїм обов’язком застерігати та настановляти його;

у ситуації (7) завдяки досвіду та усвідомленню наслідків недотримання вказівок написів на таблицях у громадських місцях;.

Цікавою є ситуація (5) – застереження-переконування. У ній адресат не відразу розуміє і серйозно сприймає інтенцію мовця, який намагається застерегти і переконати його в існуючій небезпеці.

Застереження-зауваження

(2) [Один із пасажирів автобуса, якому водій не зупинився на бажаній зупинці, голосно лаявся, на що відреагувала інша пасажирка].

– *Діти*, – пояснила йому жінка.

– *Шо “діти”?* – не впервав той, бо думав про Смілянську, а не про Шулявську. Й про безнадійно програний міст.

– *В салоні діти*, – міцно стулила нафарбовані губи [4, с. 69].

Застереження-попередження

(3) BOSS *Kommt er pünktlich, können wir uns begraben lassen.*

DOC *Er kommt nicht pünktlich.* Räumt die leere Kiste nach hinten. BOSS *Er kommt!* DOC *Pech.* BOSS *Er ist pünktlich.* DOC *Überpünktlich* [15, S. 71].

Застереження-порада

(4) [Князь збирається в негоду на полювання]

– *Доц же! Моква!* – спробував розрвати його посадник [6, с. 215].

Застереження-переконування

(5) – *Я вибачаюсь, але тут таке діло...*

– *Якась нова звістка?* – вп’явся очима в парубка сотник, але той заперечливо хитнув головою:

– *Нових телеграм нема, але...*

– *Так у чому ж тоді річ?* – спитав Шурабура, ледве стримуючи своє роздратування.

– *Ви, пане сотнику, надарма виходите на привокзальний майдан самі, без варти.*

– *Цебто як?* – вкрай здивувався Шурабура.

– *Вам не можна так робити, бо наші дядьки тепер роздратовані, я певен, що в декого з них під сіном в возі є навіть гвинтівки.*

– *То що ж ви мені радите – боятись своїх українських селян?* – глузливо спитав Шурабура.

– *Не боятись, а бути обережним. Ви не знаєте наших селян, а я виріс між ними й живу. Це вам не Полтавщина або Київщина, а Волинь, та ще й західна Волинь!*

– Та ви сідайте – в ногах правди нема, – показав долонею місце біля себе Шурабура [1, с. 370].

Застереження-настанови

(6) Der Pfarrer *Die Hölle liegt in Ihnen. Sie sind älter als ich und meinen die Menschen zu kennen, doch kennt man nur sich. Weil Sie ein Mädchen um Geld verraten haben, einst vor vielen Jahren, glauben Sie, auch die Menschen würden Sie nun um Geld verraten. Sie schließen von sich selbst auf andere. Nur allzu natürlich. Der Grund unserer Furcht liegt in unserem Herzen, liegt in unserer Sünde: Wenn Sie dies erkennen, besiegen Sie, was Sie quält, erhalten Waffen, dies zu vermögen* [14, S. 89].

Застереження-розпорядження

(7) *Das Abstellen von Fahrzeugen aller Art ist baupolizeilich verboten!* [напис на будинку].

Низка висловів із констативними конструкціями (конструкції з безособовими дієсловами, безособові форми на *–но / –то*, номінативні речення, вказівка на негативні наслідки – офіційний стиль) має тенденцію до конвенціалізації [2, с. 338], оскільки завдяки своїй частотності такі висловлення впізнавані комунікантами. Дані конструкції характеризуються непрямою функцією спонування “завдяки традиційності їх вживання, своєрідній домовленості між учасниками комунікативної мовленнєвої діяльності” [2, с. 338]. Тут важливі *комунікативна ситуація* загалом, *пресупозиція та контекст*. Наприклад, напис на табличці перед будинком *Bissiger Hund / У дворі злий собака* можна переформулювати як: *Будьте обережні; Не заходьте без дозволу / попереднього дзвінка тощо*.

Однак, навіть доволі фіксовані структури для одного виду застереження можуть за певних умов уживатися на позначення іншого:

1. Типове для застереження-розпорядження дієслово *gestattet* із запереченням ужито для застереження-попередження:

(8) – *Anne, du hast meinen Vorhang wieder zur Seite geschoben, die linke Hälfte – trotz der Warnung. Die Sonne knallt dann voll auf den Computer. - Welche Warnung meinst du? - Auf dem Vorhang hängt doch ein Zettel – Unbefugten Personen ist es nicht gestattet...* [17, S. 221].

2. Конструкції зі значенням умови, як і перформативи *застерігаю / попереджаю* та *ermahne / warne* може трактувати адресат як погрози:

(9) *Freud Türme interessieren mich. Ihr Bruder Franz wollte einen Turm bauen, und Sie haben ihn umgestoßen. So bleiben Sie doch einmal bei der Wahrheit. Sonst werden Sie nie gesund. Irrenwärter Eine Drohung! Muß ich mir das gefallen lassen, Herr Doktor Jung? Jung Professor Freud meint es nicht böse. – Antworten Sie nur zweideutig, wie es von Ihnen erwartet wird* [19, S. 168].

Важливим фактором вираження МЖ “застереження” є *слова та коментарі автора*, які фактично відображають комунікативну ситуацію [3, с. 118] і конкретизують висловлення паралінгвістичними засобами. Авторська мова може відображати як *вербальну* (10), так і *паравербальну реакцію* комунікантів (11, 12) – перлокутивний ефект (*колеги завмерли, посмішки поволі сповзли з їхніх облич, приклала пальця до губ Мар'яна*):

(10) *“Ein Sympath ist er nicht gerade – ach, was soll's, unter uns: ein Weltklasse-Arschloch. Sicher besser, sich so weit wie möglich von ihm fernzuhalten.” Sie hielt einen Moment reglos inne, bis sich ihr Mund zu einem verbissenen Lächeln verzog. “Danke für den Rat, aber zum Glück bin ich schon volljährig und darf selber entscheiden, von wem ich mich fernzuhalten habe und von wem nicht ”* [13, S. 240].

(11) – Дякую, – уципливо всміхнулася секретарка. – Хотіла б так само тобі допомогти, але... – вона картинно розвела руками. – *Тільки що бачила нашого очкарика Гогу. Летів,*

наче футбольний м'яч. Тьотя Галя з туалету вигнала. Колеги завмерли, посмішки поволі сповзли з їхніх облич [8, с. 45].

(12) – Мамо, в них увімкнули опалення! – закричав Костик. – Може і в нас увімкнуть! – **Людочка спить**, – приклала пальця до губ Мар'яна [9, с. 124].

Джерельною базою досліджуваного матеріалу слугують художні твори, отож для розрізнення видів МЖ “застереження” вагоме значення мають **позначення комунікативних дій** автором. Такі семантичні конкретизатори застереження вводять пряму мову, насамперед, у формі імперативної конструкції, зрідка – інфінітивної або номінативної:

(13) – І обіцяв **порадити**, як з цим боротися. Там, – жінка багатозначно піднесла пальця до стелі, – знають про нас набагато більше. Ось і у нас на базарі картопля подорожчала. Чоловік раніше казав мені: “Галю, позичай гроші, купляй мішок, бо скоро притисне!” [7, с. 115].

(14) Ich muß meine warnende Stimme erheben! Leise ging ich zur Tür, den schlaffen Sack hinter mir herziehend; vorsichtig öffnete ich die Tür, als mich ein Blick des Obersten traf, ein glücklicher, besorgter Blick: “Vorsicht”, flüsterte er, “Vorsicht”, und ich nickte und trat hinaus. Ich wußte, daß seine **Warnung** aufrichtig war [20, S. 204].

Інколи адресат не розуміє застережень адресанта, тому й виникають **комунікативні девіації**:

(15) Жане, ти ідіот! Ти не чуєш, що я тобі говорю. На жаль... Але запам'ятай: “НА НАС ХТОСЬ ПОЛЮЄ!” І я не знаю, хто з нас буде наступним...

– Ти мені **погрожуєш**? Ти? – Дартов відштовхнув приятеля, і той полетів в обійми московського гостя, котрий саме входив до бару [12, с. 179].

Адресат сприйняв застереження мовця як погрозу. Однак мовець висловлює погрозу на власну користь, а не на користь адресата. Отож вважаємо це висловлення застереженням.

У досліджуваному матеріалі виявлено також застереження, які мовець подає з натяками, докорами, іронією. Проте адресат, не маючи достатніх знань чи досвіду, не одразу сприймає висловлення мовця як застереження, отож потребує **додаткових уточнень**, тлумачень, тривалого діалогу тощо.

(16) “Eine bequeme Überfahrt”, sagte Doktor Caspary, “angenehmer jedenfalls als in einem offenen Boot.” “**Wissen Sie, was es bedeutet, wenn ein Feuerschiff seinen Platz verläßt?**” wiederholte Freytag. “**Können Sie sich das vorstellen?**” “Ich hatte über manches zu klagen, doch nie über einen Mangel an Phantasie”, sagte Doktor Caspary. “**Wenn ein Feuerschiff seine Position verläßt, hört für die andern die Sicherheit auf.**” “Es gibt auch Leute, die ein Verlangen nach Unsicherheit haben.” “**Dies Schiff darf seinen Platz nicht verlassen, ohne daß es die Direktion erfährt.**” “Der geborene Gefangene”, sagte Doktor Caspary. “**Ich warne Sie**”, sagte Freytag, “**wenn dieses Schiff seine Position verläßt**” [20, S. 124].

(17) [На радіопередачу запрошено чоловіка “з народу”, який розповідатиме про зустріч з національним героєм. Проте цей чоловік усіляко намагається спонукати національного героя допомогти простим людям, що, звісно, неприпустимо у форматі радіопередачі. Коментатор робить застережливі натяки гостеві після кожної його фрази]

STRANITZKY Herr Moeve, Sie haben mir aus dem Herzen gesprochen. Lassen Sie uns daher auf den Sinn unserer Zusammenkunft kommen. J.P. Whiteblacke bestürzt **Aber mein guter Mann!**

Після кожної фрази адресата повторюють такі репліки адресата:

...**Aber mein guter... – Aber mein –...Aber... – Aber mein... – Aber mein guter... – Aber mein guter Mann!... Aber mein guter –...** [16, S. 66].

(18) – *Ти що – здурів? Ану ж ненароком чорт коменданта принесе й той почує: “Вышли мы все из народа, дети семьи трудовой”, – що тоді буде?*

– *А що такого? – не розуміє попервах Доллер. – Це ж революційна пісня.*

Але життя навчило Івана Петровича підходити до всього, навіть і до пісень, діалектично. Він хитро посміхається, мовляв, старого горобця на полові не обдуриш:

– *Це як сказати! Одна річ, коли це співають вольняшки (“вольняшками” Іван Петрович називає, за таборовою звичкою, всіх людей, що не належать до гордого племені зека, цебто в’язнів або засланиців), і зовсім інше виходить, коли таку пісеньку дозволяємо собі співати ми.*

– *Цебто – як? – усе ще не може збагнути Доллер, куди то гне Іван Петрович.*

– *А те виходить, що в нас судять і засилають не ворогів народу, а – народ! А це вже, будь ласка, – стаття 58, пункт десятый: контрреволюційна агітація, що виявилась у зухвалому наклепі на діяльність слідчих і судових органів... Он який кандибобер виходить! І дуже просто... [1, с. 334].*

Для виокремлення застереження важливу роль відіграє *інтонація*, передусім “в оформленні спонукальних інфінітивних, еліптичних та вигуків речень” [10, с. 98]. На жаль, вплив інтонації у художній літературі виявити складно. Це можливо лише за наявності пунктуаційних знаків:

(19) Wood *Hier kann man doch nicht leben!* Bonstetten *Wir können es.* Wood *Dann muß es ein fürchterliches Leben sein* [16, S. 109].

(20) – *Якась тут погода, товариші!... – він роззірнувся довкола. – Якась по особливому вогка, чи що... В мене стосовно цього місця вже погані передчуття.*

...Гриша, дострибавши до них, вигукнув, наче розкриваючи страшну таємницю:

– *Тут радіо не бере! Мовчить, зараза! Шамрай витяг з кишені мобільник, глянув на трубку, натиснув кілька кнопок, клацнув язиком:*

– *І телефон не працює, І тачка твоя засіла.*

Інші, включно з водієм, теж перевірили свої мобільні телефони. Жодна трубка не працювала, на кожному дисплеї висвітлювалося “Немає покриття”.

– *Треба валити звідси, – вкотре буркнув водій. – Або давайте машину випхнемо, бо зараз вона як сяде... [7, с. 35].*

Застереження вживають передусім в усній комунікації. Для цього дуже часто застосовують мову тіла, тобто невербальні засоби комунікації, які вживають не лише разом з вербальними чи з метою їхньої заміни, але й самостійно, зокрема для зображення власних емоцій і бачень, а також для вираження індивідуальності. Все це можна подати, звичайно, і вербально. Але часто ми вважаємо за краще вжити невербальні засоби, оскільки вони ефективніші. Перелічимо невербальні засоби, типові для застереження [18, с. 252]: *похитування головою, підняті брови, докірливий погляд, зморщене чоло, вказівний палець на закритих губах, часто вживають зі значенням “тссс”.*

Для застереження характерна одночасна невербальна та вербальна реалізація. Саме ця повнота різних засобів надає висловленню емоційності та виразності, оскільки міміка і жестикуляція допомагають краще зрозуміти висловлене і знайти адресату відповідну реакцію.

За допомогою комунікативного контексту та ситуації можливо також виокремити вид застереження, тому що засоби мовного втілення здебільшого повторюються для усіх видів. Чинники впливу комунікативного контексту формуються прагматичними особливостями певного виду МЖ “застереження”.

Отже, простежуємо використання сукупності різномірних засобів мовного втілення МЖ “застереження”. Однак для успішного досягнення прагматичного ефекту необхідно враховувати ще особливості комунікативної ситуації та контексту, фонові знання, ступінь поінформованості та стосунки комунікантів, пресупозиції спілкування, наявність коментарів автора, уточнень мовця, інтонацію висловлення.

У перспективі дослідження – аналіз застереження у різних типах тексту та невербальних засобів його реалізації.

-
1. Антоненко-Давидович Б. Слово матері : повісті й новели / Антоненко-Давидович Б. – К. : Веселка, 1993. – 415 с.
 2. Бровкина Ю. Ю. Газетное рекламное объявление как речевой жанр: риторический аспект : автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Ю. Ю. Бровкина. – Барнаул, 2000. – 17 с.
 3. Булыгина Т. В. О границах и содержании прагматики / Т. В. Булыгина // Известия АН СССР. – 1981. – Т. 40. – С. 333–342 (Серия литературы и языка; вып. 4).
 4. Жолдак Б. Гальманах / Богдан Жолдак. – К. : Факт, 2007. – 248 с.
 5. Загнітко А. П. Теоретична грамати́ка сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк : БАО, 2011. – 992 с.
 6. Загребельний П. Диво : роман / Павло Загребельний. – Х. : Фоліо, 2005. – 638 с. – (Література).
 7. Кокотюха А. Аномальна зона : роман / Андрій Кокотюха. – К. : Нора-Друк, 2009. – 246 с.
 8. Кокотюха А. Язиката Хвеська : роман / Андрій Кокотюха. – К. : КМ Publishing, 2009. – 320 с.
 9. Кононенко Є. Три світи : вибрані новели / Євгенія Кононенко. – Львів : Піраміда, 2006. – 152 с.
 10. Нарушевич-Васильєва О. В. Категорія спонукальності у прагматистичному аспекті : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Нарушевич-Васильєва Оксана Вікторівна. – Одеса, 2002. – 176 с.
 11. Немешайлова А. В. Использование категории вида глагола в качестве средства выражения характера побуждения и его эмоциональных оттенков / А. В. Немешайлова // Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка : Труды III–IV конференций кафедр русского языка педагогических институтов Поволжья. – Куйбышев, 1963. – С. 258–281.
 12. Роздобудько І. Останній діамант міледі : авантюрний детектив / І. Роздобудько. – Х. : Фоліо, 2007. – 222 с.
 13. Arjouni J. Kismet : ein Kayankaya-Roman / Jakob Arjouni. – Zürich : Diogenes, 2002. – 265 S.
 14. Dürrenmatt F. Der Besuch der alten Dame : tragische Komödie / Friedrich Dürrenmatt. – Zürich : Diogenes, 1985. – 152 S.
 15. Dürrenmatt F. Der Mitmacher : ein Komplex / Friedrich Dürrenmatt. – Zürich : Diogenes, 1986. – 332 S.
 16. Dürrenmatt F. Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen. Stranitzky und der Nationalheld. Das Unternehmen der Wega : Hörspiele und Kabarett / Friedrich Dürrenmatt. – Zürich : Diogenes, 1985. – 157 S.
 17. Faktor J. Schornstein : Roman / Jan Faktor. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2006. – 284 S.
 18. Grammatik in Feldern. Ein Lehr- und Übungsbuch für fortgeschrittene Deutschlerner / [Buscha J. u.a.] – Ismaning : Verlag für Deutsch, 1998. – S. 239–257.
 19. Hörstgen H. M. Der König von Wien // *Spectaculum* 54. Sechs moderne Theaterstücke : Ulla Berkewicz, Rainald Goetz, Jörg Graser, Hans Meyer Hörstgen, Klaus Pohl, Werner Schwab. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. – S. 143–184.
 20. Lenz S. Das Feuerschiff : Erzählungen / Siegfried Lenz. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995. – 234 S.

ИМПЛИКАТУРЫ ОБЩЕНИЯ В СИТУАЦИИ ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ

Кристина Дяків

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,

ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина

e-mail: panchyshyn_k@yahoo.de

Проанализированы импликатуры общения в ситуации предостережения, роль которых особенно важна при использовании констативных конструкций, так как они фигурируют во всех видах предостережения. Установлены особенности коммуникативной ситуации и контекста, фоновые знания, степень информированности и отношения коммуникантов, пресуппозиции общения, наличие комментариев автора, уточнений говорящего, интонаций высказывания и их влияние на вид речевого жанра предостережения. Фактологической базой исследования является современная украинская и немецкоязычная художественная литература.

Ключевые слова: речевой жанр, предостережение, импликатуры общения, современный украинский язык, современный немецкий язык.

COMMUNICATIVE IMPLICATIONS IN THE SITUATION OF EXHORTATION

Khrystyna Dyakiv

Ivan Franko National University of Lviv,

1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine

e-mail: panchyshyn_k@yahoo.de

Analyzed in the paper are the implications in the situation of exhortation. Their role is especially important for constative constructions which are present in all types of exhortation. The features of the communicative situation and context, phone knowledge, level of information and relations of communicants, presuppositions of communication, comments of the authors, specification of the speaker, intonation of the statement and their influence on the type of speech genre of exhortation have all been taken into account. The modern Ukrainian and German language fiction served as sources of speech genre examples.

Keywords: speech genre, exhortation, communicative implicatures, modern Ukrainian, modern German.

УДК 811.111'373.46

МІСЦЕ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ В СИСТЕМІ МОВИ

Ольга Іващишин

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: ivasho@gmail.com*

Досліджено особливості термінологічних словосполучень, порівняно з вільними та сталими словосполученнями, та визначено їхній лінгвістичний статус. Проаналізовано структуру і властивості термінологічного словосполучення як багатогранного лінгвістичного явища, яке інтегрує категоріальні властивості термінологічних структур та словосполучень загальномовної системи.

Ключові слова: термінологічне словосполучення, атрибутивний компонент, граматична структура, лексична номінація, фразеологічна одиниця.

Швидкий розвиток інформаційних технологій та інтеграційні процеси, які відбуваються в різноманітних галузях, вимагають нових підходів до вивчення фахових мов та їхніх терміносистем. З огляду на це, дослідження особливостей англomовної термінології, зокрема *термінологічних словосполучень* (ТС), порівняно з іншими лінгвістичними одиницями, та визначення місця ТС у системі мови є важливими для розвитку сучасного термінознавства. Актуальність теми зумовлено зростанням ролі власне термінознавства в умовах інтенсивного розвитку науки і виробництва сучасного глобалізованого світу, що, зрештою, спонукає до необхідності поглиблення аналізу основних властивостей та функцій термінів і до детального вивчення їхньої структури та семантики.

Дослідженню термінологічних одиниць присвячено чимало лінгвістичних праць, проте питання властивостей ТС як важливої складової частини фахових термінологічних систем та його співіснування з іншими мовними одиницями залишаються відкритими і потребують детального вивчення. Наша мета: дослідити особливості ТС, порівняно з вільними та сталими словосполученнями; проаналізувати структуру та властивості ТС як багатогранного лінгвістичного явища, що інтегрує категоріальні властивості термінологічних одиниць та словосполучень загальномовної системи. Матеріалом дослідження слугували англomовні науково-технічні тексти з проблем техногенного впливу на довкілля.

У дослідженні ми опиралися на результати праць таких відомих лінгвістів, як Г. А. Аббакумова, Л. Г. Бедринець, В. Г. Гак, Т. С. Глушак, А. С. Коваль, В. В. Мартинюк, І. І. Мещанінов, С. І. Ожегов, В. М. Павлов, Р. П. Рогожникова, А. А. Уфімцева, Р. В. Школяр, Д. Н. Шмельов. Поділяємо думку дослідників про те, що для цілкового розуміння

суті ТС необхідно визначити його місце серед словосполучень загальномовної системи, і вважаємо, що ТС, до яких входять уточнювальні елементи, доцільно розглядати на рівні відомих у мовознавстві видів словосполучень, а саме: вільних, утворених у процесі висловлювання думки, та сталих, внесених у мову в готовому вигляді. Як зазначає А. А. Уфімцева, і вільні, і сталі лексичні зв'язки слів не виникають у мові щоразу, їх лише відтворюють. Або ж вони зумовлені в системі мови існуванням слів, що позначають певні поняття, моделями лексичної сполучуваності, комплексом слів, здатних сполучатись [9, с. 203]. Не підлягають відтворенню лише оказіональні словосполучення, котрі створені в мові для окремих випадків.

Оскільки відтворюваність ТС передбачає їхню контактність у практиці спілкування, можна стверджувати про певний ступінь сталості відтворюваних словосполучень залежно від частоти їхнього використання. Поняття “сталість” словосполучень у працях лінгвісти інтерпретують по-різному. Його розглядають як підсумок регулярності використання словосполучень [2, с. 146], типовості вираженого словосполученнями сукупного смислу [7, с. 135], використання з метою комунікації в готовому вигляді [8, с. 10].

Поділяючи точку зору С. І. Ожегова [6, с. 197], В. Г. Гака [3, с. 202], ми називаємо сталими такі словосполучення, які позначають поєднання предметів, ознак, дій; їх часто використовують у практиці тієї частини суспільства, що розмовляє певною мовою, внаслідок чого про словосполучення можна говорити як про такі, які відтворюють, а не такі, що кожен раз створюють у потоці мови. Найменш сталими є словосполучення на зразок *beautiful nature*, *poor solubility*, денотативна віднесеність компонентів яких утворена в мові й зумовлена здатністю до співіснування відповідних понять.

І. І. Мещанінов зазначає, якщо у вільних словосполученнях означення уточнюють смисл основного компонента, то в сталих, характеризуючи смисл предмета, означення можуть надати йому нового значення [5, с. 255]. Високий рівень семантичної стійкості характерний для сталих словосполучень, які є одиницями мови, оскільки денотативна співвіднесеність їхніх компонентів виникає на рівні лексичної номінації.

Серед сталих словосполучень виокремлюємо термінологічні та фразеологічні. Фразеологічним словосполученням властивий найвищий ступінь сталості. Деякі лінгвісти розглядають фразеологізми як словосполучення, значення яких не вмотивовані значеннями компонентів. Ми ж поділяємо думку Д. Н. Шмельова про те, що фразеологізми – це парадигматично, синтагматично і дериваційно зв'язані словосполучення, з повністю чи частково переосмисленими значеннями, які характеризуються цілісністю номінації і функціонують як один компонент [11, с. 260]. Як наголошує Р. В. Школяр, в основі процесу фразеологізації лежить номінативна природа фразеологічних одиниць [10, с. 222].

ТС також характеризуються високим ступенем сталості. До них зачисляємо словосполучення, атрибутивний компонент яких виражає постійну і суттєву ознаку предмета або явища об'єктивної дійсності, властиву стрижню словосполучення, внаслідок чого словосполучення виражає родове поняття і відіграє роль класифікуючої одиниці, віднесеної до особливого класу певної галузі знань. ТС не містять, на відміну від фразеологізмів, переосмислених компонентів, а їхня семантика відображає більшою чи меншою мірою значення обох компонентів, хоча функціонально вони репрезентують єдине значення [4, с. 65].

Як зазначає Г. А. Аббакумова, слово не завжди може “покрити” поняття своєю семантикою, отож як знак часто використовують словосполучення, розділені на описові найменування, що дають змогу уточнити межі смислу спеціального поняття [1, с. 22].

Зазначимо, що й однослівний термін поза контекстом також не “покриває” поняття своєю семантикою через властиву термінологічним одиницям полісемію за межами термінологічної системи. Наприклад, стрижневі компоненти таких ТС, як *sulphur mining, coal mining, manganese mining; nature protection, water protection, forest fire protection; gas purification, sewage purification, sulphuric acid purification*, отримують конкретне, семантичне значення лише в словосполученнях. Як і фразеологізми, ТС характеризуються цілісністю номінації, тобто моносемантизацією, проте, на відміну від фразеологізмів, які є лексичними номінаціями, їхнє значення виводимо зі значень складових елементів: *видобуток сірки, а не інших корисних копалин; захист природи, а не іншого явища; очищення газу, а не іншої речовини*.

Зазначені вище ТС за своїм значенням близькі до складних слів, оскільки утворюють лексичні одиниці. Як і українські словосполучення на зразок *захист природи*, що можуть переходити у складні слова (природоохоронець, природоохоронний), ТС (*Sulphur mining, nature protection, gas purification*), також можуть переходити в деривати (*Sulphur miner, nature protector, gas purifier*).

Визначаючи семантичну єдність і тісну спаяність ТС, як і будь-якого сталого словосполучення, на відміну від вільного, ми вважаємо, що граматична структура словосполучення цього типу не відрізняється від граматичної структури вільних словосполучень, і поділяємо думку І. І. Мещанінова, який стверджує, що стале словосполучення, як і складне слово, утворює лексичну одиницю, проте сполучення слів у ньому здійснено синтаксичними засобами [5, с. 265].

Питання можливості зачислення ТС до фразеологічних одиниць залишається дискусійним. Відбувається пошук ознак, які диференціюють складні терміни та вільні словосполучення, складні терміни та фразеологізми.

Проаналізуємо особливості семантичної організації вільних і сталих словосполучень, з одного боку, та термінологічних словосполучень і фразеологізмів – з іншого. Вільні словосполучення мають семантичний і граматичний центри. Під граматичним центром ми розуміємо граматично незалежне слово чи словосполучення, під семантичним – слово, що виражає центральне, основне поняття словосполучення, яке уточнюють і означають за допомогою інших слів. У вільних словосполученнях семантичний і граматичний центри, зазвичай, збігаються. Звернімось до художнього тексту:

The original Briscoe had been a pioneer both as to territorial occupation and in certain acts prompted by a great and simple heart. He had been one of the first settlers and crusaders against the wild forces of nature and the savage politician.

Виокремимо кілька словосполучень: *territorial occupation, certain acts, the first settlers, the savage politician*. Вони належать до групи вільних словосполучень, їхні семантичні та граматичні центри збігаються, що легко з'ясувати в контексті.

Розглянемо також приклад науково-технічного тексту з проблем техногенного впливу на довкілля:

Iran produces recovered sulphur from both natural gas and oil refineries and is the only country to experience a decline in production through the decade... Bahrain also produces limited quantities of recovered sulphur from oil...

Тут можна виокремити такі ТС: *recovered sulphur, natural gas, oil refineries, limited quantities*. У них важко відшукати слово, яке виражає центральне поняття, через семантичну цілісність та спаяність термінологічних словосполучень. Точність і конкретність значень

кожного з цих термінологічних словосполучень не дає змоги виокремити смисловий центр і дає підстави стверджувати про їхню семантичну єдність у тому значенні, що семантично члени ТС рівноправні, хоча граматично структура організована аналогічно граматичній структурі вільних словосполучень, де можна вирізнити стрижневі (*sulphur, gas, refineries, quantities*) та залежні (*recovered, natural, oil, limited*) компоненти.

Цю особливість ТС, що наближає їх до фразеологізмів, можна пояснити. Вільні словосполучення позначають складний предмет дійсності окремою та безпосередньою спрямованістю на його сторони та ознаки. Вони не називають складний предмет дійсності як структурно-семантичне ціле, а характеризують його, співвідносячи значення слів зі структурою предмета дійсності. Фразеологізми спрямовані цілковито і безпосередньо на предмет дійсності та називають його, не співвідносячи структуру предмета зі значенням слів у фразеологізмах.

Здебільшого ТС семантично близькі до вільних словосполучень, оскільки їхні значення (як і значення вільних словосполучень) дорівнюють сумі значень їхніх частин. Однак той факт, що результат цієї суми є семантично неподільним та цілісним, дає підстави зачислити їх до класу сталих словосполучень. ТС, як і вільні словосполучення, в процесі номінації співвідносять значення слів, що входять до їхнього складу, зі структурою поняття, яке вони виражають. Проте ті компоненти ТС, що мають пояснювальний характер, виражають постійні та суттєві ознаки і загалом термін прямо й безпосередньо спрямований на об'єкт, реалізуючи у такий спосіб властивість "цілісності значення". Саме безпосередня спрямованість ТС на предмет дійсності перешкоджає виділенню в терміні ТС семантичного центра.

Отже, семантично ТС посідають своєрідне проміжне місце між вільними та фразеологічними словосполученнями. Вони не володіють багатьма ознаками фразеологізмів: незмінністю порядку слів (ця ознака по-різному виявляється і в різних типах фразеологічних одиниць), неможливістю буквального перекладу іншими мовами (також не обов'язково для всіх фразеологізмів) та низкою інших, пов'язаних з експресивністю фразеологізмів. Проте за кожним із них стоїть стала, стандартна, здатна до відтворення структура складного словосполучення.

ТС, на відміну від фразеологізмів, котрі сприймаємо як один компонент на рівні словосполучення, функціонують як окремі компоненти у складі словосполучень. Для прикладу, словосполучення *gas purification system, ecology protection program, sulphur mining process* налічують три субстантивні компоненти. Це не заперечує того факту, що ступінь семантичної спаяності всередині сполучень *gas purification, ecology protection, sulphur mining* вищий, ніж між цими елементами та третіми елементами (*system, program, process*) у складі трикомпонентних ТС.

Підсумовуючи розгляд питання про ТС як різновид терміна, наголосимо, що ТС посідають важливе місце в англійських текстах із проблем техногенного впливу на довкілля, формуючи значну кількість термінів (70 %). Вони володіють, з одного боку, ознаками терміна, а з іншого — ознаками словосполучення.

Як термін ТС відповідає деяким нормам і вимогам до термінологічних одиниць загалом, а саме: точності або правильного орієнтування на об'єкт, стислості форми та системності. Кристалізація точності ТС, як і будь-якого терміна, прямо залежить від наукового прогресу та нових відкриттів, що спонукають, зазвичай, до перегляду терміна, його уточнення або навіть усунення. Термін розширює свою структуру за об'єктивних причин, зумовлених необхідністю чіткого відображення суті позначеного поняття. Найпоширенішими є ТС у

вигляді дво- і трикомпонентних конструкцій. Вони, як елементи термінологічної системи, володіють певними системними характеристикам, а їхні зв'язки з іншими термінами системи регулюють завдяки логіко-понятійним відношенням.

ТС характеризується контактністю в практиці спілкування, а, отже, можна стверджувати про певний ступінь сталості відтворюваних словосполучень залежно від частоти їхнього використання. ТС семантично близькі до вільних словосполучень, оскільки їхні значення (як і значення вільних словосполучень) дорівнюють сумі значень частин, що входять до їхнього складу. Проте той факт, що результат цієї суми є семантично неподільним та цілісним, дає змогу зачислити їх у систему мови до класу стійких словосполучень, найяскравішим виразником яких є фразеологізми.

Дані, отримані в результаті аналізу ТС як багатогранного лінгвістичного явища, що інтегрує категоріальні властивості термінологічних структур та словосполучення загально-мовної системи, дають підстави зробити такий висновок: ТС – це складний за структурою термін, що виражає поняття певної галузі знань або фахової діяльності, репрезентований сталим словосполученням, до складу якого входять стрижень та залежні компоненти і який відповідає вимогам дотримання норм чіткого орієнтування на об'єкт, стислості форми та системності, характеризується вмотивованістю, тенденцією до моносемії в межах своєї терміносистеми, відсутністю експресії, стилістичною нейтральністю, оптимальним рівнем інтернаціоналізації, визначенням понятійно-семантичного смислу в дефініції, функціонуючи як цілісна семантична одиниця за одночасного збереження значень його компонентів. Результати дослідження закладають основу для подальшого вивчення складних термінологічних структур англомовного фахового дискурсу.

-
1. Аббакумова Г. А. Некоторые особенности семантики и структуры терминованных номинаций (на материале общественно-политической терминологии) / Г. А. Аббакумова // Рус. языкознание. – К. : Высш. шк. – 1982. – Вып. 5. – С. 22–26.
 2. Бедринец Л. Г. Лексико-синтаксические группы существительных современного английского языка (на материале общественно-политической лексики) : дис. ... канд. филол. наук / Л. Г. Бедринец Л. Г. – К., 1973. – 251 с.
 3. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология / В. Г. Гак. – М. : Междунар. отношения, 1977. – 264 с.
 4. Глушак Т. С. О статусе узуальных словосочетаний в языке / Т. С. Глушак, А. С. Коваль, В. В. Мартынюк // Иностр. языки в школе. – М. : Просвещение. – 1983. – № 3. – С. 64–69.
 5. Мещанинов И. И. Номинативное и эргативное предложения: типологическое сопоставление структур / И. И. Мещанинов. – М. : Наука, 1984. – 294 с.
 6. Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи : учеб. пособие / С. И. Ожегов. – М. : Высш. шк., 1974. – 352 с.
 7. Павлов В. М. Понятие синтаксического отношения и вопрос о словосочетании как синтаксической единице / В. М. Павлов // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. – М. : Наука, 1969. – С. 126–137.
 8. Рогожникова Р. П. Устойчивые сочетания в русском языке / Р. П. Рогожникова // Рус. языкознание. – Киев : Высш. шк. – 1985. – Вып. 10. – С. 9–16.
 9. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимцева. – М. : Наука, 1968. – 272 с.
 10. Школяр Р. В. Емоційно-експресивний компонент пам'яті фразеологічних одиниць: на матеріалі української та англійської мови / Р. В. Школяр // Наукові записки. – Острог : Національний університет “Острозька академія”. – 2012. – С. 221–223 – (Серія “Філологічна” ; Вип. 29).
 11. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1973. – 280 с.

МЕСТО ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО СЛОВСОЧЕТАНИЯ В СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

Ольга Иващишин

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: ivasho@gmail.com*

Исследованы особенности терминологических словосочетаний в сравнении со свободными и фразеологическими словосочетаниями и определен их лингвистический статус. Проанализированы структура и свойства терминологического словосочетания как многогранного лингвистического явления, которое интегрирует категориальные свойства терминологических единиц и словосочетаний общеязыковой системы.

Ключевые слова: терминологическое словосочетание, атрибутивный компонент, грамматическая структура, лексическая номинация, фразеологическая единица.

THE PLACE OF THE TERMINOLOGICAL PHRASE IN THE LANGUAGE SYSTEM

Olha Ivashchyshyn

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: ivasho@gmail.com*

The paper considers some peculiarities of terminological phrases in comparison with free word combinations and phraseological units, and defines their linguistic status. The structure and properties of the terminological phrase as a multifaceted linguistic phenomenon that integrates the categorical properties of terminological units and word combinations of the common language system are analyzed.

Keywords: terminological phrase, attributive component, grammatical structure, lexical nomination, phraseological unit.

УДК 811.111'33: 003 + 811.111'37

ГРАФІЧНА ЛІНГВІСТИКА: СТАНОВЛЕННЯ, СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Лариса Макарук

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
просп. Волі, 13, Луцьк, Україна, 43025;
e-mail: laryssa_makaruk@ukr.net*

Розглянуто становлення та розвиток графічної лінгвістики як окремої лінгвістичної науки. Досліджено її витоки, формування та функціонування термінологічного апарату. Окреслено причини, які зумовлюють потребу в дослідженні сучасного стану графічної лінгвістики, її предмета, об'єкта, методів та завдань. Охарактеризовано її взаємозв'язок з іншими мовознавчими напрямками з огляду на значне розширення спектра засобів, якими послуговуються в писемному спілкуванні. Запропоновано перспективні напрями подальших розвідок з урахуванням останніх тенденцій соціуму, спрямованих на задоволення його комунікативних потреб.

Ключові слова: графічна лінгвістика, граматиологія, графіка, графема, термінологічний апарат, паралінгвальні засоби.

Наприкінці минулого століття у мовознавстві сформувалися нові школи та напрями. Їхніми фундаторами справедливо вважають провідних учених, які ще кілька століть тому заклали підґрунтя для низки сучасних розвідок.

Закономірно, що лінгвісти фокусують увагу на дослідженні загальновідомих явищ та процесів, а також на інноваційних, які виникли на межі тисячоліть і продовжують активно розвиватись. Нaktuальнішими сьогодні вважають розвідки в царині комунікативної, функціональної, політичної, прикладної, психо- та нейролінгвістики, в яких уже доволі чітко вимальовуються свій предмет, об'єкт, методи, завдання й термінологічний апарат, яким послуговуватимуться під час роботи над тією чи іншою проблемою.

На відміну від зазначених мовознавчих напрямів, недостатньо дослідженою вважаємо графічну лінгвістик. Цю тематику зрідка висвітлюють у сучасних працях, отож, на наш погляд, вона потребує ґрунтового аналізу, що й зумовлює **актуальність** обраної проблематики.

Однією з таких підстав, яка пояснює зацікавлення зазначеною галуззю мовознавства, є відсутність чіткого термінологічного апарату, поліаспектне трактування його одиниць, невизначеність об'єкта аналізу, методів, завдань та спектра засобів, які складають її інвентар.

Іншою, не менш важливою, є інформаційні технології, які помітно вплинули на друковану писемну комунікацію та збагатили її раніше невідомими графічними одиницями, які

теж, на нашу думку, доцільно вивчати в межах графічної лінгвістики, у такий спосіб розширюючи спектр її засобів, виокремлюючи їх на у групи – вербальні засоби та паралінгвальні.

Як окрема галузь знань графічна лінгвістика з'явилася в середині минулого століття. Своїй появі вона завдячує писемності, яка пройшла доволі складний процес становлення та розвитку. Значне зацікавлення учених писемністю наприкінці XIX – на початку XX століття спровокувало необхідність виокремлення нового мовознавчого напрямку, який у різних джерелах набув відмінних номінацій.

Фундатором графічної лінгвістики можна вважати дослідника R. A. Crossland, на думку якого писемне спілкування є не менш важливим ніж усне, отож повинно налічувати власне методологічне підґрунтя. У праці “*Graphic Linguistics and its Terminology*” [11] дослідник окреслює базові поняття, які становлять основу дослідження. Проте не усі вони знаходять чітке обґрунтування. Однак він сміливо вводить у науковий обіг термін “графічна лінгвістика”, у такий спосіб започатковуючи нову галузь лінгвістики. Також R. A. Crossland неодноразово наголошує на тому, що писемна форма мови є такою ж важливою, як і усна, отож повинна мати власні свої закони та правила, які часто не співпадають з тими, котрими послуговуються в усному спілкуванні.

Кілька років по тому І. Д. Гельб, ґрунтовно досліджуючи писемність (дописемні системи письма, словесно-складові, складові, алфавітні) у монографії “Опыт изучения письма. Основы грамматиологии”, зазначив, що “мета цієї книжки (монографії – авт.) – є закладення фундаменту справжньої науки про писемність, яку ще потрібно буде створити. Цю нову науку можна було б назвати “граматологією”, частково слідуючи терміну “граматографія”, який було використано кілька років тому в заголовку книжки про писемність, опублікованої в Англії” [5, с. 32–33]. Йшлося про працю F. Ballhorn “*Grammatography. A Manual of Reference to the Alphabets of Ancient and Modern Languages*” [10]. Автор майже на сторіччя випередив своїх послідовників та вперше запропонував термін на позначення науки про писемність.

Зі свого боку І. Д. Гельб, порівнюючи терміни “граматологія” та “графологія”, схилявся до першого, заперечуючи доцільність використання терміна “філографія”.

Ввести у науковий обіг термін “графістика” запропонував у 1972 р. W. R. Rennagel [14]. Вчений схилявся до думки, що її можна поділити на чотири галузі відповідно до з: структурної складності одиниць, типу комунікації, співвідношення з нелінгвістичними сферами, способу аналізу. У кожній із перелічених галузей доцільно вирізнити ще кілька підтипів.

У лінгвістиці 50–80-их років XX ст. дослідники часто використовували термін “граматологія” (О. О. Волков [4], Л. Р. Зіндер [6], О. М. Кондратов [8] та ін.).

У низці інших праць, датованих кінцем минулого століття, детально висвітлюють етапи розвитку писемності від найдавніших днів до виникнення та розвитку алфавітних систем. Однак, про формування окремої науки, у дослідженнях якої увагу було б сфокусовано на письмі, в них не йшлося.

Найґрунтовнішого висвітлення “графічна лінгвістика” набула в працях Т. О. Амірової [1]. На думку вченої, передусім завданням графічної лінгвістики є всебічний аналіз писемності, писемної форми мови, писемних традицій.

У своїх подальших працях І. Гельб глибше висвітлює важливість створення окремої науки про писемність та конкретніше характеризує її, висловлюючи думку про те, що в ній слід виокремити три основних розділи: субграфеміку (в центрі дослідження якої перебуває писемність у своєму еволюційному вимірі), графеміку па параграфеміку [13].

Продовжуючи традиції, сформовані Т. О. Аміровою [1], варто погодитися з тим, що у фокусі досліджень графічної лінгвістики повинна перебувати епіграфіка та палеографія, на які покладено функцію дослідження історії та теорії письма. Для сучасних лінгвістичних розвідок особливий інтерес становить палеографія, яка уможлиблює проведення порівняльного аналізу шрифтів для встановлення особливостей їхнього застосування.

Підтримуючи ідею І. Д. Гельба в питанні розвитку науки про писемність, О. М. Кондратов [8] виокремлює низку завдань, які, на його погляд, потребують розв'язань, а саме: дослідження історії, теорії, психології, соціології письма, почеркознавства, патології письма, палеографії, епіграфіки. Такий підхід відрізняється від окреслених раніше та дає змогу значно розширити діапазон графічної лінгвістики. Однак деякі із порушених проблем так і не знайшли свого відображення у подальших розвідках автора. Частина з них (наприклад, почеркознавство) стала об'єктом вивчення графології та криміналістичної лінгвістики, які мають уже чітко сформовану методологію дослідження.

Ми цілком підтримуємо думки тих дослідників, які у своїх працях послуговуються терміном *графічна лінгвістика*, і, в межах нашої праці, спробуємо висвітлити сучасний стан цієї галузі мовознавчих вчень.

Передусім зазначимо, що в лінгвістичних дослідженнях ХХІ ст. майже не знаходимо матеріалу, окремого розділу чи підрозділу, в яких охарактеризовано окреслені проблеми. Тому низка питань і досі залишається відкритою. Це стосується не тільки номінації, предмету, об'єкта чи методології дослідження, а й інших аспектів, які потребують ґрунтовного лінгвістичного аналізу.

У праці З. В. Партико функціонує кілька одиниць (графіка, орфографіка), які, на погляд Т. О. Амірової, а також на нашу думку, повинні належати до графічної лінгвістики, в той час як їх розглянуто в межах прикладної лінгвістики. На думку ученого, окрім проблем, пов'язаних зі створенням алфавітів для спеціальних цілей, дешифруванням, криптографією, в рамках цієї ж науки доцільно також вивчати традиційні системи письма.

Частково з цим можна погодитися. Однією з причин, що дає підстави дотримуватися такого трактування, є поліаспектність та поліфункціональність засобів, які використовують у писемному мовленні. Отож їх краще було б досліджувати в межах кількох споріднених між собою наук, що нині активно розвиваються. У широкому сенсі йдеться про комунікацію, яка останніми роками набуває нових типів, зокрема візуальну та невербальну, головними складовими яких є графічні засоби.

Безперечно, що в сучасному комунікативно зорієнтованому соціумі писемна форма мови є не менш важливою, ніж усна. Це пов'язано зі значними трансформаційними процесами, породженими новітніми інформаційними технологіями, які з легкістю перетворюють бажане на реальне, а уявне – на дійсне. Нескладно спрогнозувати й подальші трансформації.

Інтернет не обмежує, а, навпаки, значно розширює можливості обміну інформацією; відповідне програмне забезпечення уможлиблює її безперервний обмін за допомогою усних і писемних повідомлень. Часто вони створені не лише з літер, а й з різноманітних графічних позначок (паралінгвальних засобів), які також передають мовний контент, отож, на нашу думку, повинні також увійти до інвентарю графічної лінгвістики та стати предметом окремого мовознавчого дослідження.

Як перші, так і другі можуть мати різнопланове вираження, проте однаковий план зміст. Окрім того, такі одиниці часто вступають у парадигматичні зв'язки, мають своє функціональне навантаження, створюють певні рівнево-ієрархічні відношення. Отже їх

можна вважати такими, що набувають лінгвального статусу та розширюють коло засобів, які використовують під час спілкування.

Інвентар графічної лінгвістики можна поповнити не тільки згаданими засобами. До нього слід залучити ілюстрації, комікси, карикатури, схеми, таблиці, діаграми, графіки та фотографії. З огляду на це, у графічній лінгвістиці, окрім традиційних питань, можна вирізнити дві групи засобів: мовні та позамовні.

Загалом до термінологічної системи сучасної графічної лінгвістики належать такі ключові одиниці: графіка, графеміка (графематика, графемологія) як розділ мовознавства про розрізнявальні графічні елементи писемної мови, їхні відношення, функції та системи, а також орфографія та орфографіка.

Сучасний дослідник D. Crystal **вперше використовує такі англомовні терміни на позначення сучасних засобів та процесів: *graphemic symbolism, graphitic contradictions, graphological freedom, graphological distinctiveness, graphitic distinctiveness*** [12].

Зрідка в сучасних розвідках послуговуються терміном *інфографіка*, суть якого полягає в наочному представленні інформації за посередництвом ілюстративних матеріалів. Очевидно, що запропонований перелік графічних елементів не є вичерпним та під час подальших розвідок його можна розширити.

До графічної лінгвістики повинні також увійти такі нові терміни, як *графодериват, графікація, кодографікація, графічна гра, графо-орфографічні елементи, графічна образність, графон* (як елемент графічної стилістики) та інші.

У рамках цієї ж науки слід вивчати й такі три групи параграфемних елементів: *синграфеміку* (механізми пунктуаційного варіювання), *супраграфеміку* (механізми шрифтового варіювання), *топографеміку* (механізми варіювання площинної синтактики тексту).

Як вважає Т. О. Анохіна, до засобів параграфеміки належить “капіталізація, декапіталізація, курсив, незвичайне написання, абзац, іконічний набір” [3, с. 73]. Зазначимо, що О. Є. Анісімова до паралінгвістичних засобів зачислює “графічну сегментацію тексту і його розміщення на папері, довжину рядка, пробіли, шрифт, колір, курсив, розбивку (сторінки), стягнення, лінійні підкреслення та окреслення, типографічні знаки, графічні символи, цифри, допоміжні знаки (§, №, %, +, -), засоби іконічної мови (малюнок, фотографія, карикатура, таблиця, схема, рисунок), незвичне написання слів і розміщення знаків пунктуації, формат паперу, ширину полів, а також інші засоби, набір яких не є чітко фіксованим і може варіюватися залежно від типу конкретного тексту” [2, с. 7].

Зазначимо, що в кожній мові існує специфічний графічний інвентар, який не може бути універсальним для графічних систем усіх мов. Наприклад, спектр графічних засобів, які використовують на письмі англомовні спільноти, відрізняється від франкомовних. Останні застосовують певні одиниці, не характерні для носіїв англійської мови.

Один із фактів, який робить неможливим точне окреслення термінологічного апарату графічної лінгвістики, полягає в невинному розвитку та збагаченні писемної комунікації, яка сприяє розвою графічної лінгвістики, та ще раз засвідчує про важливість її утвердження на сучасній лінгвістичній арені.

Очевидно, що детальне поаспектне висвітлення перелічених проблем можна здійснити в подальших розвідках. Це сприятиме розв’язанню окремих проблем. Подальші дослідження необхідно спрямувати на вивчення питань, пов’язаних із кодифікацією графічних засобів, що уможливить чіткіше формування термінологічного апарату графічної лінгвістики, її предмета, методів та завдань.

Основні зусилля учених також повинні бути спрямовані на дослідження структури, семантики та прагматики полікодових графічних одиниць як невід'ємних засобів сучасного писемного спілкування.

Амирова Т. А. К истории и теории графемики / Т. А. Амирова. – М. : Наука, 1977. – 193 с. – (Гл. ред. вост. лит.). 2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолированных текстов) : учеб. пособие [для студ. фак. иностр. яз. вузов] / Е. Е. Анисимова. – М. : Академия, 2003. – 128 с. 3. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англомовному художньому дискурсі : монографія / Т. О. Анохіна. – Вінниця : Нова Кн., 2008. – 160 с. 4. Волков А. А. Грамматология. Семиотика письменной речи / А. А. Волков. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 144 с. 5. Гельб И. Опыт изучения письма. Основы грамматологии / Игнаций Гельб ; [под ред. и с предисл. И. Дьяконова] ; [пер. с англ. Л. С. Торбовицкой, И. М. Дунаевской]. – 2-е изд. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 368 с. 6. Зиндер Р. Л. Очерк общей теории письма / Л. Р. Зиндер. – Л. : Наука, 1987. – 111 с. 7. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства : підручник [для студ. вищ. навч. закл.] / Ю. О. Карпенко. – К. : Академія, 2006. – С. 166–181. – (Альма-матер). 8. Кондратов А. М. Грамматология и порождающие модели письма / А. М. Кондратов // Ученые зап. Тартус. ун-та. – Вып. 228. Проблемы моделирования языка. – 1969. – № 2, 3. – С. 74–84. 9. Партико З. В. Прикладна і комп'ютерна лінгвістика: Вступ до спеціальності : навч. посіб. / З. В. Партико. – Львів : Афіша, 2008. – С. 52–88. 10. Ballhorn F. Grammatography. A Manual of Reference to the Alphabets of Ancient and Modern Languages [Електронний ресурс] / Friedrich Ballhorn; translated from German. – London, 1861. – 176 p. – Режим доступу : <http://archive.org/details/cu319240264519> 11. Crossland R. A. Graphic Linguistics and its Terminology / R. A. Crossland // Mechanical Translation. – Vol. 3, No. 1, July. – Massachusetts Institute of Technology, 1956. – P. 8–11. 12. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language [Paperback] / D. Crystal. – [2 edition]. – Cambridge University Press, 2003. – 506 p. 13. Gelb. J. **Grammatology and Graphemics** / I. J. Gelb // Papers from the Fourth Regional Meeting of Chicago Linguistic Society. – Chicago, 1968. – P. 197–198. 14. Rennagel W. R. Graphistics / W. R. Rennagel // Studies in Linguistics in Honor of George L. Trager. – The Hague ; Paris, 1972. – P. 58–65.

ГРАФИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА: СТАНОВЛЕНИЕ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Лариса Макарук

*Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки,
пр. Воли, 13, г. Луцк, Украина, 43025
e-mail: laryssa_makaruk@ukr.net*

Рассмотрены становление и развитие графической лингвистики как отдельной языковедческой науки. Обращено внимание на ее истоки и функционирование терминологического аппарата. Определены причины, которые обусловили необходимость исследовать современное состояние графической лингвистики, её предмет, объект, методы и задания. Охарактеризована взаимосвязь графической лингвистики с другими языковедческими направлениями из-за значительного увеличения спектра средств, которые используют в пись-

менном общении. Предложены перспективные направления последующих исследований, принимая во внимание последние тенденции социума, направленные на удовлетворение его коммуникативных потребностей.

Ключевые слова: графическая лингвистика, грамматология, графика, графема, терминологический аппарат, паралингвальные средства.

GRAPHIC LINGUISTICS: ITS ORIGINS, CURRENT STATUS AND PROSPECTS FOR FUTURE DEVELOPMENT

Larysa Makaruk

Lesya Ukrainka Eastern European National University of Volyn,

Voli Avenue 13, Lutsk, 43025

e-mail: laryssa_makaruk@ukr.net

This article deals with the formation of graphic linguistics as a separate branch of linguistics. Attention has been drawn to its origins as well as the development and usage of the rising terminology. Reference has been made to the subject and object of graphic linguistics research, the tasks undertaken and the methods used in this research. Some reasons for which modern research relating to graphic linguistics can be considered necessary are outlined as well. Its relationship with other linguistic sciences has also been described taking into account the fact that the spectrum of devices which are employed in written communication has increased significantly. Prospective venues for further investigations have been suggested, with particular attention given to the most recent trends in modern society that call for the satisfaction of present-day communicative needs.

Keywords: graphic linguistics, grammatology, grapheme, graphics terminology, paralingual means.

УДК 811.112.2'371:32

**СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕВФЕМІЗМІВ
У НІМЕЦЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ
(на матеріалі сучасної преси)**

Юлія Макєєвець

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: makejevec@i.ua*

Проаналізовано функціонування евфемізмів у сучасному німецькому політичному дискурсі. Розглянуто характерні риси політичного дискурсу. Визначено термін “політичний евфемізм”. Окреслено ознаки політичних евфемізмів. Виокремлено основні функції евфемізмів у політичному дискурсі: вуаліативна, превентивна, пом’якшувальна та елевативна.

Ключові слова: дискурс, політичний дискурс, евфемізм, політичний евфемізм.

Політичний дискурс передбачає певні стратегії і тактики. Політики зазвичай змушені вдаватись до вживання лексичних одиниць, які завуальовують негативні суспільні явища, прикрашають реальність, спотворюють важливу інформацію, приховують методи нечесної політичної гри, за допомогою яких політичний діяч може втриматись на політичній сцені і здобути прихильність адресата. Тому політики часто використовують у своїх промовах прийоми евфемізації.

Мета нашої праці – дослідити поняття “дискурс” та “евфемізм”, здійснити комплексний аналіз функціонування евфемізмів у політичному дискурсі на матеріалі сучасної німецької преси.

Об’єкт дослідження – явище евфемізації в німецькій мові. Предметом дослідження є тематична група евфемізмів, які вживають у політичному дискурсі, прийоми та особливості евфемізації політичного мовлення.

Матеріалом дослідження слугувала вибірка евфемізмів з 52-х статей політичної рубрики німецької газети “*Die Zeit*” за 2011 рік. Мова газети впливає на формування думки читача, допомагає у формуванні певного типу соціальної поведінки людини. Як підкреслює З. Дубинець, висвітлення подій, що відбуваються в духовному, політичному, соціально-економічному житті суспільства, вимагають від засобів масової інформації евфемістичних способів вираження думки [7, с. 225].

Перш ніж проаналізувати функціонування евфемізмів у політичному дискурсі, зупинимось на визначеннях терміна *дискурс*. Розглянувши низку лінгвістичних праць, визначаємо дискурс як складне комунікативне інтерактивне явище, мовний потік, який володіє різними формами реалізації (усною, писемною, паралінгвальною), охоплює соціальний, культурний, психологічний, політичний, прагматико-ситуативний та інші контексти, а також ментальні

особливості комунікантів, залежить від значної кількості обставин – знань про світ, суджень, думок, переконань і конкретних цілей суб'єкта мовлення, тобто має не лише лінгвістичну, а й екстралінгвістичну структури і передбачає наміри адресанта певним чином впливати на моделі суб'єктивного досвіду людини, її внутрішню репрезентацію світу, переконання і поведінку [Е. Бенвеніст, 1975; Ю. Габермас, 2000; Т. ван Дейк, 1989; Ф. Бацевич, 2006; Є. Переверзєв, В. Кожемякін, 2008; К. Серажим, 2003]. За словами Н. Арутюнової, “дискурс – це промова, занурена у життя” [1, с. 136–137].

У праці використано класифікацію дискурсів Г. Почепцова. Він розрізняє теле- та радіодискурс, театральний дискурс, газетний, кіно-дискурс, літературний, ПР-дискурс, рекламний, політичний і релігійний [3, с. 138–139].

Політичний дискурс – сукупність усіх мовленнєвих актів, які використовують у політичних дискусіях, а також правил публічної політики, які базуються на певних традиціях та перевірені досвідом. У широкому розумінні політичний дискурс – «будь-які мовленнєві утворення, суб'єкт, адресат або зміст яких належать до сфери політики» [14, с. 22–23].

На основі зазначеного вище можемо виокремити основні характеристики дискурсу (в тому числі й політичного): спрямування на майбутній контекст; претензія на абсолютну істину; двомовність, двозначність; співвідношення з конкретними учасниками; інструмент впливу на масову свідомість; антропоспрямованість; використання мовних, риторичних і психологічних прийомів.

Адресатом політичного дискурсу є соціум (народ, партійні прихильники), адресантом – державний, політичний діяч.

Політичний дискурс спрямований на майбутній контекст, тоді як літературний – на минулий, медійний – на теперішній. Майбутні контексти зручні – їх важко одразу заперечити чи перевірити. Політичний дискурс проголошує свої ідеї найкращими.

Як зазначає Г. Почепцов, політичний дискурс моделює інтереси суспільства, тобто його будують і мовці, і реципієнти, оскільки їхні очікування і бажання вже враховані [11, с. 385].

Характерною рисою політичного дискурсу є його двомовність, або двозначність. Дискурсу властиве замовчування певних фактів, або навмисне спотворення істини, з метою досягнення бажаного впливу на аудиторію та бажаного результату.

Особливістю політичного дискурсу, як і дискурсу загалом, є його співвідношення з конкретними учасниками, тобто тими, хто говорить, і тими, хто слухає, а також з комунікативними намірами того, хто говорить і певним чином впливає на адресата.

Дискурс є потужним інструментом впливу на масову свідомість. Фактично, він є конструюванням (створенням правил поведінки, сприйняття, пізнання та відтворення) певного світу для певної групи людей і слугує інструментом боротьби за владу.

Мета політичного дискурсу – не опис, а створення підґрунтя для переконання адресатів, спонукання до дії; це й визначає ефективність політичного дискурсу і зумовлює його постійну антропоспрямованість з метою домогтись перлокутивного ефекту.

Отже, характер дискурсу визначає відповідний вибір засобів для досягнення комунікативної мети. Одним із цих засобів є евфемізми.

Сьогодні існує велика кількість дефініцій терміна *евфемізм*. “Евфемізм” походить від грецького слова *euphemismos* (*eu* – “добре” і *phemi* – “говорю”), тобто: “говорю добре”, “говорю ввічливо”. У лінгвістиці поняття *евфемізм* розуміють як благозвучне слово або вираз, ужиті для заміни непристойних, небажаних чи заборонених слів [8, с. 216–217].

У літературознавчому словнику В. Абрагам подає таке визначення: евфемізм – це уникнення суспільно-неприйнятих чи табуованих слів та виразів [20, с. 192].

Автор Е. Різель визначає евфемізм як перифразу, мета якої – заміна неприємного висловлювання приємним, неввічливим – ввічливим, небажаного – бажаним [19, с. 164].

Двоєко розглядає евфемізм С. Люхтенберг. На думку автора, це або пом'якшене та прикрашене позначення певних предметів чи явищ, або ж їхнє завуальовування з метою спотворення дійсності [20, с. 296].

Н. Цельнер розкриває поняття *евфемізм* з трьох аспектів. З погляду риторики, це пом'якшуюче вираження того, що здається мовцю нетактовним, непристойним та грубим відносно слухача [21, с. 94]. У соціолінгвістиці і прагматиці евфемізм розглядають у співвідношенні з соціокультурними особливостями певного мовного середовища [21, с. 113]. Тобто, евфемізм функціонує у певному суспільстві, поза межами якого можлива втрата ним евфемістичного значення. З погляду семантики, слова здійснюють евфемістичний вплив лише тоді, коли вони включені в контекст [21, с. 118].

За визначенням В. Великороди, евфемізми – одиниці вторинної номінації з відносно позитивною конотацією, що використовують для заміни прямих найменувань, вживання яких із соціально чи психологічно зумовлених причин вважають небажаним [5, с. 7].

Одні вчені наголошують, що в основі евфемізму закладене табу; інші – що це приховування неприємних явищ дійсності, які безпосередньо не пов'язані з табуванням. У пропонованому дослідженні евфемізацію розглянуто і як стратегію вуалювання, затушовування небажаної інформації, що дає змогу зробити менш очевидними неприємні факти, і як уникнення суспільних, соціальних та релігійних табу, з метою запобігання комунікативного дискомфорту.

Отже, мотивами для вживання евфемістичних одиниць є шанобливе ставлення до почуттів адресата, уникнення усталених табу і порушень соціальних норм, прагнення завуальовувати негативні аспекти дійсності та здійснити прагматичний вплив на адресата.

Російські вчені А. Іскос і А. Ленкова розрізняють за тематикою чотири групи евфемізмів: релігійні, що відображають сукупність духовних уявлень, які ґрунтуються на вірі в існування Бога, надприродні сили, а також відповідну поведінку та дії людини (*den Geist aufgeben*); соціально-моральні, зумовлені етичними нормами суспільства, охоплюючи різноманітні негативно-моральні явища: пияцтво, крадіжки, злочини тощо (*Unwahrheit; klauen; sich entledigen*); суспільно-естетичні, на позначення денотатів фізіології людини, хвороб тощо, з метою збереження принципу тактовності та ввічливості (*geisteskrank; einfältig; rund, kräftig gebaut; transpirieren*); політичні евфемізми, що стосуються передусім військової тематики [16, с. 161–165].

Політичними евфемізмами вважатимемо групу евфемізмів, які використовують у політичній комунікації для пом'якшення неприємних повідомлень, уникнення прямої номінації всього, що може викликати негативну оцінку або образити почуття адресата політичної комунікації, завуальовування негативних аспектів політичної діяльності, а також цілеспрямованого впливу на адресата. В нашому розумінні політичні евфемізми не є окремою тематичною групою, відмежованою від соціально-моральної, суспільно-естетичної та релігійної тематики. Навпаки, вони включають усі сфери суспільного життя.

Виокремлюємо такі характерні риси політичних евфемізмів:

- політичні евфемізми охоплюють усі тематичні групи (релігійну, соціально-моральну, суспільно-естетичну):

- (1) „Wegen seiner beispiellosen Brutalität sind mehrere Menschen hinuntergegangen“ [15, № 9] – statt „getötet“;
 - (2) „Es mag ja sein, dass die Begegnung mit anderen Kriminellen im Gefängnis einen ohnehin anfälligen Jugendlichen noch gefährlicher machen kann“ [15, № 5] – anstatt „kriminelle“;
 - (3) „Hinzu kommt das Beharrungsvermögen jener inzwischen großen Apparate, die sich um auffällige Kinder und Jugendliche kümmern sollen und für die jedes Eingeständnis von Fehlern auch ihre Existenzberechtigung infrage stellt“ [15, № 5] – statt „verrückte“;
- політичні евфемізми функціонують і як узуальні лексичні одиниці (фіксовані в мові), і як okazіональні (індивідуальні, нефіксовані в мові) утворення:
- (4) „Es ist ein historisches Ruhmesblatt der alten europäischen Westmächte Frankreich und Großbritannien, dass sie in diesem Augenblick für Humanität und Menschenrechte zu den Waffen griffen (...)“ [15, № 35] – узуальний мовний зворот;
 - (5) „Die Demonstranten beehrten schließlich ebenso gegen ihre berufliche Perspektivlosigkeit wie gegen ihre politische Entmündigung auf“ [15, № 4] – okazіональний вислів;
 - (6) „Sie tun das nicht nur, weil sie arm sind, nicht nur, weil sie denken, dass die wirtschaftliche Erholung Tunesiens allzu lange dauern wird“ [15, № 8] – okazіональний;
 - (7) „Aus schlichtem Egoismus, der menschlich verständlich, aber nicht sehr menschlich ist, (...)“ [15, № 8] – okazіональний;
- за певних прагматичних обставин будь-яке слово чи вираз може здійснювати евфемістичну функцію; і навпаки, будь-який евфемістичний вираз може нейтралізувати евфемістичний потенціал віншому контексті:
- (8) „Und muss man sich irgendwann nicht der Erkenntnis beugen, dass es auch schon sehr junge Menschen gibt, die so kaputt sind, dass Einsperren auf Zeit immer noch besser ist, als Unschuldige ihren Gewaltexplosionen auszuliefern?“ [15, № 5]. Vgl. 1. Das Auto ist kaputt.
 - (9) „Libyen ist nicht einfach exotisch“ [15, № 9] (виокремлене слово зовсім не позначає дивовижний світ природи чи незвичайні особливості культури і звичаїв країни, а надзвичайну жорстокість правлячого режиму).
 - (10) „Die Lösungen, so viel lässt sich jetzt schon prognostizieren, werden nicht perfekt, sie werden europäisch sein (...) Denn das eben gehört zum Europäischsein dazu, dass, wenn einer ganz zufrieden ist, andere es gar nicht sein können, mit der Folge, dass in der Regel alle etwas unzufrieden sind“ [15, № 51].

Дві останні характерні риси політичних евфемізмів передбачають їхню неабияку здатність до маніпуляції реципієнтом. Адже, по-перше, вони приховують справжню сутність явища за рахунок створення нейтральної чи позитивної конотації; по-друге, щоб надати слову статус евфемізму, необхідно ідентифікувати прихований денотат, інакше евфемізм не буде розпізнано. Оскільки пересічний отримувач інформації не помічає евфемістичних тактик мовця через okazіональний характер політичних евфемізмів, то маніпулятивний вплив здійснити легко.

Для розпізнавання евфемізму потрібні екстралінгвальні чинники, загальні знання, контекст тощо, оскільки деякі політичні тексти можуть, на перший погляд, містити лише інформативний характер. Якщо ж придивитись уважніше і проаналізувати мовні засоби, використані для передачі певної інформації, то можна виявити евфемічні лексичні одиниці.

Грунтуючись на дефініції евфемізмів С. Люхтенберга, за іллокутивним спрямуванням можна виокремити дві групи політичних евфемізмів: евфемізми для уникнення порушень усталених у суспільстві релігійних чи соціальних табу та евфемізми, що вживають з корисливою метою для створення фальшивої дійсності, омані та впливу на адресата й одержання від нього очікуваної реакції.

У результаті виконаного аналізу побутування евфемізмів у німецькому політичному дискурсі виокремлюємо такі їхні функції: вуаліативна, превентивна, пом'якшувальна та елевативна.

Превентивна функція полягає у використанні евфемічних слів та виразів як альтернативи закріплених у суспільстві релігійних та соціальних табу. Тобто, в основі превентивної функції лежить намір уникнути будь-якого виду табу.

(11) *„Die Explosion hat Vielen ihr Leben genommen“* [15, № 12];

(12) *„Und dann sind da noch die moralischen Schulden bei der Mehrheit der Menschen in der sogenannten Dritten Welt“* [15, № 43];

Вуаліативна функція виявляє прагнення адресанта приховати аспекти дійсності, про які він не бажає говорити відверто, тобто, завуалювати негативні політичні реалії з корисливою метою, з метою політичного лідерства.

(13) *„Da wird über Monate um ein paar Euro mehr oder weniger gerungen, um eine Summe, die für die Betroffenen von Belang ist, (...)“* [15, № 8];

(14) *„Geißler sorgte dafür, dass es beim Bahnstreckestreit wieder um die Sache ging, um die großen Fragen und die kleinen Details“* [15, № 28].

Пом'якшувальна функція відображає емоційний вплив на читача чи слухача, бажання бути ввічливим, прагнення комунікантів до збереження мовленнєвого співробітництва, сприяє уникненню комунікативного дискомфорту з метою створення чи утримання позитивного іміджу. Політик, який прагне переконати, повинен знайти шлях не лише до розуму людини, а й до серця.

(15) *„Zu viele Freiheitsbewegungen sind in den letzten Jahren gescheitert (in Iran) oder haben nach dem Sieg enttäuscht: in Georgien, der Ukraine, im Libanon, die alle keine gut funktionierenden Demokratien geworden sind“* [15, № 4];

(16) *„Das würde dann aber bedeuten, dass Europa sehr offen sein müsste gegenüber den weiterhin undemokratisch regierten Algeriern oder Marokkanern, was es nicht ist“* [15, № 8];

(17) *„Das Zeitalter der »humanitären Intervention«, des Militäreinsatzes zum Schutz bedrohter Bevölkerungen, (...), schien schon wieder vorbei zu sein“* [15, № 35];

(18) *„Vor dem Parlament protestieren die Arbeitnehmer gegen soziale Kürzungen“* [15, № 34].

Елевативна функція евфемізмів допомагає адресантові представити реальність у позитивнішому світлі, піднести низькі чи середні суспільні стандарти.

(19) *„Darunter sind viele Teilzeitbeschäftigte, Geringverdiener, Minijobber, aber auch die Zahl der in Vollzeit Arbeitenden wächst seit Mitte vergangenen Jahres“* [15, № 21];

(20) *„Dann sind auch Mittel da, um den kleinen Mann bei seinen Steuern und Sozialabgaben zu entlasten und die Bildung von armer Leute Kindern zu verbessern“* [15, № 34].

Отже, вживання евфемізмів у політичному дискурсі спричинене не лише соціально-культурними, морально-етичними та естетично-конвенціональними нормами суспільства. Дослідження засвідчило, що будь-який вираз за певних прагматичних обставин може стати

евфемізмом, або ж будь-який евфемістичний вираз може стати стилістично нейтральним у будь-якому іншому контексті. Специфіка політичного дискурсу зумовлює тенденцію до вживання оказіональних, тобто некодифікованих, евфемічних утворень. Політичні евфемізми є важливою комунікативною стратегією приховати, замаскувати, прикрасити чи показати в кращому світлі політичну дійсність, уникнути порушень усталених суспільних норм, а також вплинути на свідомість, поведінку та вчинки адресата з метою політичного лідерства.

Перспективи дослідження полягають у продовженні аналізу функціонування евфемізмів на матеріалі політичних промов.

-
1. Арутюнова Н. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / Арутюнова Н. [за ред. В. Н. Ярцева]. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
 2. Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної генології / Флорій Бацевич. – Київ : Академія, 2006. – 247 с.
 3. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Бацевич. – Київ : Академія, 2004. – 342 с.
 4. Бенвенист Э. Общая лингвистика : пер. с франц. / Эмил Бенвенист; пер. с франц. – Москва : Прогресс, 1975. – 447 с.
 5. Великорода В. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / В. Б. Великорода. – Львів, 2008. – 19 с.
 6. Дейк Т. А. ван. Язык, познание, коммуникация : пер. с англ. / Тён Адрианус ван Дейк; пер. с англ. – Москва : Прогресс, 1989. – 308 с.
 7. Дубинець З. О. Евфемізація як процес творення коректної лексики в сучасній пресі / З. О. Дубинець // Український смисл. – 2012. – № 1. – С. 225–232.
 8. Літературознавчий словник-довідник : 2-ге вид. / [за ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів]. – Київ : Академія, 2006. – 752 с.
 9. Переверзев Е. Политический дискурс: многопараметральная модель / Е. Переверзев, Е. Кожемякин // Вестник ВГУ. – Белгород, 2008. – №2. – С. 74–79.
 10. Петренко І. І. Політичний дискурс: зміст, особливості, функції / І. І. Петренко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. – 2010. – Вип. 100. – С. 54–57.
 11. Почепцов Г. Теория коммуникации / Георгий Почепцов. – Москва : Рефл-бук, 2001. – 656 с.
 12. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масово інформаційного дискурсу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.08 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2003. – 32 с.
 13. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Юрген Хабермас. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 382 с.
 14. Шейгал Е. Семиотика политического дискурса / Елена Шейгал. – Москва : Гнозис, 2004. – 326 с.
 15. Die Zeit. – 2011. – № 1–52.
 16. Iskos A. Deutsche Lexikologie / Iskos A, Lenkowa A. – Ленинград : Просвещение, 1970. – 273 с.
 17. Klaus G. Sprache der Politik / Klaus G. – Berlin : VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1971. – 294 S.
 18. Luchtenberg S. Euphemismen im heutigen Deutsch / Sigrid Luchtenberg. – Frankfurt am Main : P. Lang, 1985. – 299 S.
 19. Riesel E. Stil der deutschen Sprache / Elisa Riesel. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – 314 S.
 20. Terminologie zur neueren Linguistik : in 2 Bänden / [unter Redaktion von W. Abraham]. – Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1988. – B.1.
 21. Zöllner N. Der Euphemismus im alltäglichen und politischen Sprachgebrauch des Englischen / Nicole Zöllner. – Frankfurt am Main : P. Lang, 1997. – 444 S.

**СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЭВФЕМИЗМОВ
В НЕМЕЦКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(на материале современной прессы)**

Юлия Макеевец

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: makejevec@i.ua*

Осуществлен анализ функционирования эвфемизмов в современном немецком политическом дискурсе. Рассмотрены характерные особенности политического дискурса. Определено понятие “политический эвфемизм”. Обозначены характеристики политических эвфемизмов. Выделены основные функции эвфемизмов в политическом дискурсе: вуалиативная, превентивная, смягчающая и элевативная.

Ключевые слова: дискурс, политический дискурс, эвфемизм, политический эвфемизм.

**SEMANTICS AND FUNCTIONING OF EUPHEMISMS
IN GERMAN POLITICAL DISCOURSE**

Yulia Makeyevets

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: makejevec@i.ua*

This paper focuses on the study of the functioning of euphemisms in German political discourse. The characteristics of political discourse were examined. The term *political euphemism* was defined. The features of political euphemisms were outlined. The main functions of political euphemism were found to be those of concealing, preventative, softening and elevating.

Keywords: discourse, political discourse, euphemism, political euphemism.

УДК 811.111'34(075.8)

ПРОБЛЕМА ВІЛЬНОГО ВИБОРУ: НАСКІЛЬКИ ВІЛЬНА ВІЛЬНА СПОЛУЧУВАНІСТЬ ЛЕКСЕМ?

Ольга Федоренко

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: olgafdrnk09@gmail.com

Зроблено спробу висвітлити лінгвістичні особливості вільних сполучень порівняно зі сталими сполученнями слів та окреслити роль вільної сполучуваності в мові. Питання про існування вільних сполучень залишається дискусійним, оскільки сполучуваність слів обмежують як мовні, так і позамовні чинники, а принцип відкритого вибору лексичних одиниць є другорядним, на протипагу принципу ідіоматичності.

Ключові слова: вільна сполучуваність, обмежена сполучуваність, вільні сполучення, сталі (стійкі) сполучення, ідіоми, фразеологічні одиниці.

А ргіогі кожен вірить, що він абсолютно вільний, навіть у своїх особистих діях, і думає, що в будь-який момент може почати жити по-іншому... Але *a posteriori*, з досвідом, він на свій подив відкриває для себе, що він невільний, що ним керує необхідність, що, незважаючи на всю свою рішучість і роздуми про своє життя, його поведінка не змінилася ...

Артур Шопенгауер

Лексична сполучуваність визначається як реалізована здатність слова сполучатися в тексті зі словами певного лексичного значення; здатність слова як лексеми сполучатися з іншими словами (як лексемами). Дослідження лексичної сполучуваності є актуальною проблемою сучасного мовознавства. Посилення зацікавленості проблемами лексичної сполучуваності пов'язане з появою нових мовознавчих теорій, зокрема корпусної лексичної граматики (*corpus-based lexico-grammar*, *lexical grammar*), граматики мовних шаблонів (*pattern grammar*), емергентної граматики (*emergent grammar*).

Лексична сполучуваність тісно пов'язана з позамовними чинниками і ґрунтується на наших знаннях про навколишній світ. Такі сполучення, як *to eat a book*, *to write a fish* вважають неприпустимими, оскільки подібні явища у нашій повсякденній практиці не відбуваються. Первинну причину взаємозв'язку двох слів у тексті треба шукати за межами мови – у зовнішній дійсності. Два слова сумісно застосовують у мовленні за умови, що між денотатами (позначуваними предметами або класами однотипних предметів) цих слів у зовнішній дійсності існують певні предметні відношення [2, с. 4].

Мовці, однак, поєднують слова не лише на основі знань про навколишню дійсність (real world knowledge), але й на основі мовних чинників (linguistic grounds), коли ми інтуїтивно знаємо, які слова зазвичай сполучаються одне з іншим, і очікуємо їхньої сумісної сполучуваності [10, с. 81]. Добре відомі “примхи сполучуваності” – колокаційні (лексико-фразеологічні) обмеження, які не пов’язані з порушенням предметно-логічних правил, а є суто традиційними. Для прикладу, прикметник *rancid* сполучається з іменниками *bacon* та *butter*, прикметник *addled* з іменниками *brains* та *eggs*, а іменник *milk* сполучається лише з прикметником *sour*, а не з *rancid* [12, с. 94]. Порівняємо також *flock of sheep*, *herd of cows*, *school of whales*, *pride of lions* [12, с. 94].

Отже, лексична сполучуваність слова обмежується як мовними, так і позамовними чинниками, однак, незважаючи на це, у мовознавстві говорять не лише про обмежену лексичну сполучуваність слів, але й про вільну.

Вільна сполучуваність – це лексична сполучуваність, яка не має внутрішньомовних обмежень; здатність слова сполучатися з усіма семантично сумісними словами. Вільна сполучуваність характерна для слів, нейтральних у своїй семантиці, які містять одну дуже широку сему. Чим більше сем у семантичній структурі слова, тим вужчі можливості сполучуваності, тим більше обмежень на сполучуваність. Так, у ЛСГ дієслів переміщення об’єкта в просторі базові дієслова *move*, *shift* характеризуються семантичною широтою, свідченням якої є відсутність специфікації в їхніх лексичних зв’язках. У інших дієслів цієї ж групи семантична структура характеризується додатковими семантичними ознаками, які конкретизують або генералізують значення кожного з дієслів. Це не дає змоги їм виходити за вузькі контекстуальні межі, в яких їх можна використати: *drain*, *rack*, *hield* (щодо рідкої субстанції), *powder*, *strew* (сипка субстанція), *ladle* (щодо рідкої та сипкої субстанції), *roll* (щодо субстанції визначеної форми, що-небудь кругле), *heave*, *lug* (щодо субстанції з вагомими особливостями, що-небудь важке) [5, с. 108].

Обмеження лексичної сполучуваності, які накладаються системою мови і не зумовлюються предметно-логічними позамовними чинниками, зведені або до стійкості (усталеності), або до ідіоматичності. Стійкість сполучення пов’язана з діапазоном сполучуваності його компонентів і ґрунтується на обмеженнях у виборі складових компонентів та використанні сполучення в готовому вигляді. Порівняно з вільними сполученнями, стійкі звороти – це готові до вжитку формули.

Стійкі сполучення – це такі сполучення слів, у яких ці слова вживають значно частіше, ніж в інших сполученнях. Стійкість сполучення – це його традиційна повторюваність без семантичного перетворення. Сполучення, які пройшли процес семантичного перетворення (переосмислення), кваліфікують як ідіоми. Переосмислення компонентів *фразеологічної одиниці* (ФО) є найпоширенішою формою семантичної трансформації [3, с. 10]. Під ним розуміють будь-яке смислове зміщення, що спричиняє втрату прямого значення компонентів фразеологізму.

Діапазон лексичної сполучуваності можна представити у вигляді шкали, на крайніх точках якої розташовані ідіоми і вільні сполучення двох лексем. Між ними розміщуються одиниці, яким властиві різні ступені усталеності. Наведені нижче сполучення зі словом *murder* ілюструють основні відмінності між цими трьома типами сполучень [8, с. 252–253].

Сполучення *to condemn murder* – вільне лексичне сполучення (*free lexical combination*), складові частини якого мають семантичну та структурну незалежність, їх можна вільно сполучати з іншими лексичними одиницями. Дієслово *condemn* вільно сполучається з необ-

меженою кількістю іменників: *they condemned – the abduction, abortion, abuse of power, the acquittal* тощо. Іменник *murder*, зі свого боку, може вільно сполучатися з сотнями дієслів: *abhor, accept, acclaim, advocate* тощо.

Сполучення *to scream blue murder (to complain very loudly)* – ідіома (*idiom*). Це стійкий вираз (*frozen expression*), що вводять у мовлення у вигляді цілісного блоку слів, значення яких не відображають значення цілого виразу.

Сполучення *to commit murder* – стійке сполучення слів неідіоматичного характеру (*fixed non-idiomatic phrase, fixed combination, collocation*), в якому відсутнє переосмислення, оскільки значення цілого сполучення можна вивести зі значень складових елементів (на відміну від ідіом). Однак сполучуваність дієслова *commit* обмежена невеликим колом іменників зі значенням *crime, wrongdoing*; воно специфічно сполучається з іменником *murder*. Отож цьому сполученню властива сталість вживання, повторюваність в однаковому складі (на відміну від вільних сполучень).

Існують також сполучення, що мають нестійкий статус і займають проміжне становище: 1) між вільними сполученнями та стійкими сполученнями неідіоматичного характеру – перемінно-стійкі сполучення (напр., *year by year, week by week, *night by night*); 2) між стійкими сполученнями неідіоматичного характеру та ідіомами – ідіофразеоматизми (напр., *fetch and carry*) [4, с. 7–8].

Різні ступені обмежень у сполученнях вивчаються. Стійкі сполучення неідіоматичного характеру (*collocations*) відмежовують від вільних сполучень (*free combinations*) на основі обмежених можливостей заміни компонентів сполучення. На відміну від вільних сполучень, стійкі сполучення містять компоненти, які не так легко замінити: заміна одного з них призводить до породження неприйнятного сполучення, напр., **rotten milk (sour milk), *weighty drinker (heavy drinker)* [11, с. 25–26]. У вільних сполученнях обмеження на заміну компонентів можна пояснити семантичними чинниками; у стійких сполученнях обмеження на заміну довільні (*arbitrary*).

Сучасні граматичні теорії, зокрема лексична граматики (*lexical grammar*), граматики мовних шаблонів (*pattern grammar*), емергентна граматики (*emergent grammar*), доводять, що вільні сполучення, утворені в результаті вільного вибору (*free choice*), надзвичайно низькочастотні. Підраховано, що близько 80% мовного матеріалу – це певні форми усталених виразів, що набули звичності у вживанні; їх використовують як готові формули [7, с. 102].

Засновник лексичної граматики Дж. Сінклер розрізняє дві моделі мови: принцип відкритого вибору (*open choice principle*) та принцип ідіоматичності (*idiom principle*) [13, с. 109–114]. Лексичність мови (*lexicality of language*) він порівнює з комбінаторикою фонем на фонологічному рівні (*phonological patterning*). На думку дослідника, послідовність фонем навіть у довгих словах чи ланцюжках слів зберігається у вербальній пам'яті мовців та відтворюється як одне ціле, і ця послідовність не є результатом вибору окремих фонем, поєднаних заново кожного разу, коли вимовляємо слово. Результати аналізу корпусу текстів доводять, що певним сполученням лексем також властива сталість вживання, повторюваність у однаковому складі. Такі сполучення значно частотніші, на противагу вільним сполученням, які є результатом відкритого вибору лексем і слугують виразниками відкритої моделі мови, що є другорядною моделлю, оскільки принцип ідіоматичності домінує.

Модель відкритого вибору (*'slot-and-filler' model*) розмежовує лексику та граматику: синтаксичні структури містять відкриті позиції, які заповнюють вільно обраними лексичними одиницями [13, с. 109]. Ця модель базується на припущенні, що в певній синтаксичній

структурі мовці можуть потенційно обирати лексичні одиниці з усієї сукупності парадигматичних можливостей. За допомогою граматичних правил створюють вільні сполучення. Сучасні корпусні дослідження спростовують чіткий поділ між лексикою і граматикою, які взаємодіють у такій мірі, що виникає потреба в реконцептуалізації поняття граматики як “лексичної граматики” (*lexical grammar*).

У моделі відкритого вибору текст розглядають як результат значної кількості складних виборів (*a large number of complex choices*). Кожного разу, коли будують фразу чи речення, відкриваються великі можливості вибору, а єдиним обмеженням вільного вибору є граматична правильність речення [13, с. 109]. Однак ми не можемо створити прийнятного тексту (*normal text*), керуючись лише принципом відкритого вибору. Нам необхідний принцип ідіоматичності, згідно з яким текст складається з великої кількості “напівготових фраз” (*semi-preconstructed phrases*), які вживають як одне ціле (*constitute single choices*), незважаючи на те, що видаються вони синтаксично подільними на сегменти [13, с. 110]. Деякі з них усталені (наприклад, *of course, just now, on an empty stomach*), деякі допускають внутрішню варіативність (наприклад, *it's not in his nature to, it was scarcely in their nature to*), деякі постійно вживають з певними граматичними структурами (наприклад, *set about leaving*) [13, с. 110].

Сучасні дослідники, вивчаючи вільне володіння мовою (*fluency*), доходять висновку, що вільність чи плинність мовлення не залежить від того, що висловлювання створюють *ab initio* зі знання граматичної системи, а забезпечується тим, що мова зберігається в пам'яті мовця невеликими готовими до вжитку порціями (*prefabricated chunks*) [10, с. 19]. Доказом вважаємо те, що діти, навчаючись розмовляти, говорять цілими фразами, наприклад, *Whatsat, Whatyouwant*. Вони опановують мову не через вивчення звуків і структур, а завдяки розвитковій здатності членувати ціле на частини, які різною мірою відокремлені одна від іншої [10, с. 75].

Результати сучасних корпусних досліджень доводять, що сучасна англійська мова надзвичайно багата на утворення варіативного ступеня усталеності. У мовній свідомості носіїв англійської мови вони відомі і вживані; їх засвоюють цілими і вносять у висловлювання вже готовими [15, с. 465], а в сукупності вони становлять “фразикон” (*phrasicon*) носіїв певної мови.

Для позначення стійких мовленнєвих утворень використовують такі різноманітні терміни, як, наприклад, формули, фраземи, штампи, кліше, стійкі словесні комплекси, усталені вирази, стандартизовані сполучення, комунікативні стереотипи; *collocations, clichés, fixed expressions, formulaic sequences, phrasemes, lexical chunks, lexical phrases, multi-word units, pre-assembled patterns, prefabricated patterns, formulae, routines* тощо.

Корпусні дослідження доводять, що принцип ідіоматичності є значно поширенішим, ніж видається на перший погляд: багато слів виявляють разючу схильність до постійної сумісної сполучуваності. Вибір слів у сполученнях не такий уже вільний чи відкритий, і це стосується не лише таких сполучень, як *by and large, all of a sudden*, які сприймають як сталі навіть інтуїтивно [9, с. 44].

Аналіз сотні контекстових партнерів прикметника *pretty*, відібраних із Британського національного корпусу, виявив: незважаючи на те, що вони надзвичайно різноманітні, в них є спільні семантичні ознаки. Не беручи до уваги ідіоми (наприклад, *a pretty penny, a pretty pass*), слова, які сполучаються з прикметником *pretty*, можна виокремити в 4 семантичних категорії: 1) “girl/ woman” (*lady, maid, face*) (близько 30 % слів); 2) “place” (*village, garden*)

(20 %); 3) “picture/ sight” (15 %); 4) “dress/ furniture” (10 %). Такі приклади доводять, що навіть у тих випадках, коли сполучення не є стійкими чи метафоричними, вибір компонентів сполучення є все-таки обмеженим [9, с. 44].

Розглядаючи проблему сполучуваності, І. Є. Анічков зазначає, що жодне слово не може вступати у сполучення з будь-яким іншим словом; кожне слово сполучається з обмеженою кількістю інших слів [1, с. 108]. Отож абсолютно вільних словосполучень взагалі не існує, є лише більш-менш зв’язані. Термін “ідіома” отримує у лінгвіста нове, нетрадиційне для лінгвістики трактування. Ідіома в широкому значенні – це будь-яке сполучення, починаючи з тих, котрі раніше було прийнято вважати вільними, і закінчуючи зрощеннями, кліше, прислів’ями і приказками. Ідіоми – будівельний матеріал для мови. Будь-який відрізок будь-якого тексту складається з ідіом, має свою ідіоматику, як і свою фонетику або синтаксис, і підлягає розглядові як з погляду ідіоматики, так і з погляду фонетики або синтаксису. Науковець відкинув загальноприйняте трактування вільних словосполучень як сполучень слів, що організуються в мовленні, не підлягаючи жодним обмеженням [6, с. 56].

Яскраві приклади колокативних обмежень знаходимо у вірші “Песиміст” Бенджаміна Франкліна Кінга.

The Pessimist (by Benjamin Franklin King)

- | | |
|---------------------------------|--|
| 1 Nothing to do but work, | 13 Nothing to sing but songs, |
| 2 Nothing to eat but food, | 14 Ah, well, alas! alack! |
| 3 Nothing to wear but clothes | 15 Nowhere to go but out, |
| 4 To keep one from going nude. | 16 Nowhere to come but back. |
| 5 Nothing to breathe but air | 17 Nothing to see but sights, |
| 6 Quick as a flash ‘t is gone; | 18 Nothing to quench but thirst, |
| 7 Nowhere to fall but off, | 19 Nothing to have but what we’ve got; |
| 8 Nowhere to stand but on. | 20 Thus thro’ life we are cursed. |
| 9 Nothing to comb but hair, | 21 Nothing to strike but a gait; |
| 10 Nowhere to sleep but in bed, | 22 Everything moves that goes. |
| 11 Nothing to weep but tears, | 23 Nothing at all but common sense |
| 12 Nothing to bury but dead. | 24 Can ever withstand these woes. |

Отже, погляди лінгвістів не є однозначними. Існує позиція “жорсткого детермінізму”, яка взагалі заперечує існування вільної сполучуваності, оскільки можливості сполучуваності слів обмежені і визначені наперед – детерміновані – як мовними, так і позамовними чинниками. Проте здебільшого дослідники схиляються до позиції “компатибілізму” та дотримуються думки, що вільна та обмежена сполучуваність співіснують. Існують випадки, коли вибір лексичних одиниць все ж вільний.

Принцип відкритого вибору та принцип ідіоматичності, які Дж. Сінклер вважає не сумісними (*incompatible with each other*) [13, с. 110], все-таки співіснують у мові. У текстах часом спостерігаємо різкі переходи (*sharp switches*) між структурами, створеними як результат принципу ідіоматичності та принципу відкритого вибору, які чергуються, змінюючи одна іншу. Загалом текст виникає завдяки принципу ідіоматичності, в ньому лише зрідка спостерігаємо переходи до принципу відкритого вибору (*occasional switching to the open-choice principle*) [13, с. 113].

Ідіоматичні та неідіоматичні принципи породження та сприйняття мовлення взаємодіють у діахронії та синхронії. З розвитком мови сполучення слів проходять 3 ступені трансформації: 1) вільні сполучення; 2) сталі сполучення; 3) ідіоматичні вирази [14, с. 243]. З часом вільні сполучення можуть стати ідіомами, наприклад, *go off the rails*, *reach the end of the line*, та навпаки, у стилістичних засобах (грі слів) ідіоми, компоненти яких вжито в прямому значенні, можуть сприймати як вільні сполучення, наприклад, *We really "went to town" in those debates (R.W. Devore). Our music was supplied by two fiddlers, two guitarists, and a gentleman who could really "rattle the bones" (R. W. Devore).*

Спектр явищ, зумовлених принципом ідіоматичності, дуже широкий. Якщо ФО сьогодні добре вивчені в теорії фразеології і лексикографії, то велика група стійких сполучень неідіоматичного характеру досліджено недостатньо. Необхідно встановити обсяг проміжних утворень, визначити і сформулювати загальні і часткові критерії для виокремлення утворень неідіоматичного характеру, дати чітку класифікацію цих утворень.

-
1. Аничков И. Е. Идиоматика в ряду лингвистических наук / И. Е. Аничков // Труды по языкознанию. – СПб. : Наука, 1997. – С. 101–145.
 2. Архелюк В. В. Прикметники розміру в сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / В. В. Архелюк. – Київ, 1999.
 3. Зорівчак Р. П. Явища дивергенції і конвергенції у фразеологічному фонді української та англійської мов / Р. П. Зорівчак // Іноземна філологія. – 1982. – Вип. 67. – С. 9–15.
 4. Медведєва Л. М. Що таке парні словосполучення / Л. М. Медведєва, В. В. Дайнеко // Англо-український словник парних словосполучень. – К. : Українська енциклопедія, 1994. – С. 6–9.
 5. Назарчук Р. 3. Лексико-семантичні групи референтно спеціалізованих дієслів у сучасних українській та англійській мовах / Р. 3. Назарчук // Проблеми зіставної семантики. – К. : КДЛУ, 2001. – Вип. 5. – С. 107–110.
 6. Таукчі О. Учення про лексичну сполучуваність у світлі кардинального повороту в сучасному мовознавстві / О. Таукчі // Лінгвістичні студії. – 2006. – Вип. 14. – С. 54–58.
 7. Altenberg B. On the phraseology of spoken English: the evidence of recurrent word combinations / B. Altenberg // Phraseology: Theory, Analysis and Applications / [ed. by A. Cowie]. – Oxford : OUP, 1998. – P. 102–122.
 8. Benson M. Lexicographic Description of English / M. Benson, E. Benson, R. Ilson. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1986.
 9. Gavioli L. Exploring Corpora for ESP Learning / L. Gavioli. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2005.
 10. Lewis M. The Lexical Approach. The State of ELT and a Way Forward / M. Lewis. – Hove : LTP, 1993.
 11. Martelli A. Lexical Collocations in Learner English: A Corpus-Based Approach / Aurelia Martelli. – Alessandria : Edizioni dell'Orso, 2007.
 12. Palmer F. R. Semantics. A New Outline / F. R. Palmer // Хрестоматія по англійській філології / [сост. О. В. Александрова]. – М. : Высш. школа, 1991. – С. 81–98.
 13. Sinclair J. M. Corpus, Concordance, Collocation / J. M. Sinclair. – Oxford : OUP, 1991.
 14. Traugott E. A historical overview of complex predicates / E. Traugott // Collocational and Idiomatic Aspects of Composite Predicates in the History of English / [ed. by L. Brinton, M. Akimoto]. – Amsterdam : John Benjamins, 1999.
 15. Wray A. Formulaic sequences in second language teaching: principle and practice / A. Wray // Applied Linguistics. – Vol. 21. – No. 4. – 2000. – P. 463–489.

**ПРОБЛЕМА СВОБОДНОГО ВЫБОРА:
НАСКОЛЬКО СВОБОДНА СВОБОДНАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ ЛЕКСЕМ?**

Ольга Федоренко

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: olgafdrnk09@gmail.com*

Рассмотрены лингвистические особенности свободных сочетаний в сравнении с устойчивыми сочетаниями слов и очерчена роль свободной сочетаемости в языке. Вопрос о существовании свободных сочетаний остается дискуссионным, так как сочетаемость слов ограничивается лингвистическими и экстралингвистическими факторами, а принцип открытого выбора лексических единиц является второстепенным, в отличие от принципа идиоматичности.

Ключевые слова: свободная сочетаемость, ограниченная сочетаемость, свободные сочетания, устойчивые сочетания, идиомы, фразеологизмы.

**THE PROBLEM OF FREE CHOICE:
ARE FREE WORD COMBINATIONS REALLY FREE?**

Olha Fedorenko

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: olgafdrnk09@gmail.com*

The article examines the linguistic features of free and fixed phrases and determines the role of free phrases in language. The very existence of free phrases is a debatable question, since lexical combinability is restricted by both linguistic and extra-linguistic factors, and the open-choice principle is a secondary model of language in contrast to the idiom principle which dominates language use.

Key words: free lexical combinability, restricted combinability, free phrases, fixed non-idiomatic phrases (collocations), idioms, phraseological units.

УДК 811.133.1'371

**ЗАКОНОМІРНОСТІ СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНОЇ
ТА СЕМАНТИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ СЛОВОСКЛАДАННЯ
ФІЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ**

Оксана Галян

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: oksanchyk2012@mail.ru*

Розглянуто структурно-морфологічні моделі словоскладання і вплив морфемного словотворення на слова-композиції. Досліджено семантику складних та складених лексичних одиниць у словоскладанні та афіксації фізичних термінів. Досліджено роль “мовної економії” в лексикалізації гетерогенних терміносполук і телескопії, як нового способу словотворення у фізичній терміносистемі.

Ключові слова: словоскладання, фізична терміносистема, структурно-морфологічні моделі, слова-композиції, телескопія.

Французька мова – складний “живий організм”, у якому відбуваються постійні процеси динамічних змін системи загалом та її окремих елементів. Основні закономірності еволюційних зрушень найкраще відображаються в лексикології, оскільки словниковий склад безперервно супроводжується зникненням одних слів і появою інших. Нові лексеми утворюють на основі існуючого мовного матеріалу з допомогою традиційних словотвірних моделей, вони є результатом розвитку самого суспільства. Тому збагачення фізичної терміносистеми пов’язано з інтенсивним розвитком науково-технічного прогресу і фізики як науки.

Словоскладання досліджувало багато вітчизняних і зарубіжних лінгвістів [3, 5, 9–11]. Деякі мовознавці [2, с. 40] вважають його малорозвиненим у французькій мові. Продуктивність словоскладання, безперечно, поступається морфологічному способу словотворення, проте в науково-технічній лексиці, передусім протягом останнього десятиліття воно, набуло нового імпульсу. Поява нових лексичних одиниць спонукає до системного погляду поняттєвої номінації, закономірностей утворення, парадигматичних зв’язків, ізосемічних відношень тощо. Отже, словоскладанням вважатимемо сполучення в одній термінологічній лексемі окремих слів, основ слів або частин основ слів, внаслідок чого утворюються складені слова. Складеним словом А. Дармстетер вважав будь-яку групу слів, що виражають єдине поняття на основі ознаки семантичної цілісності [7, с. 62]. Тенденція до утворення таких ускладнених слів, як зазначає Т. Г. Винокур [1, с. 46], є природною, оскільки розширюються можливості творення номінативних одиниць, і виразити дві ідеї одним словом вдасться точніше.

Матеріалом аналізу слугувала вибірка термінів зі статей франкомовних наукових журналів з фізики [17–21], галузевих та загальних словників [12, 13, 15, 16]. Загалом проаналізовано 377 лексичних одиниць складних слів.

Структура складних фізичних термінів. Найчастіше внаслідок словоскладання у фізичній терміносистемі утворюються субстантивні та ад'юктивні терміноелементи, які можна диференціювати за морфологічною, структурно-семіотичною та формально-орфографічною (написання через дефіс або цілісною лексемою) ознаками. Іменники утворюються за такими моделями:

$N + o + N$ – іменник + сполучна голосна + іменник: *ion + o + luminescence* = *ionoluminescence* ‘іонолюмінесценція’, *roentgen + o + mètre* = *roentgenomètre* ‘рентгенометр’, *bar + o + récepteur* = *barorécepteur* ‘барорецептор’;

$N + N$ – іменник + іменник: *radar + astronomie* = *radarastronomie* ‘радіолокаційна астрономія’, *watt + mètre* = *wattmètre* ‘ваттметр’, *spin + orbitale* = *spinorbitale* ‘спін-орбіталь’, *brillance + mètre* = *brillancemètre* ‘прилад для вимірювання яскравості’;

$T_N + o(i) + N$ – основа іменника + сполучна голосна + іменник: *diffusi- + o + mètre* = *diffusiomètre* ‘вимірювач розсіювання’, *spectr- + o + graphe* = *spectrographe* ‘спектрограф’, *viscos + i + mètre* = *viscosimètre* ‘вискосиметр’, *mécan + o + récepteur* = *mécanorécepteur* ‘механорецептор’;

$T_{Adj} + o + N$ – основа прикметника + сполучна голосна + іменник: *therm- + o + magnétisme* = *thermomagnétisme* ‘термомагнетизм’, *therm- + o + graphie* = *thermographie* ‘термографія’, *foc- + o + mètre* = *focomètre* ‘фокометр’

$T_V + o + N$ – основа дієслова + сполучна голосна + іменник: *accélér- + o + compteur* = *accélérocompteur* ‘акселерометр’, *vibr- + o + doseur* = *vibrodoseur* ‘вібродозатор’, *oscill- + o + graphe* = *oscillographe* ‘осциллограф’.

Приклади засвідчують, що в формуванні складних іменників змінюється тільки перша складова (іменникові, прикметникові та дієслівні основи), друга компонентна основа залишається повнозначною іменниковою лексемою. Сполучення двох іменників за моделями $N + o + N$ та $N + N$ відбувається ефективно, коли перша субстантивна компонента представлена лексемою із нульовою афіксацією. Про пріоритет другої компоненти свідчить той факт, що рід складного слова визначається родом другої морфологічної одиниці: *ion* (m) + *luminescence* (f) → *ionoluminescence* (f); *brillance* (f) + *mètre* (m) → *brillancemètre* (m); *viscose* (f) + *mètre* (m) → *viscosimètre* (m), *absorption* (f) + *mètre* (m) → *absorptiomètre* (m), *calorie* (f) + *mètre* (m) → *calorimètre*, *spin* (m) + *orbitale* (f) → *spinorbitale* (f). Наведені вище моделі також дають змогу виявити інші словотвірні константи. До них відносимо використання іменникової компоненти *mètre*, коли перша компонента номінує фізичні величини, відносно яких проводиться вимірювання. Найбільша продуктивність *mètre* з усіх субстантивних лексем обумовлена тим, що фізичні дослідження ґрунтуються на кількісному аналізі експериментальних даних, отож вимірюванню фізичних величин надають пріоритетного значення.

Утворення складних слів у фізичній терміносистемі, згідно із вказаними моделями, передбачає, що в кожену із компонентів входить коренева морфема, яка внаслідок афіксації здатна продукувати деривати. Деякі лінгвісти [9, с. 86] до словоскладання також відносять інтеграцію основ слів чи лексем із так званими префіксоїдами¹: *mono-*, *télé-*, *photo-*, *auto-*

¹ Коренева морфема, що вживається для творення нових слів, виступає в ролі словотвірного префікса [14, с. 214].

тощо. Таке словотворення ми зачисляємо до префіксації і надалі розглядатимемо як один зі способів ускладнення слів-комполітів. Питання формування складних слів за участі числівників теж є дискусійним, оскільки у французькій мові деякі числівники, внаслідок непродуктивності щодо фізичної терміносистеми, замінені відповідними елементами грецького походження. Числівники латинського чи грецького походження морфемною деривацією не поповнюють фізичну терміносистему, проте об'єднуючись із основами слів, можуть її створювати, до прикладу:

$T_{Num} + i + N$ – основа числівника + сполучна голосна + іменник: *un-* + *i* + *polarité* = *unipolarité* ‘однополюсність’, *null-* + *i* + *valence* = *nullivalence* ‘нульвалентність’;

$T_{Num} + N$ – основа числівника + іменник: *tri-* + *partition* = *tripartition* ‘поділ (розпад) на три частинки’, *penta-* + *mètre* = *pentamètre* ‘вимірювач крутості характеристики електронної лампи’, *hexa-* + *pôle* = *hexapôle* ‘шестиполюсник’.

Словотворення з участю додаткових префіксів або префіксоїдів характерне для складних слів, утворених за моделями 1–5. У таких випадках розташування префіксів може бути на початку складного слова і між словотвірними морфемами, де вони виконують роль інтерфіксів. Продуктивними морфемами щодо створення складних термінів є префікси та префіксоїди: *de-*, *re-*, *anti-*, *inter-*: *thermodésorption* ‘термодесорбція’, *réflectoscope* ‘рефлектоскоп, імпульсний ультразвуковий дефектоскоп’, *vapodéposition* ‘кристалізація із газової фази’, *antiferromagnétisme* ‘антиферромагнетизм’, *interféromètre* ‘інтерферометр’. Найбільшу кількість складних слів-термінів утворено з допомогою префіксоїда *photo-* [12, с. 303–305; 15, с. 252, 467–470, 587]: *spectrophotomètre* ‘спектрофотометр’, *électrophotoluminescence* ‘електрофотолумінесценція’, *photochromographie* ‘фотохромографія’, *photoélasticimétrie* ‘оптичний метод дослідження напруг’, *photos(é)ismographe* ‘сейсмограф з оптичною реєстрацією’, *photothermoplaste* ‘фототермопластик’.

На основі префіксоїда *photo-* внаслідок значного його поширення в різні терміноелементи можемо відстежити шляхи формування складних фізичних термінів, в яких поєднано словоскладання із морфемним словотворенням (рис. 1). Перший шлях полягає в об'єднанні *photo-* із фізичним терміном (наприклад, *mètre* або *luminescence*), після чого новостворений терміноелемент об'єднують з основою (відповідно, *spectr-*, або *électr-*) іншого фізичного терміна, що на рисунку відповідає напрямку 1-2-3-4 або 1'-2'-3'-4'. Другий шлях теж складається з двох етапів – спочатку об'єднують субстантивну основу *polar-* з іменниковим терміном *graphie*, а потім приєднують префіксоїд *photo-* (відповідає напрямку 5-6-7-8). У першому випадку спочатку реалізують морфемне словотворення, після чого – словоскладання; в другому випадку – навпаки. Внаслідок таких змін у чергуванні способів словотворення змінюється розташування префіксоїда на початку або всередині складного слова.

Формування складних термінологічних прикметників можна диференціювати за такими моделями:

$T_{Adj} + o + Adj$ – основа прикметника + сполучна голосна + прикметник: *therm-* + *o* + *nucléaire* = *thermonucléaire* ‘термоядерний’, *magnét-* + *o* + *calorique* = *magnétocalorique* ‘магнітотепловий’, *magnét-* + *o* + *dynamique* = *magnétodynamique* ‘магнітодинамічний’;

$T_N + o + Adj$ – основа іменника + сполучна голосна + прикметник: *polar-* + *o* + *graphique* = *polarographique* ‘полярографічний’, *vitr-* + *o* + *céramique* = *vitrocéramique* ‘склокерамічний’, *électr-* + *o* + *magnétique* = *électromagnétique* ‘електромагнітний’, *phon-* + *o* + *métrique* = *phonométrique* ‘фонометричний’, *opt-* + *o* + *électronique* = *optoélectronique* ‘оптоелектронний’;

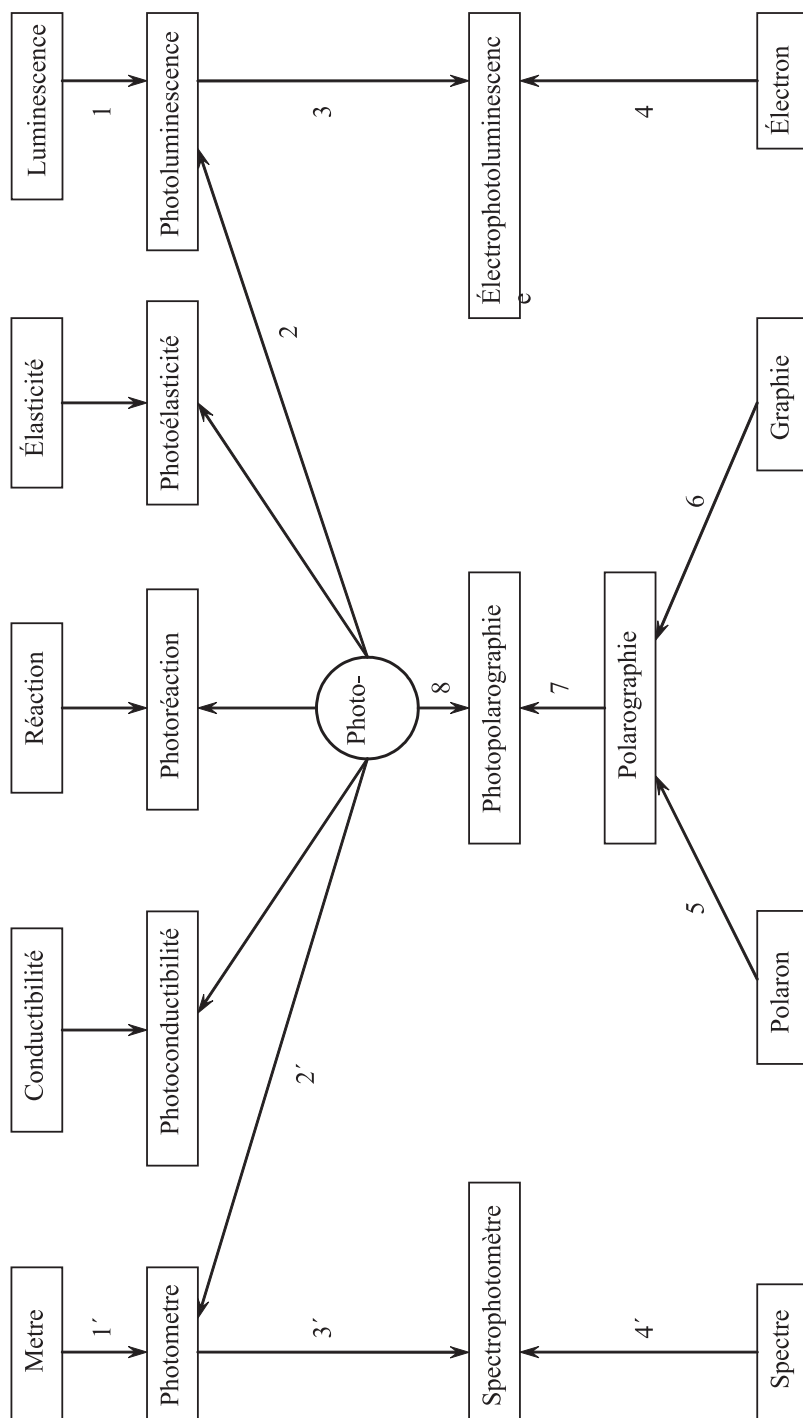


Рис. 1. Схема формування складних фізичних термінів з допомогою морфеми *photo-*

$T_N + o(i) + T_N$ – основа іменника + сполучна голосна + основа іменника: *lumin-* + *o* + *-gène* = *luminogène* ‘люмінесціювальний’, *calor-* і *-fuge* = *calorifuge* ‘теплоізоляційний’;

$T_{Num} + Adj$ – основа числівника + прикметник: *tri-* + *coordoné* = *tricoordoné* ‘трёхкоординований, трьохмірний’, *penta-* + *cyclique* = *pentacyclique* ‘п’ятиядерний’, *hex-* + *atomique* = *hexatomique* ‘шестиатомний’.

Найбільшу кількість терміноелементів продукують перша та друга моделі. Основне значення в цих складних прикметниках зосереджено в другій компоненті. Перша компонента вказує на додаткову ознаку поняття, що виражає складний ад’юктивний терміноелемент. У прикметниках, утворених за моделлю 3, другий доданок (*-gène*, *-fuge*) відображає ознаку предмета, що визначений першим доданком. В останній моделі основа числівника вводить кількісну характеристику ознаки, що виражена другою компонентою (Adj) складного слова.

Із вдосконаленням методики фізичного експерименту в 2-ій пол. XX ст., у вивченні речовин вдавалось вже фіксувати водночас декілька фізичних параметрів, які описували нові властивості досліджених субстанцій незалежно або залежно один від іншого. Отже, виникли та розвивались нові напрями фізичних досліджень. Згодом деякі з них сформувались як сучасні розділи фізики (квантова електроніка, оптоелектроніка, фотоніка, біофізика, хімічна фізика і т. п.). Тому виникла необхідність номінації понять, які поєднують у собі дві і більше характеристик, властивості, параметри тощо. Вираження кількох номенів одним словом обмежується семіотичною, семантичною та лексичною сполучуваністю [4, с. 25–44]. Отож у провідних франкомовних фізичних журналах [17–21] та словниках [12; 13; 15] кінця XX– поч. XXI ст. зростає кількість складних фізичних термінів із написанням через дефіс і термінів-словосполучень. Складні іменники, написані через дефіс, утворюються при додаванні субстантивної або ад’юктивної основи до іменника або прикметника: *magnéto-élasticité* ‘магнітопружність’, *magnéto-optique* ‘магнітооптика’, *acousto-optique* ‘акустооптика’, *opto-électronique* ‘оптоелектроніка’, *opto-isolation* ‘оптична ізоляція’, *électro-osmose* ‘електроосмос’. Крім того, субстантивні композити формуються за додавання двох іменників: *électron-volt* ‘електрон-вольт’, *molécule-donneur* ‘молекула-донор’, *ampère-tour* ‘ампер-виток’, *vaporisateur-condenseur* ‘випарник-конденсатор’, *poids-frein* ‘противага’, *lumière-matière* ‘світлоречовина’. Таке об’єднання утворюється на основі сурядного зв’язку і є семантично рівноправним: “*La non-localité de l’interaction lumière-matière qui est à l’origine de l’activité optique est étendue aux effets d’optique non linéaire du second ordre (génération de second harmonique en surface) et du troisième ordre (dichroïsme circulaire non linéaire)*” [19, с. 429] ‘Нелокальність взаємодії світла і речовини, яка є в основі оптичної активності поширюється на нелінійні оптичні ефекти другого порядку (генерація другої гармоніки на поверхні) і третього порядку (круговий нелінійний дихроїзм)’. У деяких із новоутворень під час перекладу проявляється тенденція до ад’юктивізації однієї із компонент: *onde-référence* ‘опорна хвиля’, *onde-objet* ‘предметна хвиля’, *molécule-sonde* ‘молекулярний зонд’, *moléculation* ‘молекулярний катіон’.

Складні прикметники утворюються за об’єднання основ прикметників або іменників із ад’юктивними терміноелементами: *magnéto-ionique* ‘магнітоіонний’, *magnéto-électrique* ‘електромагнітний’, *physico-chimique* ‘фізико-хімічний’, *dynamo-électrique* ‘динамоелектричний’, *thermo-élastique* ‘термопружний, термоеластичний’. У прикметникових композитах, у семантичному відношенні, важко виокремити головний компонент, хоча структура складних прикметників передбачає нерівноправне об’єднання. Цікавим є випадок формування складних фізичних термінів, які у французькій мові утворені із субстантивних елементів, однак українською вони звучать як ад’юктивний термінологічний композит. Вони можуть існувати

як фізичні терміни тільки у складі термінологічних словосполучень, тобто проявляють обов'язкову валентність: *bande de vibration-rotation* 'коливально-обертальна смуга', *spectre de vibration-rotation* 'коливально-обертальний спектр', *caractéristique amplitude-fréquence* 'амплітудно-частотна характеристика', *diagramme amplitude-fréquence* 'амплітудно-частотна діаграма', *accélérateur laser-plasma* 'лазерно-плазмовий прискорювач'. "Stimulé par l'avènement de lasers compacts et puissants, de coûts modérés et de haut taux de répétition, ce champ de recherche a eu un essor considérable ces dernières années, et les potentiels des accélérateurs laser-plasma se sont considérablement accrus" [21, с. 106]. 'Стимульована появою компактних і потужних лазерів, помірними витратами і високою частотою повторення, ця область досліджень останніми роками набула великого значення і потенційні можливості лазерно-плазмових прискорювачів значно зросли'. На основі представлених прикладів вважаємо об'єднання двох ад'юктивних або субстантивних лексем у складний фізичний термін початковим етапом процесу мовної лексикалізації від багатокomпонентних термінів-словосполучень до складених слів.

У фізичній терміносистемі існують лексеми, складені з трьох або чотирьох кореневих морфем: *volt-ohm-ampèremètre* 'вольт-ом-амперметр', *voltmètre-ampèremètre* 'вольтамперметр', *voltmètre-phasemètre* 'фазочутливий вольтметр'. Проте такі словотворчі конструкції недовготривалі, з часом їх замінюють лексемами із більшою економією мовних знаків [6, с. 130]. Сьогодні замість терміна *volt-ohm-ampèremètre* частіше вживають його еквівалент – *avomètre* 'авометр' [15, с. 64], а складну конструкцію *voltmètre-ampèremètre* замінено на *voltampèremètre* 'вольтамперметр' [15, с. 665]. Схильність французької мови до компресії лексичних одиниць може проявлятися послідовно у декілька етапів: *voltmètre-ampèremètre* → *voltampèremètre* → *voltammètre*. Усі три складні слова виражають один фізичний термін, однак у кожному наступному зменшується кількість мовних знаків, причому остання лексема утворена з допомогою телескопії. У слові *voltammètre* легко вирізнити три елементи: *volt-*, *-am-*, *-mètre*, з яких середня компонента представляє унітермін *ampère*. Як бачимо, важливою особливістю телескопних слів є поєднання морфем із фрагментами основ. На думку М. М. Дюбуа, лінгвістичну телескопію все більше застосовують у сучасній французькій мові [8, с. 176]. Сьогодні телескопія, як вид словоскладання, вже не тільки гумористичний прийом для утворення нового "живописного" слова [8, с. 183] в художній літературі, але й один зі способів словотворення в різних терміносистемах. Зазначимо, що у фізичній терміносистемі телескопізм є одним із "наймолодших" способів словотворення, тому з його допомогою найчастіше продукуються сучасні фізичні терміни та неологізми:

optron 'оптрон, оптоелектронна пара' (оптикоелектронний пристрій, що складається з джерела світла, фотоприймача й оптичного узгоджувального або керуючого середовища) містить два компоненти *op-*, *-tron*, що походять від *optique* і *électron*;

magnétron 'магнетрон' (вакуумна лампа спеціальної конструкції, в якій електрони рухаються у додатковому магнітному полі) складається з компонентів *magné-*, *-tron*, які походять від *magnétique* і *électron*.

У деяких телескопних неологізмах настільки вдало реалізовані процеси усичення і лінгвістичної інтерференції сегментів вихідних слів, що за фонетичним звучанням іноді важко вирізнити компоненти і лексичну етимологію складного слова: *astrionique* 'астріоніка, космічна радіоелектроніка'. За семантикою слова можна встановити фізичний термін, від якого утворилась похідна лексема: *astronomie* 'астрономія', *radioélectronique* 'радіоелектроніка'. Для утворення телескопічного композиту відбувається усичення першого фізичного терміна *astronomie* → *ast(r)-*. Основа другого опорного слова неоднорідна, оскільки включає

префіксоїд *radio-* і кореневу морфему *-électronique*, отож трансформації торкаються обох компонентів: *radio-* → *-(r)i(o)-*, *-électronique* → *(o)nique*. У дужках виокремлено спільні елементи фрагментарних морфем, через які відбувається об'єднання в структурно складний фізичний термін. Як бачимо з наведених прикладів, у фізичних терміноелементах компоненти телескопічних словосполук накладаються або вклинюються один в інший і, відтворюючи поняттєву інформацію, підвищують семантичну густину утвореного композиту.

Процес словоскладання субстантивних та ад'юктивних лексем, внаслідок якого утворюються складні слова, є продуктивним джерелом поповнення лексичними одиницями фізичної терміносистеми. Формування складних терміноелементів, завдяки об'єднанню основ іменників, прикметників (зрідка основ дієслів) або лексичних одиниць часто відбувається в поєднанні із морфемним словотворенням. На основі представлених моделей проаналізовано шляхи формування, морфологічну структуру та розташування компонентів складних терміноелементів.

Отже, утворення слів-композитів є важливим елементом лексикалізації у французькій мові, що включає і зворотний процес – поступове зникнення надскладних фізичних термінів шляхом виходу їх з ужитку. Водночас лексичне збагачення фізичної терміносистеми все частіше відбувається новим та малодослідженим способом словотворення – телескопією.

-
1. *Винокур Т. Г.* Закономерности стилистического использования языковых единиц / Т. Г. Винокур. – М. : Наука, 1980. – 140 с. 2. *Гершензон М. М.* Курс лексикологии французского языка / М. М. Гершензон. — М. : Связьиздат, 1955. – 92 с. 3. *Думбрэвяну И. М.* Очерк по теории словосложения (на материале романских языков) / И. М. Думбрэвяну. – Кишинев : Штиинца, 1980. – 112 с. 4. *Кочерган М. П.* Слово і контекст (Лексична сполучуваність і значення слова) / М. П. Кочерган. – Львів : Вища шк. Вид-во при Львів. ун-ті, 1980. – 184 с. 5. *Лопатникова Н. Н.* Лексикология современного французского языка / Н. Н. Лопатникова, Н. А. Мовшович. – М. : Высшая школа, 1982. – 256 с. 6. *Мартине А.* Принцип экономии в фонетических изменениях. Проблемы диахронической фонологии / А. Мартине. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1960. – 261 с. 7. *Моташко В. П.* К вопросу о номинативных языковых единицах неопределенного словообразовательного статуса (на материале новообразований французского языка) // Новые явления и тенденции во французском языке. Сборник. – М., 1984. – 190 с. 8. *Райлян С. В.* Некоторые проблемы стилистического словообразования / С. В. Райлян, А. Я. Алексеев. – Кишинев, 1980. – 200 с. 9. *Собаршов И. Т.* Пособие по словообразованию французского языка для технических вузов / И. Т. Собаршов. – М. : Высш. шк., 1978. – 191 с. 10. *Тимескова И. Н.* Лексикология современного французского языка / И. Н. Тимескова, В. А. Тархова. – Л. : Просвещение, 1967. – 191 с. 11. *Халифман Э. А.* Словообразование в современном французском языке / Э. А. Халифман, Т. С. Макеева, О. В. Раевская. – М. : Высшая школа, 1983. – 128 с. 12. *Воропаев Н. Д.* Французско-русский словарь по квантовой электронике, голографии и оптоэлектронике / Н. Д. Воропаев. – М. : Русский язык, 1983. – 432 с. 13. *Гак В. Г.* Новый французско-русский словарь / В. Г. Гак, К. А. Ганшина. – 12-е изд., исправл. – М. : Русский язык, 2007. – 1160 с. 14. *Ганич Д. І.* Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с. 15. *Колпакова Г. М.* Новый французско-русский политехнический словарь / Г. М. Колпакова. – М. : РУССО, 2006. – 712 с. – ISBN 5-88721-307-8. 16. Французско-русский ядерный словарь / [авт.-сост. О. Г. Агзибеков, В. М. Каменева и др.; под. ред. Д. И. Воскобойника]. – М. : Физматгиз, 1961. – 242 с. 17. *Annales de Physique* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.annphys.org/index.php?option=com_issues. 18. *Comptes Rendus Physique* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.em-consulte.com/en/revue/comren>. 19. *François Hache.* Activité optique non

linéaire des molécules chirales: génération de second harmonique en surface et dichroïsme circulaire non linéaire / François Hache, Marie-Claire Schanne-Klein, Hugues Mesnil, Magali Alexandre, Gilles Lemerrier, Chantal Andraud // *Comptes Rendus Physique*, 2002. – V. 3 – P. 429–437. 20. *Journal Physique IV France* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jp4.journaldephysique.org/> 21. Victor Malka. Les accélérateurs de particules laser-plasma / Victor Malka, Patrick Mora // *Comptes Rendus Physique*, 2009. – V.10 – P. 106–115.

ЗАКОНОМЕРНОСТИ СТРУКТУРНО-ГРАММАТИЧЕСКОЙ И СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СЛОВΟΣЛОЖЕНИЯ ФИЗИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Оксана Галян

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: oksanchyk2012@mail.ru*

Рассмотрены структурно-морфологические модели словосложения и влияние морфемного словообразования на слова-компози́ты. Исследуется семантика сложных и составных лексических единиц в словосложении и аффиксации физических терминов. Проанализирована роль “языковой экономии” в лексикализации гетерогенных терминологических соединений и телескопии, как нового способа словообразования в физической терминосистеме.

Ключевые слова: словосложение, физическая терминосистема, структурно-морфологические модели, слова-компози́ты, телескопия.

PATTERNS OF STRUCTURAL-GRAMMATICAL AND SEMANTIC ORGANIZATION OF FRENCH TERMINOLOGICAL COMPOUNDS IN THE FIELD OF PHYSICS

Oksana Halyan

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000
e-mail: oksanchyk2012@mail.ru*

The structural-morphologic models of composition and the influence of morphemic derivation on compound words were considered. We investigate the semantics of complex and compound lexical units in the compounding and affixation of physical terms. The article analyzes the role of linguistic economy mechanisms in the lexicalization of heterogeneous terms and telescoping as a new method of word-formation in the system of physical terms.

Keywords: compounding, system of physical terms, structural-morphological models, compound words, telescoping.

УДК 811.112.2'271.16

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ **ВИБАЧЕННЯ** В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Олександра Шум'яцька

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: shykitka@ukr.net*

Проаналізовано вербальні засоби реалізації мовленнєвого жанру вибачення. Систематизовано й описано експліцитні та імпліцитні засоби вираження вибачення у сучасній німецькій мові.

Ключові слова: мовленнєвий жанр вибачення, засоби реалізації, пряме / непряме вибачення, експліцитне / імпліцитне вибачення.

Вибачення є важливою складовою частиною вербальних форм ввічливості. Мова йде про вибачення тоді, коли між кількома інтерактантами виникають конфлікти, які необхідно владнати. Отже, вибачення може стримувати агресію, воно спрямоване на відновлення гармонійних відносин [6, с. 175].

Коли та в який спосіб висловлюють вибачення, залежить від суспільства та його норм. У нашій культурі вибачення закономірне тоді, коли скоєно негативний вчинок та діяч усвідомлює свою провину.

За класифікацією Дж. Серля, вибачення можна розглядати як експресивний мовленнєвий акт, за допомогою якого мовець виражає свої почуття. Його ілокутивна мета – передати психологічний стан, що задається умовою щирості відносно стану речей [4, с. 215]. Експресивні висловлення вибачення передають почуття відповідальності мовця за скоєний ним вчинок та емоційну реакцію, тобто почуття провини, бажання виправити ситуацію та відновити гармонію у стосунках з адресатом.

У нашій розвідці розглядаємо вибачення як мовленнєвий жанр, а саме – сукупність окремих мовленнєвих актів, ілокутивна мета яких полягає у вираженні жалю з приводу здійсненої або потенційної maleфактивної дії мовця та у збереженні або відновленні гармонії у стосунках мовця зі слухачем.

Мета нашої розвідки – виявлення та системний опис засобів реалізації вибачення в сучасній німецькій мові.

Об'єкт дослідження – мовленнєвий жанр вибачення в сучасній німецькій мові, **предмет** – мовні засоби його реалізації.

Матеріалом дослідження слугували фрагменти художніх творів сучасних німецьких авторів. На підставі суцільної вибірки фактичного матеріалу виявлено 510 висловлювань вибачення.

Мовне втілення вибачення подано за традиційною класифікацією: пряме експліцитне й імпліцитне та непряме вибачення.

Вибачення розглядають як елемент мовленнєвої коригувальної взаємодії комунікантів, до якої, разом із вибаченнями, належать виправдовувальні пояснення, які допомагають вирішити комунікативні труднощі [7, с. 254].

Зазначимо, що Е. Гоффман вважає вибачення діяльністю, скерованою на покращення та виправлення ситуації, функція якої полягає у зміні негативного значення, що може виникнути. Мета такої діяльності – перетворення негативної думки адресата в позитивну [5, с. 156].

Наприклад, А. Вежбицька дає вибаченню таке визначення: знаю, що я був причиною того, що з тобою сталося щось погане, бажаю зробити так, щоб ти пробачив мені, кажу: шкодую, що вчинив це [3, с. 270]; Ратмайр називає вибачення процедурою відновлення порядку, а, отже, й ознакою порушення норми [8, с. 56].

Аналіз емпіричного матеріалу дав змогу встановити, що до складу мовленнєвого жанру вибачення найчастіше належать такі мовленнєві акти, як вибачення, виправдання, пояснення, прохання, обіцянка, зобов'язання, повідомлення. Також виявлено, що вибачення виражають експліцитними й імпліцитними засобами реалізації.

Домінування прямого вибачення зумовлене тим, що мовець прагне вибачитись перед адресатом за свій негативний вчинок у такий спосіб, щоб слухач правильно зрозумів почуття провини мовця та його бажання відновити баланс у їхніх стосунках.

Аналіз лексичного наповнення висловлень вибачення засвідчує, що вибачення у німецькій мові можна реалізувати іменниками *Entschuldigung*, *Verzeihung*, дієсловами *entschuldigen*, *verzeihen*, *vergeben*, *bedauern* із семою “вибачати(ся)”, конструкціями, до складу яких входять іменники *Entschuldigung*, *Verzeihung*, *Vergebung*, а також словосполученням *Es tut mir leid* та словами іншомовного походження *pardon*, *sorry*.

Вираз *Es tut mir leid* часто вживають у ситуації вибачення, проте він може означати не лише вибачення, але й співчуття. Тому визначити його як мовний засіб вираження вибачення можна лише у контексті окремої комунікативної ситуації – конкретної ситуації спілкування, в яку входять партнери з комунікації та яка спонукає їх до міжособистісної інтеракції [1, с. 233]. Цей вираз зрідка вживають окремо. Часто він супроводжує заперечення і в такий спосіб послаблює заперечення або відмову.

У наступному прикладі мовець вибачається перед адресатом, використовуючи словосполучення *Es tut mir leid*:

- (1) “**Tut mir leid, gnädige Frau** — aber Verlustgeschäfte kann ich nicht machen. An dem Cadillac verdienen wir ohnehin nichts — da können wir nicht noch einen alten Ford zu einem Riesenpreis in Zahlung nehmen. Leben Sie wohl...” [15, с. 173–174].

Можна припустити, що таке вибачення попереджує негативну реакцію партнера, його можливе незадоволення, а мовець висловлює його з метою збереження хороших стосунків з адресатом.

Здебільшого висловлення вибачення реалізують повними поширеними реченнями, в яких мовець визнає свою провину, вибачається і пояснює причину свого вчинку. Такі висловлення допомагають мовцеві здійснити додатковий вплив на слухача і змінити його ставлення до мовця на краще:

- (2) **Verzeihen Sie mir**, dass ich aus diesem Grund Ihren Fragen zuerst ausgewichen bin. Sie haben mich gezwungen, wieder an das Geschehene zu denken [10, с. 23].

Висловлення вибачення функціонують у діалогічному мовленні, яке характеризується широким вживанням еліптичних структур, отож мовець часто продукує вибачення, використовуючи еліптичні речення:

(3) *“Nimm die Hände von meinen Schultern”*

“Entschuldige” [10, с. 51].

Аналіз практичного матеріалу дав змогу виокремити предикативні і непередикативні, поширені й еліптичні форми. До них належать різні конструкції:

спонукальні речення:

(4) *“Entschuldigen Sie”, sagte ich. “Aber ich kann mir nichts vormachen. Das ist das Verfluchte”* [15, с. 233];

питальні речення:

(5) *“Verzeihst du mir?”* [16, с. 49];

повні розповідні речення із лексемою вибачення:

(6) *Ich bitte Sie, mein tollkühnes und unschickliches Eindringen in Ihre Privaträume zu entschuldigen sowie meinen lädierten Anzug ...* [10, с. 64];

еліптичні речення з лексемами вибачення, наприклад: *Entschuldigung!*;

повні розповідні речення й еліптичні структури із семами вибачення з модальними дієсловами:

(7) *Sie müssen mich jetzt entschuldigen, ich bin am Ende meiner Kraft* [10, с. 20];

повні й еліптичні розповідні та спонукальні речення із лексемами вибачення з модальними словами, які підсилюють висловлення, або вигуками, що надають експресивності:

(8) *Oh. Entschuldigen Sie!* [11, с. 30];

(9) *“Sie entschuldigen wohl”, sagt Döbbling würdig zu uns. „Aber dies ist amtlich. Ich muß die Sache untersuchen. Wir müssen Ihre Angelegenheit verschieben”* [14, с. 144];

(10) *“Bitte, entschuldigen Sie”, sagte ich, “ein unvorhergesehener Zufall — können Sie mir etwas heißen Tee geben”* [15, с. 160];

(11) *„Zwei Gulasch“, sagte ich und schob ihr zwei Mark zu. Wir lächelten uns zu, Fred und ich, während die Frau nach hinten ging und den Deckel vom Topf nahm.*

„Ich habe schon Gulasch gegessen“, sagte Fred.

„Oh, verzeih“, sagte ich [9, с. 106].

Мовленнєвий жанр вибачення з експліцитним показником імперативності часто містить маркер ввічливості *bitte*, який додає висловленню ввічливого характеру (приклад 10).

Залежно від ступеня тяжкості заподіяної шкоди мовець будує форму свого вибачення. Висловлюючи збентеження, мовець часто використовує вигуки *Oh, Ach*, які надають його словам збентеженого характеру, чим роблять висловлення ввічливішим (приклади 8, 11).

Висловлюючи свій жаль з приводу здійсненої malefактивної дії, мовець використовує різні засоби інтенсифікації для збільшення впливу своїх слів. Експресивності висловленню вибачення у німецькій мові надають такі прислівники: *sehr, furchtbar, schrecklich, außerordentlich, oftmals, nochmals* тощо.

(12) *„Entschuldigen Sie nochmals, Baronin“, sagt er dann zu Renée* [14, с. 273–274];

(13) *Übrigens, sagte ich, es tut mir wirklich leid, ich konnte gestern nicht kommen. Rief noch ein alter Freund an* [17, с. 206].

Доволі часто під час вибачення, мовець використовує звертання. Він звертається до адресата на ім'я та / або за рангом. Психологи стверджують, що ім'я людини – це найприємніший для неї звук. Отже, звертання є одним із засобів впливу мовця на адресата, наприклад:

(14) *Entschuldigen Sie, Fräulein Doktor von Zahnd, dass ich hier verbotenerweise rauche* [11, с. 24].

У наведеному прикладі пацієнт просить вибачення у лікаря, звертаючись до нього за рангом та на ім'я, що свідчить про його високу повагу до слухача та водночас показує мовця як ввічливу людину.

Часто вибачення вживають як маркер початку розмови, воно слугує засобом привернення уваги, наприклад:

(15) *“Verzeihung”, sagte ich, “öffnen Sie jetzt?”* [9, с. 31].

Мовленнєвий акт вибачення часто виконує фатичну функцію (встановлення контакту), яка дає змогу мовцеві ввічливо встановити контакт зі слухачем. Проте ця функція поєднується з експліцитним вибаченням мовця за те, що він потурбував свого співрозмовника, тобто порушив його приватну сферу. Отож можна стверджувати лише про часткову десемантизацію вибачення, оскільки навіть вибачення, яке вживають для привернення уваги слухача, зберігає своє первинне значення.

Іноді вибачення можна експлікувати лише за допомогою контексту, тобто мова йде про імпліцитне вибачення. Імпліцитний смисл розуміємо як неявний, прихований, який слухач виводить зі значення мовних одиниць під впливом конкретної ситуації та контексту спілкування [2, с. 326], наприклад:

(16) *„Ich war bis jetzt an der Maschine, deswegen hab‘ ich nicht früher angerufen“; „Du musst dich nicht entschuldigen. Ich kann sowieso nicht schlafen“*, sagte Richard [12, с. 23].

У наведеному прикладі адресат трактує висловлення як вибачення, про що свідчить його репліка у відповідь, хоча висловлення мовця не містить лексем вибачення.

Окремо розглянемо непрямі вибачення, ілюстрація яких виражена за допомогою іншого ілюкутивного акту. Розуміння непрямого вибачення забезпечує адресату конкретний ситуативний контекст.

Емпіричний матеріал сприяв виявленню таких форм вираження непрямого вибачення:

а) вибачення за допомогою пояснення (47 %):

(17) *“Es ist doch ein Tisch für sechs Personen, mein Herr”*, sagte er entschuldigend [15, с. 32–33];

б) вибачення за допомогою прохання (9 %):

(18) *“Nimm‘s nicht übel, Otto”*, sagte ich, *“daß ich flenne”* [15, с. 197];

в) вибачення за допомогою обіцянки (13 %):

(19) *“Ich werde mich zusammennehmen”*, sagte er. *“Ich werde nicht mehr wie ein Irrer durch die Welt laufen. Ich werde nicht mehr eifersüchtig sein”* [18, с. 211];

г) вибачення за допомогою повідомлення (31 %):

(20) *“Hier oben wird man kindisch”*, meinte Antonio entschuldigend [15, с. 350].

Отже, вибачення можна реалізувати як прямі (експліцитні, імпліцитні) і непрямі висловлення, які характеризуються різнорідними мовними засобами реалізації. На відміну від прямих експліцитних та імпліцитних вибачень, характерною ознакою непрямих вибачень є те, що мовець не називає здійснену ним малефактивну дію та не чітко висловлює жаль з цього приводу.

Для детальної характеристики мовного вираження вибачення необхідно розглядати також комплекс позамовних чинників функціонування вибачення та невербальні засоби його реалізації.

1. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної генології : навч. посібник / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2006. – 248 с. 2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с. 3. Вежбицкая А. Речевые акты / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1985. – Вып. 16. – С. 251–275. 4. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 195–222. 5. Goffman E. Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience / E. Goffman. – Cambridge : Harvard Univ. Press, 1974. – 586 p. 6. Marchwirth E. Höflichkeit. Geschichte – Inhalt – Bedeutung. Diss. / E. Marchwirth. – Trier, 1970. 7. Owen M. Apologies and remedial exchanges. A study of language use in social interaction / M. Owen. – Berlin : Mouton, 1983. – 254 p. 8. Rathmayr R. Pragmatik der Entschuldigungen: Vergleichende Untersuchung am Beispiel der russischen Sprache und Kultur / R. Rathmayr. – Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien, 1996. – 243 S. 9. Böll H. Und sagte kein einziges Wort / H. Böll. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992. – 170 S. 10. Dürrenmatt Fr. Die Ehe des Herrn Mississippi / Fr. Dürrenmatt. – Diogenes Verlag AG Zürich, 1985. – 219 S. 11. Dürrenmatt Fr. Die Physiker / Fr. Dürrenmatt. – Diogenes Verlag AG Zürich, 1985. – 93 S. 12. Grueber S. Über Nacht / S. Grueber. – München : C.H. Beck, 2007. – 239 S. 13. Remarque E. M. Arc de Triomphe / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1988. – 729 S. 14. Remarque E. M. Der schwarze Obelisk / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – 500 S. 15. Remarque E. M. Drei Kameraden / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000. – 398 S. 16. Schlink B. Der Vorleser / B. Schlink. – Diogenes Verlag AG Zürich, 1995. – 207 S. 17. Timm U. Johannismacht. / U. Timm. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996. – 245 S. 18. Wolf Chr. Der geteilte Himmel. / Chr. Wolf. – Mitteldeutscher Verlag, Halle (Saale), 1971. – 270 S.

СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ИЗВИНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Александра Шумяцкая

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: shykitka@ukr.net*

Проанализированы вербальные средства реализации речевого жанра извинения. Систематизированы и описаны эксплицитные и имплицитные средства выражения извинения в современном немецком языке.

Ключевые слова: речевой жанр извинения, средства реализации извинения, прямое / не-прямое извинение, эксплицитное / имплицитное извинение.

MEANS OF THE REALIZATION OF APOLOGY IN MODERN GERMAN

Oleksandra Shumiatska

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: shykitka@ukr.net*

The article analyses verbal means of expressing apology as a speech genre. The explicit and implicit means of expressing apology are systematized and described on the material of present-day German.

Keywords: speech genre of apology, means of expressing apology, direct/indirect apology, explicit/implicit apology.

УДК 811.112.2 '42

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЗАБОРОНИ ЯК ЗАПЕРЕЧНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ ДІЇ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

Ольга Крайник

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: olakrajnyk@i.ua*

Розглянуто мовленнєву дію заборони як вербальну реакцію мовця на попередню мовленнєву дію слухача. Заборону виражають за допомогою перформативних дієслів, експліцитних та імпліцитних мовних засобів.

Ключові слова: заперечення, мовленнєва дія, заборона, директив, пряме і непряме здійснення заборони.

Поняття заперечення є складним і багатоплановим, адже воно характерне не тільки для лінгвістики, а й для інших наук. Однією з перших заперечення почала досліджувати філософія, яка дискутувала, зокрема, питання негативних суджень і негативних понять, існування негативного стану речей. Логіка, для якої заперечення – це логічна операція, в результаті якої замість судження А маємо судження не-А, чи навпаки, займалася насамперед проблемою істинності чи хибності суджень. Логічне заперечення можна мовно описати *es ist nicht der Fall / es ist nicht wahr / es trifft nicht zu, dass p*.

Дослідження заперечення як лінгвального явища започаткував О. Єсперсен своєю працею “Negation in English and other Languages” (1917), в якій заперечення розглянуто передусім як синтаксична категорія. Дослідження з урахуванням комунікативно-прагматичного аспекту заперечення, серед яких потрібно назвати З. Шмідта (1973), М. Зеннекампа (1979), В. Гайнеманна (1983), виходять на перший план у 70-х роках ХХ ст. Однією з перших праць з семантики і прагматики заперечення вважають статтю “Zur Bedeutung der negativen Sätze” О. Гайдольфа (1967/1979), який вводить поняття сфери дії заперечення [3, с. 90]. Сфера дії заперечення залежить від додаткової інформації з контексту, тобто з комунікативної ситуації.

Системне висвітлення мовленнєвих дій Дж. Серлем [10; 11] слугувало поштовхом для активізації сучасних досліджень різнопланових мовленнєвих дій [1, с. 2]. Проблему інтеракційно зорієнтованих мовленнєвих дій розробляв Д. Вундерліх, який поділяв їх на ініціативні та реактивні [14, с. 20]. *Ми виходимо з того, що заперечна мовленнєва дія є завжди реакцією на попереднє висловлювання чи дію за допомогою експліцитних або імпліцитних мовних засобів; її метою є припинення дії слухача.*

Мета нашої розвідки – виокремити і систематизувати заперечні мовленнєві дії. Об'єкт дослідження – мовленнєва дія заборони, а предмет – засоби вираження заборони як мовленнєвої дії заперечення.

Для досягнення зазначеної мети було сформульовано такі завдання:

- 1) визначення заборони як заперечної мовленнєвої дії;
- 2) класифікація підвидів заборони на матеріалі зібраних прикладів;
- 3) аналіз засобів вираження заборони як мовленнєвої дії заперечення.

Заборона (Verbieten) вважаємо мовленнєву дію, яка блокує попередню (мовленнєву) дію слухача. Вона включає конфлікт позицій, оскільки дії одного з учасників спілкування суперечать намірам іншого. Крім того, мовний намір мовця спрямований безпосередньо на припинення дії слухача, мовцю лише вторинно йдеться про прямий вплив на позицію слухача. Наприклад:

- (1) *Ich bin nur auf einen Augenblick vorbeigekommen und muss wieder zurück. – Zurück! Aber Ernst! Kommt gar nicht in Frage!* [6, с. 30].

Заборона, як і будь-яка інша мовленнєва дія, має певне мовне втілення, свій спектр лексичних та граматичних можливостей. Мовні засоби реалізації заборони містять інформацію про характер мовця, про комунікативний портрет слухача, про умови перебігу мовної взаємодії. Матеріалом для дослідження мовних засобів заборони слугують 500 текстових фрагментів сучасної німецької літератури загальним обсягом близько 2 500 сторінок. У результаті виявлено, що мовленнєва дія заборони – це вербальна реакція мовця на (мовленнєву) дію слухача, яку він здійснює або має намір здійснити за допомогою перформативних дієслів, експліцитних чи імпліцитних мовних засобів:

- а) перформативна заборона (мовленнєвої) дії за допомогою дієслова *verbieten* (15 %):
- (2) *Meine Frau ist hier! Lassen Sie mich 'rein! – Verboten! Der nächste Keller ist auf der anderen Seite.* [6, с. 170];
- б) пряма і непряма експліцитна заборона (мовленнєвої) дії за допомогою заперечних слів *nicht, nichts, nie, niemals, niemand, nirgends, nirgendwo, kein- (-e, -er, -es), nirgendwohin, nirgendwoher, keinesfalls, keineswegs, nein, weder – noch* (79 %):
- (3) *Vielleicht können wir es ja auch später machen, wenn wir – Nein! Nicht jetzt und nicht später, sondern überhaupt nicht.* [2, с. 207];
- (4) *Eric, was soll denn das? – Wecken Sie ihn nicht auf, er muß doch schlafen.* [8, с. 37];
- (5) *Geh weg, Gabrielle, ich muss mit ihr reden! – Du hast genug geredet. Du redest mit niemandem mehr.* [9, с. 366].

Мовним засобам вираження прямої експліцитної заборони притаманна висока ступінь категоричності, емоційне забарвлення, адже вони містять оцінку дій адресата, зазвичай, негативну. Забороняючи слухачу виконувати певні дії, мовець негативно їх оцінює, передбачаючи, відповідно, що критиковану дію слухач більше не повторить. Напр.:

- (6) *Vielleicht kann man sie essen. – Versuch es nicht. Wenn sie fehlen, kriegen wir eine Woche lang nichts zu essen.* [5, с. 216].

Непряме здійснення заборони зменшує її ілюкутивну дію, і тоді її часто можна трактувати як пораду, прохання, рекомендацію:

- (7) *Wissen Sie, daß die Künzel früher auch mal zu den Terroristen gehört haben soll? Frau Thieme von Personalreferat hat es mir erzählt. – Nehmen Sie es mir nicht übel; Frau Novak, aber als Vorsitzender des Disziplinausschusses darf ich so etwas einfach nicht wissen. Denn wenn ich es weiß, muß ich eine Untersuchung einleiten.* [9, с. 34];

- (8) *Andreas war aufgestanden: Ich glaube, ich sollte... – Bitte keinen allgemeinen Aufbruch!* [7, с. 42].

Виявлено такі засоби вираження експліцитної заборони:

Конструкція “erlauben + nicht / kein”:

- (9) *Komm, trinken wir lieber etwas! – Trinken ist hier nicht erlaubt, sonst wird man bestraft.*

Наказові заперечні конструкції (прогібітиви):

- (10) *Niemand außer mir. Und der Protokolantin. – Sagen Sie mir nicht, wer er ist. Ich will es nicht wissen* [9, с. 244];

- (11) *Marco packte Andreas Arm: Wir werden nicht zulassen, dass du und seine Schwester ihn einsperren. ... Der Kampf geht weiter, und Jörg wird den Platz einnehmen, der ihm zusteht! – Fassen Sie mich nicht an!* [7, с. 46].

“Nicht / kein” з модальним дієсловом:

- (12) *Wissen Sie, wer das letzte Mitglied war, das die Akademie ausgeschlossen hat? Der Physiker Goldstein. Ich befinde mich also in guter Gesellschaft. – So dürfen Sie das nicht sehen* [9, с. 364];

- (13) *Für privates Glück werde ich in nächster Zeit nicht viel Zeit haben. – O, Liebster, zwischen deinem privaten und deinem beruflichen Glück darf es aber keine Schranken geben, sonst machst du dich kleiner, als du bist!* [4, с. 58];

в) імпліцитна заборона мовленнєвої дії за допомогою імпліцитних засобів: інтонації, наголосу, порядку слів, контексту, пропозиційного змісту, часток (8 %):

- (14) *Der Ober kam und schenkte ihr nach. Und Leonard sagte an ihrer Stelle “Danke”, was wohl heißen sollte: Nicht ein weiteres Mal* [9, с. 59];

- (15) *Ich weiß nur zu gut, was dich beeindruckt. – Schluss jetzt! Du gehst jetzt* [13, с. 275];

- (16) *Komm! – Marco schlug mit der Hand auf den Tisch: Seid ihr verrückt? Ihr wollt Jörgs Leben kaputtmachen?* [7, с. 171].

Формування, розвиток, результат заборони залежить від учасників спілкування. Мовець володіє правом забороняти. Це можуть бути вчителі, керівники, батьки, лікарі тощо. Причини заборони мовець не завжди уточнює. Нерівнозначність статусних ролей комунікантів характеризує комунікативну ситуацію заборони як асиметричну. Наприклад:

- (17) *Sarah, ich muss dir etwas sagen. – Du lässt sie gefälligst mit deinen schmutzigen Geschichten in Ruhe!* [9, с. 332];

- (18) *...ihre Energie... – Herr Hackmann, ich entziehe Ihnen das Wort. Bitte gehen Sie an Ihren Platz zurück* [9, с. 376];

У забороні важливі різні чинники: інтонація, граматична форма та її семантика, контекст і ситуація спілкування. Існують різні ступені інтенсивності заборони: від категоричного висловлення до м'якої поради, сформульованої у вигляді прохання:

- (19) *Ich werde hier reden, mein Lieber! – Du solltest vielleicht abwarten mit deiner Rede, Genosse Bummert!* [12, с. 230].

Категоричність заборони залежить, зокрема, від того, чи дія, яку забороняють, вже відбулася, чи тільки відбудеться:

- (20) *...Einen einzigen Krug habe ich an die Wand geschmissen, und der hatte sowieso schon einen Sprung! – Aber es war mein Krug, verstehst du? Und überhaupt hast du kein Recht zu so was!* [2, с. 18].

У повсякденному спілкуванні заборона може переходити в погрозу, застереження:

(21) *Ich muss es ihr sagen, sonst erfährt sie es durch die Zeitungen. – Ich lass' das nicht zu, dass du das Mädchen auch noch kaputtmachst. Hörst du – das lasse ich nicht zu!* [9, с. 332].

Заборону ми розглядаємо як директивну мовленнєву дію, яку реалізують за допомогою спонукальних конструкцій і яка має за мету чинення тиску на слухача, схиляння його до певних дій. Заборона належить до тих директивів, які наділяють слухача можливістю самому структурувати свою дію (рецепти, наприклад, не дають такої можливості, а регламентують дію мовця самі). Заборонні висловлювання фокусуються власне на змісті заборони або на особі слухача, що сприяє їхній інтенсифікації. Водночас мовець сам відповідає за припинення дії слухачем.

Беручи до уваги особливості вираження мовленнєвої дії заборони, умови для її здійснення можна систематизувати так:

Наявність сприятливих обставини для контакту: немає труднощів з розумінням мови, артикуляційних вад, глухоти, ненормальності, впливу шкідливих чинників тощо.

Мовець висловлює, що *p*.

Оскільки мовець висловлює, що *p*, він предикуює майбутню дію *D* слухача;

Мовець перебуває на вищому соціальному рівні, ніж слухач;

Мовець припускає, що слухач може зробити *D*;

Слухач може зробити *D*;

Мовець вважає кращим для себе, якщо слухач виконає *D*, ніж коли слухач не виконає *D*;

Для мовця не є очевидним, що слухач виконає *D*;

Для слухача є невідомим, чи він надалі виконає *D*;

Мовець бажає, щоб слухач виконав *D*, і мовець має намір довести, що здійснення слухачем *D* краще для інтересів мовця;

В інтересах мовця, коли слухач виконає *D*;

Мовець дає зрозуміти слухачу, що в інтересах мовця, коли слухач виконає *D*;

Мовець намагається, щоб слухач виконав *D*;

Мовець виходить з того, що своїм висловлюванням він дає слухачеві зрозуміти, що умови 4 і 5 виконуються і що слухач це розуміє;

Для слухача висловлювання мовця є свідченням того, що дія *D* в інтересах мовця.

Отже, заборона належить до заперечних мовленнєвих дій і є завжди реакцією на попередню (мовленнєву) дію. Мовні засоби вираження заборони мають певні комунікативно-прагматичні особливості. Заборона містить конфлікт позицій учасників спілкування, належить до класу директивів, характеризується асиметричністю у відношенні мовця і слухача, прагненням змінити дії слухача.

1. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – Львів : ЛНУ, 2003. – 235 с. 2. Ende M. Momo / M. Ende. – Stuttgart : Tienemann Verlag, 1973. – 268 S. 3. Heidolph K. E. Zur Bedeutung der negativen Sätze / M. Bierwisch, K. E. Heidolph. Progress in linguistics. – Den Haag : Mouton, 1970. – S. 86 – 101. 4. Jelinek E. Theaterstücke / E. Jelinek. – Reibek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1992. – 284 S. 5. Remarque E.M. Der Funke Leben / E. M. Remarque. – Frankfurt am Main, Berlin : Ullstein, 1986. – 238 S. 6. Remarque E. M. Zeit zu leben und Zeit zu sterben / E.M. Remarque. – Frankfurt am Main, Berlin : Ullstein, 1987. – 238 S. 7. Schlink B. Das Wochenende / B. Schlink. – Zürich : Diogenes Verlag, 2008. – 225 S. 8. Schulze I. Simple Storys /

I. Schulze. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000. – 313 S. 9. Schwanitz D. Der Campus / D. Schwanitz. – Frankfurt am Main : Goldmann Verlag, 1995. – 382 S. 10. Searle J. R. Ausdruck und Bedeutung : Untersuchungen zur Sprechakttheorie / J. R. Searle. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998. – 212 S. 11. Searle J. R. Sprechakte: Ein sprachphilosophischer Essay / J. R. Searle. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1971. – 305 S. 12. Strittmatter E. Ole Bienkopp / E. Strittmatter. – Berlin : Aufbau Verlag, 1973. – 427 S. 13. Wellershoff D. Der Liebeswunsch / D. Wellershoff. – München : btb- Verlag, 2002. – 335 S. 14. Wunderlich D. in Kohnen T. Zurückweisungen in Diskussionen: die Konzeption einer Sprechhandlungstheorie als Basis einer empirisch orientierten Konversationsanalyse / T. Kohnen. – Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris : Lang, 1987. – 291 S.

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЗАПРЕТА КАК ОТРИЦАТЕЛЬНОГО РЕЧЕВОГО ДЕЙСТВИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Ольга Крайник

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: olakraynyk@i.ua*

Рассмотрено речевое действие запрета как вербальной реакции говорящего на предыдущее речевое действие слушающего. Запрет осуществляется с помощью перформативных глаголов, эксплицитных и имплицитных языковых средств.

Ключевые слова: отрицание, речевое действие, запрет, директив, прямое и не прямое осуществление запрета.

MEANS OF EXPRESSION OF PROHIBITION AS A NEGATIVE SPEECH ACT (ON THE MATERIAL OF GERMAN)

Olha Krainyk

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: olakraynyk@i.ua*

The article deals with the speech act of prohibition as a speaker's verbal reaction to the previous speech act of a listener. The prohibition is realized with the help of performative verbs as well as explicit and implicit means.

Keywords: negation, speech act, prohibition, directive, direct and indirect realization of prohibition.

УДК 811.11,37,373 -116

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Олена Сидоренко

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 64/13, Київ, Україна, 01601;
e-mail: office.chief@univ.net.ua.*

Здійснено огляд методології та методів дослідження суспільно-політичної термінології в сучасному масмедійному дискурсі. Серед основних методів у запропонованому дослідженні застосовано спеціальні і загальнонаукові. Поліпарадигмальний методологічний апарат аналізу суспільно-політичної термінології уможливив вивчення її глибинної структури, витлумачення значення та смислів терміна. Акцентовано увагу на новому перспективному методі наноаналізу, який передбачає розщеплення смислу на дрібніші його фрагменти – наносмисли.

Ключові слова: суспільно-політичний термін, семантична структура, інваріантне значення, семантична диференційна ознака, наноаналіз, наносмисли.

У широкому колі наукової проблематики суспільно-політична лексика набуває актуальності в сучасному термінознавстві. Вона належить до найбільш відкритих систем, представляє значний лінгвістичний інтерес у зв'язку зі зростанням ролі та динаміки політичної комунікації. Певний інтерес до цього пласту лексики проявився ще у 70–80-х роках ХХ ст., про що свідчить, зокрема, монографія А. Бурячка [3]. Як В. М. вважає Лейчик до суспільно-політичної лексики належать терміни суспільних та політичних наук, професіоналізми, загальнолітературні слова і вислови, номенклатурні одиниці, власні назви тощо [6, с. 135–145]

Сьогодні в поле зору дослідників потрапляють різні аспекти означеної теми: походження суспільно-політичної термінології (А. Бурячок, С. Капралова, І. Протченко), її системна організація (Т. Коготкова, Т. Крючкова, В. Лейчик, О. Мороз, Я. Снісаренко), семантичні трансформації в різних дискурсах – художньому, публіцистичному, політичному (Г. Солганик, А. Баранов, Ю. Караулов, Т. Весна), специфіка індивідуально-авторського використання суспільно-політичної термінології (А. Григораш, І. Холявко, О. Клещова, Г. Мінчак) та інші.

Попри численні праці, присвячені дослідженню *суспільно-політичної термінології* (СПТ), деякі з її завдань досі залишаються нерозв'язаними та потребують подальшого спеціального вивчення, а саме: а) пізнавальна сутність СПТ; б) дослідження її смислотвірного потенціалу; в) аналіз функціональних особливостей СПТ у масмедійних текстах.

Лексичний пласт СПТ, процес трансформацій якого є майже безперервний, чітко реагує на зміни термінологічної лексики на кожному етапі її розвитку, що проявляється у зв'язку

мовної системи з політичними сферами суспільного та економічного життя. Отож у мові ЗМІ часто трапляються термінологічні такі поняття: *front runner* – головний претендент на висунення на посаду; *swing voter* – незалежний виборець тощо.

Будь-яка галузь дослідження згідно з методологією, повинна разом з об'єктом і предметом вивчення опиратися на дослідницькі методи, що дають змогу глибоко проникнути в матеріал дослідження, отримати конкретні його результати. Семантичні процеси, що виникають у СПТ масмедійної сфери, менш досліджені, а процеси їхнього функціонування належать до кола **актуальних** проблем термінознавства.

Актуальність нашої розвідки полягає в дослідженні сучасної англійської суспільно-політичної термінології сфери ЗМІ у статичі (лексикографічні джерела) і динаміці (тексти масмедійної сфери), які досі не розглядали з позиції виявлення внутрішньомовної суті інваріантного значення СПТ.

Предмет нашого дослідження – семантичні процеси формування та функціонування СПТ сфери ЗМІ у процесі творення та подальшого розвитку нових лексем.

У науковому дослідженні розрізняємо методологію, метод та методику. Під методикою, за І. Арнольд, розуміємо сукупність прийомів спостереження, експерименту чи опису. Метод, на думку вченої, – це підхід до матеріалу, що досліджують, його систематизація та теоретичне осмислення, а методологія передбачає застосування принципів світогляду до процесу пізнання, тобто співвіднесення отриманих даних з іншими фундаментальними науками, передусім з філософією [1].

Традиційно методи дослідження поділяємо на філософські, загальнонаукові і спеціальні, які тісно корелюють між собою у будь-якому дослідженні, зокрема в нашому, присвяченому корпусу СПТ. Залежно від конкретики методологічного аналізу, виокремлюємо два рівні методології, де на першому (вищому) рівні перебуває загальна методологія, а другий рівень займає галузева (спеціальна) методологія суспільно-політичної термінології. У ширшому сенсі методологія СПТ налічує теорію, вищезазначені загальнонаукові та спеціальні методи дослідження її предмета, а у вузькому – систему методів отримання інформації.

Мета нашої розвідки – розкрити комплексну методологію дослідження, що передбачає: компонентний метод (для з'ясування семантичних змін у СПТ); контекстуальний метод (для виявлення соціальної значимості та контекстуальних особливостей СПТ) у спеціальному тексті ЗМІ в умовах його функціонування. Метод кореляції мовних і соціальних явищ для врахування соціальних чинників, що впливають на характер термінології і семантики СПТ; метод семантичних множників, що дає змогу виявляти семи через семантичний аналіз текстів, визначення значення та встановлення семантичної близькості між термінами суспільно-політичної сфери; дистрибутивний метод для вивчення термінів, які трапляються у дефініціях та текстах ЗМІ.

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких двох **завдань**:

- описати комплексну методику дослідження семантичної структури СПТ;
- за її допомогою висвітлити семантичні процеси та динамічний потенціал у масмедійному дискурсі.

Додамо, що під час дослідження використано також методи суцільної вибірки: метод семантичної опозиції, польовий метод, аналіз словникових дефініцій. Метод “значення – смисл” використано з метою вивчення внутрішньої організації СПТ, виявлення стабільних інваріантних елементів на рівні мови та конкретних змінних смислів на рівні мовлення. Застосування компонентного аналізу дало змогу визначити семантичну структуру термінів, що трапляються в суспільно-політичних та масмедійних текстах.

Функціональний метод застосовано для дослідження терміна в процесі його функціонування у масмедійних текстах, скажімо: *to plump for the election of a candidate – голосувати лише за одного кандидата (при можливості віддати голос за кількох)*. Застосування описового методу передбачило не лише опис термінологічних одиниць суспільно-політичної сфери, а також їхнього функціонування. Зазначений метод став підґрунтям для укладення глосарію СПТ, відібраного у процесі аналізу спеціальних масмедійних текстів.

Окрім зазначених методів дослідження, в нашій праці застосовано низку математичних методів, без яких сучасні лінгвістичні дослідження неможливі. Ці методи представлені кількісними (простим підрахунком частоти вживання СПТ) та статистичними (використанням формул для ілюстрації кількісної презентації термінологічних одиниць у спеціальному тексті) методами. Загальна кількість СПТ, залучених до аналізу, становить 1500 одиниць (суцільна вибірка з масмедійних текстів). Зазначені методи дали змогу описати кількісні характеристики суспільно-політичного термінологічного корпусу, підрахувати частотність вживання СПТ, встановити закономірну залежність між частотами. Поетапна методика дослідження СПТ передбачає: відбір фактологічного матеріалу, дослідження структури та семантики СПТ, його функціональних особливостей.

Концепцію нашого дослідження сформульовано на ґрунті наукового надбання фахівців у галузі семасіологічного термінознавства, що передбачає аналіз глибинної семантичної структури терміна, витлумачення його значення і смислів. Об'єднавчим стрижнем методологічного апарату є тісна інтеграція зазначених вище структуралізму та функціоналізму, що, відповідно, диктує міждисциплінарну і водночас поліпарадигмальну методику аналізу СПТ. Поглиблені знання структурних і функціональних параметрів семантики значення терміна уможливили пізнання потенціалу його прихованих смислів, наприклад, *gap – пролом, провал, прогалина, пауза тощо. There was a large gap between their political philosophies – існує велика розбіжність у їхніх політичних поглядах*.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше досліджено СПТ масмедійної сфери у процесі його еволюції від словникового до текстового функціонування. Методом семантичного аналізу терміна “значення–смысл” виявлено та встановлено семантичний стрижень–інваріант і диференційні смисли [5, с. 28]. Проаналізовано значення СПТ з позиції семантичної ієрархії: доміанти та периферійних ознак. Системний аналіз термінологічного корпусу суспільно-політичної сфери на парадигматичному та синтагматичному рівнях дав змогу описати повноту семантики імпліцитних смислів терміна, збагнути його конотативне наповнення.

Для кращого висвітлення ключового методу “значення–смысл” як механізму пояснення, утворення термінів, передусім акцентуємо увагу на його детальнішому аналізі у мовознавчих теоретичних працях.

Виходячи із загальної теорії “інваріант–варіант”, розробленої В. М. Солнцевим [7], ці семантичні категорії трактуємо як різнопланові компоненти: семантичний інваріант (інваріантне значення) як елемент системи мови і **змінні смисли – як елементи системи мовлення**. Тобто, дихотомія “значення–смысл” полягає в розмежуванні СПТ на два різнопланові компоненти: стабільні інваріантні, що належать до парадигматики мови, і змінні смисли в синтагматичності мовлення. Семантичну структуру значення, на думку Ю. Д. Апресяна, можна уявити як суму або пучок елементарних смислів (сем, семантичних множників, семантичних компонентів) [2, с. 106]. Важливим є, передусім, сам механізм виокремлення інваріантного значення з його численних контекстуальних утворень у масмедійних текстах, породжених функціонуванням інваріантного значення у синтагматичності мовлення.

Виокремлення інваріантного значення. Семантичний процес виокремлення інваріантного значення ускладнений двома основними причинами. Перша полягає в тому, що дослідники намагаються виокремити семантичний інваріант як стабільну константну частину із різних семантичних контекстів, що породжує його численні смисли. Другою причиною є те, що лінгвісти докладають надзвичайних зусиль, щоб виокремити різні семантичні варіанти певного інваріанта в одному плані – у мовленні. За нашою методикою виокремлення інваріантного значення з його численних різних змістів, контекстуальних утворень у синтагматичі мовлення відбувається як результат творчого поєднання комунікантом семантичного інваріанта в парадигматичі мови зі змінними поняттями в синтагматичі мовлення.

Найбільш ускладнили виокремлення семантичного інваріанта створили самі дослідники, порівнюючи поняття, які не мають нічого спільного, окрім однієї ознаки, за якою їх протиставляють. Протиставляючи різні термінологічні поняття, отримуємо різні значення терміна. Згідно з методом “значення–смісл” запропоновано протиставляти не різні, а тотожні поняття, в результаті чого диференційна ознака чітко есплікується та породжує різні нормативні смисли – *racial segregation, religious segregation* – сегрегація за расовою та релігійною приналежністю; *floating voter* – виборець, що не голосує послідовно (хиткий виборець); *floating capital* – обіговий капітал.

Отже, семантичний інваріант розглядаємо як низку комунікативно-релевантних ознак (КРО), закріплених за терміном, які виконують смислорозмежувальну функцію. У процесі актуалізації СПТ у мовленні ці ознаки диференціюють його від інших, породжуючи інші смисли вживання терміна, наприклад, *an absolute (a brutal, a ruthless) dictatorship* – абсолютна (брутальна, безжалісна) диктатура.

Застосування методу “значення–смісл” дає змогу, з одного боку, відмежувати стабільні інтралінгвальні компоненти мови від змінних екстралінгвальних понять, які позначають інваріантним значенням у кожній одиниці актуалізації, а з іншого – встановити семантичну сутність кожної семи її функціонування [9]. Процедуру виокремлення інваріантного значення СПТ ми викладемо в окремій статті. Сьогодні зупинимось лише на її загальних методологічних засадах.

Останнім часом у семасіологічному термінознавстві все частіше застосовують метод семантичних опозицій, розроблений М. С. Трубецьким і використаний ним у фонології [8]. У пошуках шляхів дослідження значення СПТ ми також звернулися до цього наукового методу дослідження. Згідно з методом семантичних опозицій, для протиставлення об’єктів недостатньо, щоб вони були різними. Необхідно, щоб вони мали щось спільне, тобто основу протиставлення – ознаки за якими протиставляють досліджувані об’єкти, які називаємо “смислорозмежувальними”. Для прикладу: *a bridge in understanding* – місток порозуміння та *to burn one's bridge* – покінчити зі старим життям, або *he nailed his argument with quotaton* – він підтвердив свій аргумент цитатою, де *bridge* та *nailed* есплікують не фізичні, а психічні поняття.

Такий методичний підхід до тлумачення значення терміна, на нашу думку, дає дослідникові надійний інструмент для наукового емпіричного спостереження. Проте для кращого розуміння методу семантичних опозицій необхідно, в межах цієї розвідки, з’ясувати й інші його основні робочі та методологічні поняття, зокрема: семантичну опозицію, семантичну диференційну ознаку, основу семантичної опозиції.

Семантична опозиція. Семантичну опозицію розуміємо, тут і надалі, як відношення протиставлення абсолютно тотожних смислових понять, одне з яких відрізняється від

іншого присутністю / відсутністю додаткової семи: *sanction – to grant parliamentary sanction – ратифікувати (документ) у парламенті; to impose sanctions against somebody – застосовувати санкції проти когось*.

Семантична диференційна ознака – це комунікативно-релевантна ознака семантичної структури терміна, абстрагована від субстанції елементів первинної системи і закріплена в терміні як компонент його інваріантного парадигматичного значення. Абстрагованість *семантико-диференційних ознак* (СДО) зумовлює легкість трансферу ознак з однієї терміносистеми на тотожні відношення і зв'язки між елементами інших систем, де можна розпізнати подібні, аналогічні ознаки: *flash news – останні новини; flash bulletin – зведення про хід виборів*.

Основа семантичної опозиції. Дві абсолютно тотожні семантичні ознаки як члени семантичної опозиції без додаткових диференційних ознак визначають як основу семантичної опозиції. Таке визначення семантичної опозиції, її основи і семантичних ознак, унеможливує протиставлення різних смислових понять: *barnstorm (v) – (амер.) – виїжджати в агітаційну поїздку на місця. The presidential candidate barnstormed through five states – Кандидат у президенти провів передвиборну кампанію у п'яти штатах*.

Метод наноаналізу. У період інтенсивного розвитку суспільно-політичних та природничих наук, а разом з ними – і фахових термінологій акцентують увагу не лише на традиційних, описаних методах дослідження англомовного СПТ (його структури, семантики). Такі традиційні методи, до певної міри, є дослідженими. На наш погляд, заслуговує уваги і перспективний у семасіологічному термінознавстві метод *наноаналізу*, суть якого полягає в подальшому розщепленні смислу на ще дрібніші його фрагменти – *наносмисли*. Наноаналіз засвідчує і невичерпність метафоричного потенціалу та перманентного генерування СПТ, скажімо: – *parashute candidate – політичний кандидат, який планує брати участь у виборчих округах, де він не проживає*.

Отже, виявлення наносмислових фрагментів терміна у процесі їхнього функціонування у спеціальному дискурсі уможливує пізнання його латентних (прихованих) смислових прирощень: *rainbow coalition – широка коаліція, в якій представлені усі партії парламенту; puppet government – маріонетковий уряд тощо*. Зазначимо, що наносмисли, як найдрібніші фрагменти смислу, є кількісно невичерпними, отож такий підхід до вивчення семантичної природи фахового терміна має подальші перспективи дослідження.

На думку дослідників, наноаналіз структури смислу дає змогу доповнити існуючу методику компонентного аналізу шляхом подальшого розщеплення семи на її дрібніші фрагменти *наносмисли* [4, с. 26–29], як відображення найдрібніших елементів людської думки. На наш погляд, найдрібніші наночастинки смислу (наносмисли) перебувають у постійній дифузії та володіють здатністю до зчеплення з іншими компонентами, які рухаються зустрічними потоками від мовця до реципієнта, породжуючи певні конотації, скажімо: *privacy (the right to be let alone) – право особистості на свободу; an invasion of one's privacy – зазіхати на чийсь самотність; to violate smb's privacy – порушувати чийсь самотність тощо*.

Отже, динамічний розвиток наук і образність мислення є потужним імпульсом для приведення у рух наносмислів, що робить можливим їхнє оказіональне сплетіння, та призводить до своєрідного *семантичного вибуху* у значенні терміна: *a cradle of liberty – колыска свободи; a cradle of civilization – колыска цивілізації*.

Наша **гіпотеза** про те, що у терміні СПТ можна виокремити безліч наносмислів, як складових його конотації, базується на наведених нижче міркуваннях. Суть наноаналізу

полягає в кінцевій декомпозиції значення терміна, відповідно, на: *семи, атоми, кванти, наносмисли* як синонімічні складові, що у процесі комунікативної діяльності *виштовхуються* потоком свідомості, реалізуючись у численних неординарних терміносполученнях. Наприклад: *a sharp mind – гострий розум; a sharp criticism – гостра критика; Sharp differences of opinions – різке розходження думок.*

Отже, ми проаналізували низку методів, які дають змогу розкласти значення СПТ на структурні компоненти терміна та складові його концепту, описати механізм виокремлення стабільного семантичного компонента інваріанта за допомогою методів: “значення – смисл”, компонентного аналізу та семантичних опозицій. Досліджений смисловий каркас СПТ та ієрархія сем дали змогу проникнути у глибину смислів та наносмислів, що дало змогу інтерпретувати термін у новому контекстуальному оточенні.

СПТ розуміємо як відкриту знакову систему номінативних одиниць: семантично (загальноновживані слова, що отримали термінологічне значення, смисли, наносмисли для вираження понять, що віддзеркалюють сферу суспільно-політичного та економічного життя.

Одержані результати можна використати в курсах з термінології, у процесах впорядкування, стандартизації та уніфікації англійської фахової терміносистеми.

1. Арнольд И. В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методы ее исследования : дисс. ... д-ра филол. наук / Арнольд Ирина Владимировна. – Л., 1966. – 192 с.
2. Апресян Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1996. – 305 с.
3. Бурячок А. А. Формування спільного фонду суспільно-політичної лексики східнослов'янських мов: назви відносин між державами, народами / А. А. Бурячок. – К. : Наук. Думка, 1983. – 248 с.
4. Вардзелашвили Ж. А. Наносмыслы в компонентном анализе слова / Ж. А. Вардзелашвили // Славистика в Грузии / ТГУ. – Тбилиси, 2003. – Вып. 4. – С. 26–29.
5. Гурський С. О. Значення слова і термін / С. О. Гурський // Іноземна філологія. – 1971. – Вип. 26. – С. 28.
6. Лейчик В. М. Особенности терминологии общественных наук и сферы ее использования / В. М. Лейчик. – Москва, 1983. – С. 135–145.
7. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование / В. М. Солнцев. – М. : Наука, 1977. – 341 с.
8. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / Н. С. Трубецкой. – М. : Изд-во иностр. лит., 1960. – 372 с.
9. Холявко І. В. Суспільно-політична лексика у пресі 90-х років ХХ ст. (семантико-функціональний аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. “Українська мова” / Холявко Ірина Вікторівна. – Кіровоград, 2004. – 20 с.
10. Longman Dictionary of Contemporary English / ed. by Smith F. – London : Harlow and Pitman Press, 1996. – 1303 p.
11. Roget's International Thesaurus / rev. by R. L. Chapman. – 4th ed. – New York, London & Glasgow : Harper Collins Publ, 1991. – 1317 p.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Елена Сидоренко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ул. Владимирская 64/13, Киев, Украина, 01601;
e-mail: office.chief@univ.net.ua

Исследованы методология и методы общественно-политической терминологии в современном масмедийном дискурсе. Среди основных методов использованы специальные и общенаучные: “значение–смысл”, компонентный, структурный, семантический, функциональный. Полипарадигмальный методологический аппарат анализа общественно-политической терминологии позволил изучить ее глубинную структуру, объяснить значение и смыслы термина. Акцентируется внимание на новом перспективном методе наноанализа, который предполагает декомпозицию смысла на его мельчайшие фрагменты – наносмыслы.

Ключевые слова: общественно-политический термин, семантическая структура, инвариантное значение, семантический дифференциальный признак, наноанализ, наносмыслы.

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF SOCIAL AND POLITICAL TERMINOLOGY

Olena Sidorenko

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,
64/13, Volodymyrska St., Kyiv, 0160, Ukraine
e-mail: office.chief@univ.net.ua*

The article is concerned with the research of methodology and methods of social and political terminology in modern mass media texts. Both special and general scientific methods are applied: meaning/sense, componential, structural, semantic and functional. The poly-paradigm methodological mechanism applicable to the social-political terminology enabled us to study its deep structure to explain the meaning and senses of the term. Special attention is focussed on nanoanalysis as a promising method allowing to split the sense into its tiny components called nanosenses.

Key words: social and political term, semantic structure, invariant meaning, semantic differential feature, nanosenses, nanoanalysis.

УДК 811.11

МОДИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Уляна Карабін

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу,
вул. Карпатська, 15, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018;
e-mail: kamille00@gmail.com*

Володимир Сулим

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
e-mail: suwo@ukr.net*

Розглянуто явище модифікації структурно-семантичного складу фразеологізмів. Виокремлено основні типи лексичних та семантичних модифікацій стійких сполук у сучасному німецькому художньому дискурсі: лексична субституція, експансія, фразеологічний еліпсис та комбінації прийомів модифікацій.

Ключові слова: фразеологізм, модифікація, трансформація, субституція, експансія, фразеологічний еліпсис.

Фразеологія є одним з яскравих та дієвих засобів мови, оскільки саме у фразеології виявляється самотність мови, її специфічний колорит, тип народного мислення, зокрема, образний. Образності та виразності мови надають такі якості фразеологізмів, як метафоричність, емоційність, експресивність. Саме ці ознаки фразеологізмів враховує письменник, вживаючи їх у творах у випадку прямого, традиційного використання, або ж у процесі їхньої структурно-семантичної трансформації. Більший стилістичний ефект створюють індивідуально-авторські, okazionalne сталі словосполучення, оскільки “в кожному мікроконтексті всі фразеологізми виступають дієвими домінантами експресії, сприяють образності, дохідливості мовлення” [8, с. 15].

На позначення змін семантичної структури у фразеології вживають такі дефініції: трансформація, фразеологічна, текстова модифікація, okazionalna зміна, авторська видозміна, модифікаційна зміна, okazionalne перетворення, модифікація тощо (Я. А. Баран, Ю. А. Найда, С. Гнатюк, Л. Ф. Щербачук, С. Б. Пташник, В. Д. Ужченко, В. І. Супрун).

Одним із перших мовознавців, хто розглядав творчу трансформацію фразеологічних одиниць (ФО) як закономірне та системне мовне явище, був О. В. Кунін. Він зазначав, що “у разі okazionalного вживання фразеологічних одиниць можлива заміна компонентів, уклінювання слів і перемінних сполучень, часто ускладнене лексичними змінами, додавання перемінних компонентів, синтаксична деформація” [4, с. 10].

Водночас Г. Бюргер модифікацією фразеологічних одиниць вважає креативні зміни в складі ФО, що не відповідають формі, зафіксованій у словнику, та зумовлені цілями певного контексту [15, с. 114].

Від модифікації варто відрізняти варіантність фразеологічних одиниць. Варіантність мовознавці розглядають як здатність реалізації фразеологізму в різних формах, об'єднаних у єдине ціле завдяки інваріантним властивостям [11, с. 16], як синонімічну заміну одного з їхніх компонентів, що не порушує семантичної тотожності і синтаксичної функції та прийнята узусом. Л. Г. Скрипник розуміє фразеологічні варіанти як утверджені традицією різновиди фразеологічних одиниць, що співіснують у мовній системі й мають те саме значення (для образних – внутрішній образ), проте різняться між собою одним чи кількома (іноді всіма) компонентами лексичного складу або певними елементами граматичної структури [9, с. 122]. Фразеологічні варіанти розглядають у лінгвістиці як різновиди фразеологічних одиниць, що є тотожними за значенням і граматичними функціями при частковій відмінності у компонентному складі, у словоформах компонентів або у їхній кількості чи порядку.

За індивідуальних видозмін помітна смислова й експресивна перебудова фразеологічної одиниці. Замінюючи компоненти, автор креативно переробляє сталі вирази, даючи нове життя відомій, із дещо втраченими художніми характеристиками фразеологічній одиниці, робить її подвійно виразною, оскільки до пов'язаного з цією формулою традиційного загального значення додають “нові індивідуальні значення, котрі суміщаються в єдиному поетичному образі” [13, с. 33].

Разом із С. Б. Пташник, під фразеологічними модифікаціями ми розуміємо „такі okazіональні перетворення семантики та/або структури ФО, які автор застосовує з певною інтенцією і які виходять за рамки тих змін формативу, які необхідні для морфо-синтаксичної інтеграції фразеологізму в реченні” [6, с. 5]. Здатність фразеологічної одиниці до модифікування, на думку дослідниці, “закладена в самій мовній системі та впливає і з конститутивних (полілексичність, стійкість), і з факультативних (ідіоматичність, образність, мотивованість) властивостей ФО” [7, с. 3]. Тому модифікування розглядають як один із засобів нормативного вживання фразеології в тексті.

Всебічний інтерес до детального багатоаспектного вивчення структурно-семантичної модифікації визначає актуальність запропонованої статті.

Завданням нашої розвідки є дослідження структурно-семантичних модифікацій фразеологічних одиниць. Зокрема, увагу акцентуємо на деяких прийомах трансформації фразеологізмів у творах німецької художньої прози.

Матеріалом дослідження слугували фразеологічні одиниці, отримані шляхом суцільної вибірки з художніх творів німецьких письменників ХХ – ХХІ ст. загальним обсягом 1726 сторінок.

Використовуючи ФО з колірним компонентом як засіб влучної та образної характеристики людини як біологічної, соціальної та характерологічної істоти, а також усіх форм навколишнього світу, автори часто виходять за межі традиційного вживання фразеологізмів, креативно їх модифікують, вдаючись до загальноприйнятих способів трансформації. Зазначимо, що явище модифікації ФО зумовлене насамперед екстралінгвістичними чинниками. Фразеологізми, як і решта лексичних одиниць, тісно пов'язані з навколишньою дійсністю, тому зміни у суспільному та духовному житті нації позначаються на їхній номінації та функціонуванні. Авторські ж фразеологічні модифікації є одним з головних компонентів творення індивідуального стилю письменника. Метою структурно-семантичних трансформацій є утворення нових відтінків значення, наближення фразеологізмів до ситуації, посилення чи послаблення інтенсивності вираження емоцій, зміна оцінки (утворення антонімічних фразеологічних одиниць).

Традиційно прийнятим є розрізнення двох типів трансформацій ФО: семантичного та структурно-семантичного. Семантичні перетворення сприяють тому, що фразеологічне значення розкривається ширше, його ж особливі відтінки підкреслюються. До семантичного типу трансформацій фразеологізмів належать: власне семантичні трансформації та подвійна актуалізація ФО.

Другий тип трансформацій ФО – структурно-семантичний, заснований на оказіональних змінах їхньої форми та складу (кількості та порядку розташування компонентів, незначних або суттєвих смислових змінах, за яких асоціативний зв'язок з традиційною формою й семантикою фразеологізмів залишається непорушним) [14, с. 83].

Виокремлюють такі різновиди структурно-семантичних змін ФО у художніх текстах: субституцію, експансію, фразеологічний еліпсис, фразеологічну алюзію (фразеологічний натяк), фразеологічну контамінацію, а також комбіновані типи структурно-семантичних трансформацій фразеологічних одиниць.

ФО, які містять у своєму складі колороніми, зазнають у художніх текстах різних видів модифікування:

I. Субституція (заміна компонентів стійкого сполучення словами вільного вжитку). Авторська заміна відрізняється від нормативної тим, що вибір слова-замінника зумовлює насамперед контекст. Залежно від виду співвідношення корелятивів, тобто компонентів-замінників, розрізняють синонімічну, омонімічну, антонімічну, полісемічну та інші субституції.

1) *Hatte man seine Aufhaben schlampig gelernt oder produzierte man beim Von-Blatt-Lesen einen falschen Ton nach dem abderen, so begann sie bedrohlich mit dem Kopf zu wackeln, wurde rot übers ganze Gesicht, ...* [9, S. 79]. 2) *Und da versagte ihr vor Wut die Stimme, und sie ruderte mit beiden Armen in der Luft herum und wurde so dunkelrot im Gesicht, ...* [9, S. 90]. 3) *ER schüttelte den Korb mit ausgestreckter Hand und schrie "Duziduzi", um das Kind zum Schweigen zu bringen, aber es brüllte nur noch lauter und wurde ganz blau im Gesicht ...* [6, S. 24].

В усіх трьох прикладах вихідним для модифікації слугував кодифікований фразеологізм *j-m stieg die Röte ins Gesicht* (4, S. 1267). Субституційні партнери (лексми, що зазнають субституції): *werden – steigen; rot, dunkelrot, blau – Röte*. 4) *Einen Augenblick später bietet der schwarze Läufer Schach* [7, S. 27]. 5) *..., dass nun seibertest der schwatze Läufer im Schlagbereich der weißen Dame steht* [7, S. 29]. 6) *Schach dem weißen König* [7, S. 27]. 7) *Sie schauen mit großen Kuhblicken auf das Schachbrett, wo ein kleiner weißer Bauer die Niederlage des schwarzen Königs besiegelt hat* [7, S. 33]. 8) *Mit einem Bauern greift er die schwarze Dame* [7, S. 25].

В усіх п'яти прикладах вихідним для модифікації слугує кодифікований фразеологізм *der grüne Bube / König* (1, с. 47). Субституційні партнери: *König, Bube – Dame, Bauer, Läufer; grün – schwarz, weiß*. У наведеному прикладі спостерігаємо антонімічну субституцію (*schwarz, weiß*). (9) *Die Sonne war noch nicht aufgegangen, und unter weißem Himmel lag alles blaß in blassem Licht: Häuser ...* [1, S. 16]. Вихідною фразеологічною одиницею у цьому прикладі слугує кодифікована ФО: *unter freiem Himmel – під відкритим небом* (1, с. 286). (10) *Im Laden gab es die nicht, es war Schwarzhandel und Schwarzhandel war verboten* [5, S. 132]. Кодифікований фразеологізм: *etw. im Schwarzhandel kaufen* (ugs) – купувати щось на чорному ринку (2, с. 312).

II. Експансія (розширення структури базової ФО шляхом інтегрування лексичної одиниці чи лексичних одиниць у структуру фразеологізму). Такий прийом конкретизації значення ФО полягає в появі нової лексеми з уточнюючим значенням. У значній кількості прикладів розширення реалізується як поява атрибута при іменниковому компоненті. Прикметникові лексеми, що розширюють склад ФО, конкретизують значення іменникового компонента.

Наслідком експансії є створення додаткових відтінків фразеологічного значення і розширення базової ФО.

Наприклад:

- 1) *Grenouille, ... , klappte bei Baldinis Entgegnung augenblicks wieder in sich zusammen wie eine kleine schwarze Kröte und verharrte auf der Türschwelle, ... [6, s. 96]. Кодифікований фразеологізм: eine/die Kröte (ugs.). – dumme, widerwärtige, böse Person (3, S. 904).*

У наведеному прикладі вжиті автором прикметники *klein* та *schwarz* збагачують семантику кодифікованого фразеологізму, що підсилює негативне ставлення читача до головного героя твору.

- 2) *Sie schauen mit großen Kuhblicken auf das Schachbrett, wo ein kleiner weißer Bauer die Niederlage des schwarzen Königs besiegelt hat [7, S. 33]. Кодифікований фразеологізм: der grüne Bube / König [1, c. 236].*

Найчастіше зазнає експансії форматив ФО за допомогою епітетів, які долучаються до іменникової частини фразеологічної одиниці. Щодо кількісної характеристики експансії, то простежується розширення базової ФО однією або двома лексемами.

Експансія однією лексемою:

- 3) *Adina sieht die Gänse in einer weißen Reihe stehen, aneinandergebückt so lange wie das Straßendorf, ... [4, S. 255]. Кодифікований фразеологізм: in einer Reihe mit j-m stehen – стояти з кимось у одному ряду [1, c. 457].*

Експансія двома лексемами:

- 4) *Ich fiel weiter im Licht und entfernte mich von dem dunklen Ort, den ich jetzt als ungeheure schwarze Masse über mir erkannte [7, S. 67]. Кодифікований фразеологізм: die Masse/Menge (ugs.) – sehr viel von etwas [3, c. 479]. Фразеологічна експансія, зазвичай, не вносить якісних змін у компонентний склад вихідної структурно-семантичної моделі, а створює додаткові відтінки фразеологічного значення, надаючи фразеологізму нових якостей.*

III. Еліпсис (опущення одного або кількох компонентів фразеологічної сполуки, за винятком стрижневого елемента, що не позначається на її семантиці).

- 1) *Er wollte wie mit einem Prägestempel das apotheorische Parfum ins Kuddelmuddel seiner schwarzen Seele pressen, ... [6, S. 55]. Кодифікований фразеологізм: eine schwarze Seele haben – böse sein, einen schlechten Charakter haben (4, S. 1379).*
- 2) *“Na, jetzt, wo sie rausgeflogen ist – ist doch besser, wenns nur eine Miete gibt”, sagte Edgat. “Außerdem fast im Grünen” (2, S. 121).*

Кодифікований фразеологізм: ins Grüne fahren – їхати за місто (1, c. 237). Як бачимо з прикладів, фразеологічна одиниця з еліпсисом зберігає семантику базового фразеологізму і є зрозумілою для прочитування та сприйняття її читачем.

У ФО елімінуються різні конституенти, окрім лексеми, що несе основне семантичне навантаження усталеного звороту. Так, у наведених прикладах, елімінуються дієслова *haben* і *fahren*, а іменникові лексеми *Seele* та *Grüne* є тими конституентами, які неможливо опустити, оскільки втрачається зв'язок з базовою фразеологічною одиницею. Окрім дієслів, що підлягають елімінації, ми виявили ФО, в яких опускають прислівники.

- 3) *Die Männer lernten im Viehwaggon, ins Blaue trinken. Die Frauen lernten, ins Blaue singen: im Walde blüht der Seidelbast, im Garten liegt noch Schnee, und das du mir ge-*

schrieben hast, das Brieflein, tut mir weh [3, S. 18, 19]. Кодифікований фразеологізм: *ins Blaue hinein* (ugs) – *ohne klares Ziel, ohne Konzept* (3, S. 114).

Скорочення компонентного складу ФО надає висловлюванню багатозначності, додаткових відтінків експресивності. “У результаті скорочення стійкі сполуки слів стають більш виразними в стилістичному відношенні і зручними з точки зору мовленнєвого використання” [3, с. 56]. Водночас ФО з елімінованими елементами читач прочитає і сприймає без будь-яких ускладнень, оскільки зменшуючи обсяг фразеологічних одиниць, автор залишає достатньо інформації, аби читач зрозумів, про що йдеться.

У мовленні часто вживають комбінацію прийомів модифікацій. У таких випадках можуть поєднувати два чи більше способів структурного модифікування всередині однієї фразеологічної одиниці, а також структурні прийоми з контекстуальними, створюючи мішані модифікації.

Автори послуговуються ускладненими субституціями, так званими конвергенціями, поєднуючи два способи перетворення фразеологічної одиниці: субституція + експансія; еліпсис + експансія.

- 1) *Es kniff die Augen zusammen, riß seinen roten Schlund auf und kreitschte so widerwärtig schrill, daß Terrier das Blut in den Adern ersternte* [6, S. 24]. Кодифікований фразеологізм: *den Mund (derb)/das Maul aufreißen / voll nehmen* (ugs) – *aufschnelden, prahlen, großtun* (4, с. 495).

Субституювання кодифікованого компонента *Mund* на *Schlund* спричиняє негативне сприйняття читачем немовляти. Досягнений прагмалінгвістичний ефект закріплюється завдяки експансії ФО новим компонентом *rot*.

- 2) *Die Haut der Pausbäckchen schien ihm von großer Zartheit, wie alte, brüchige Seide, und in ihren Augen, braunen Augen, lag, wenn man sie aus der Nähe sah, nichts mehr von stechender Aufdringlichkeit, sondern eher etwas Weiches, fast mädchenhaft Scheues* [8, S. 35]. Кодифікований фразеологізм: *ins Auge / in die Augen springen / fallen – auffallen, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen* (3, S. 66).

У наведеному прикладі субституційними партнерами є дієслова *springen / fallen* та *liegen*. Ці лексеми не належать до одного синонімічного ряду, проте вживання дієслова *liegen* не змінює семантики базової ФО. Прикметник *braun*, що розширює ФО, збагачує її семантику.

- 3) *Er hatte sich mit seinem Blick im braunen Grund ihrer Augen verfangen, er drohte darin zu versinken wie in einem weichen, braunen Sumpf und musste die Augen eine Sekunde lang schließen, um wieder herauszukommen, um sich räuspert, um seine Stimme wiederzufinden* [8, S. 37]. Кодифікований фразеологізм: *in den Boden versinken – jmd. schämt sich sehr* (3, S. 122).

Наведена ФО модифікована у такий спосіб: іменниковий конституент *Boden* субституційований на *Sumpf* і розширений епітетами *weich* та *braun*. Семантика базової фразеологічної одиниці збагатилась семами “м’який”, “коричневий”.

- 4) *(Blöschchen) schwollen dick rot an und rissen wie Krater auf und spien dickflüssigen Eiter aus und mit gelben Schlieren durchsetztes Blut* [6, S. 130]. Кодифікований фразеологізм: *die Beine schwellen an (geh) – bedrohlich wachsen, zunehmen* (4, S. 147).

Субституційні партнери: **Beine – Blöschchen, конституенти розширення – dick, rot, aufreißen, Krater.**

- 5) *Beim Rücken kippte mir das Licht weg, ich sah nur schwarze Sonne vor den Augen* [3,

S. 181]. Кодифікований фразеологізм: *jmdm. wird es schwarz vor den Augen – jmd. wird ohnmächtig* (3, S. 645)

Субституційні партнери у наведеному прикладі: *werden – sehen*; експансований конституент – *Sonne*.

- 6) *Der Zeppelin selbst schwebt nicht silbisch im Himmel, aber den Verstand bringt er zum Schweben* [3, S. 93]. Кодифікований фразеологізм: *über / in den Wolken schweben – völlig realitätsfern sein* (3, S. 812).

У згаданому фразеологізмі автор замінив іменниковий конституент *Wolken* на лексему *Himmel* та вдався до подвійної експансії, додавши колоронім *silbisch* та заперечення *nicht*.

- 7) *Im Vogelnamen wird mitgesagt, dass die Schwalben in schwarzen Reihen, eine dicht an der anderen, auf dem Draht sitzen* [3, S. 103]. Кодифікований фразеологізм: *in einer Reihe mit-j-m stehen – стояти в одному ряду; бути рівним з кимось* (1, с. 457).

Субституційним конституентом у наведеному прикладі є дієслово *sitzen*. Заміна вербального конституента *stehen* не вплинула на семантику базової ФО, а експансований прикметник *schwarz*, який відіграє роль означення до іменникового компонента ФО, збагачує його семантику та конкретизує заявлену у творі ситуацію.

- 8) *Grenouille stand jetzt auseinandergefaltet, sozusagen in voller Körpergröße in der Türe, mit leicht auseinandergestellten Beinen und leicht abgespreizten Armen, so daß er aussah wie eine schwarze Spinne, die sich an Schwelle und Rahmen festkrallte* [6, S. 99]. Кодифікований фразеологізм: *pfui Spinne (ugs) – Ausruf des Abscheus, Ekels* (3, S. 673).

Так лаконічно і водночас вичерпно змальовує автор головного героя, який постає перед нами як гідка істота. ФО *pfui Spinne* експансується епітетом *schwarz*, що збагатило семантику фразеологізма семами: неприємний, гідкий. Водночас простежується елімінація конституента *pfui*.

- 9) ... “*Schwarze Laune, wütende Melancholie von der Farbe der Wolken ballten sich über dem Meer zusammen, Kissen über Kissen aufeinandergetürmt, voller Doppelkinne aus Taft*”, heißt es in seinem Roman “*Die Vögel kommen zurück*” [5, S. 23]. Кодифікований фразеологізм: *bei guter (schlechter) Laune sein – бути в хорошому (поганому) настрої* (1, с. 362).

Наведену фразеологічну одиницю модифіковано у такий спосіб: прикметниковий конституент *gut (schlecht)* замінено на колоронім *schwarz*, а прийменниковий конституент *bei* та вербальний конституент *sein* випущено. Базовий фразеологізм не містив колороніма *schwarz*, негативну конотацію передавав прикметник *schlecht*, проте саме колоронім підсилює пригнічення та негативізм описаної автором ситуації.

Отже, розглянуто найпоширеніші види модифікованих ФО і з’ясовано, що авторські трансформації **структурно-семантичного складу ФО використовують для підсилення емоційно-експресивної функції фразеологізмів**. Загалом аналіз явища модифікації ФО у творах дає підстави зробити такі узагальнення: 1) фразеологічні модифікації – це okazіональні перетворення семантики та / або структури ФО, які автор застосовує з певною інтенцією для конкретного тексту; модифікації – один зі способів нормативного вживання фразеології у мовленні; 2) **серед структурно-семантичних модифікацій письменник використовує субституцію, експансію та фразеологічний еліпсис**; 3) автор піддає субституції різні структурні типи ФО, причому субститутами є дієслова, іменники, прикметники; 4) **субституційні партнери перебувають в синонімічних, тематичних зв’язках, однак трапляються і тематично не пов’язані**; 5) з-поміж способів авторського модифікування вирізняємо використання автором

субституції у поєднанні з експансією; 6) експансія деталізує якісну характеристику особи, предмета, явища, які номінує ФО.

Фразеологізми та їхні модифікації є найпотужнішими засобами впливу на читача, привертаючи його увагу, поглиблюючи зміст, надаючи додаткових відтінків подіям, явищам, характеристиці персонажів. Вони створюють динамічну модель змісту, яка набуває виразової сили в контексті й відображає особисте бачення, усвідомлення автора.

1. Авксентьев Л. Г. Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови та особливості її формування // Мовознавство, 1988. – № 3. – С. 83.
 2. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К. : Наукова думка, 1989. – 156 с.
 3. Гнатюк И. С. Трансформация традиционных фразеологизмов в языке современной украинской художественной прозы : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02 “Русский язык” / И. С. Гнатюк. – К., 1982. – 24 с.
 4. Кунин А. В. Фразеологические единицы и контекст // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 5. – С. 2–15.
 5. Найда Ю. А. Наука перевода / Ю. А. Найда // Вопр. языкознания. – № 5. – 1970.
 6. Пташник С. Б. Структурно-семантичні особливості фразеологічних модифікацій та їхні функції в німецьку газетному тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / С. Б. Пташник. – Львів, 2003. – 18 с.
 7. Пташник С. Фразеологічні модифікації: термінологічні проблеми / С. Пташник // Вісник Львів. ун-ту. – 2001. – С. 112–120. Сер. Іноземні мови. – Вип. 9.
 8. Свердан Т. Усічені фразеологізми у трилогії Б. Лепкого “Мазепа” / Т. Свердан // Дивослово. – № 5. – 1999. – С. 14–17.
 9. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови / Л. Г. Скрипник. – К. : Наук. думка, 1973. – 280 с.
 10. Супрун А. П. Семантико-стилістичні особливості фразеологічних одиниць (на матеріалі поетичних творів Максима Рильського) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 / Супрун Алла Петрівна. – Миколаїв, 1999. – 302 с.
 11. Харчук О. В. Фразеологічні одиниці з кінетичним компонентом у сучасній німецькій мові: семантико-структурний аспект : автореф. дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / О. В. Харчук / Київськ. нац. лінгвіст. ун-т. – Київ, 2006. – 19 с.
 12. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – М. : Высшая школа, 1985. – 160 с.
 13. Шмелев Д. Н. Слово и образ / Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1964. – 120 с.
 14. Щербачук Л. Ф. Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах (на матеріалі творів О. Гончара) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 “Українська мова” / Щербачук Лідія Федорівна. – Сімферополь, 2000. – 211 с.
 15. Burger H. Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. 2. bearbeitete Auflage. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2003. – 214 S.
- СПИСОК ЛЕК-
СИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ
1. Бинович Л. Э. Немецко-русский фразеологический словарь. – Москва, 1975.
 2. Гавриш В. И., Пророченко О. П. Німецько-український фразеологічний словник / В. И. Гавриш, О. П. Пророченко. – К. : Радянська школа, 1981. – Т. 1. – 2 416 + 282 с.
 3. Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten., Mannheim, Wien, Zürich : Bibliographisches Institut, 1986. – Bd. 11. – 864 S.
 4. Duden. Deutsches Universalwörterbuch / Hrsg. von G. Drosdowski. – 3. Aufl. – Mannheim / Wien / Zürich : Duden-Verlag, 1966. – 1816 S.
- СПИСОК ІЛЮСТРОВА-
НИХ ДЖЕРЕЛ
1. Bernhard Schlink Der Vorleser. – Zürich : Diogenes Taschenbuch Verlag, 1997. – 206 S.
 2. Ingo Schulze Simple Storys. – Berlin : Deutsches Taschenbuch Verlag, 1998. – 313 S.
 3. Herta Müller Atemschaukel. – München : Carl Hanser Verlag, 2009. – 299 S.
 4. Herta Müller Der Fuchs war damals schon der Jäger. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 2009. – 285 S.
 5. Herta Müller Der König verneigt sich und tötet. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 2008. – 199 S.
 6. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. – Zürich : Diogenes Verlag, 1994. – 320 S.
 7. Süskind P. Drei Geschichten und eine Betrachtung. – Zürich : Diogenes Verlag, 2005. – 82 S.
 8. Süskind P. Die Taube. – Zürich : Diogenes Verlag, 1990. – 99 S.
 9. Süskind P.

Die Geschichte von Herrn Sommer. – Zürich : Diogenes Verlag, 1994. – 127 S. 10. Süskind P. Der Kontrabass. – Zürich : Diogenes Verlag, 1997. – 95 S.

МОДИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЁМ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Ульяна Карабин

*Ивано-Франковский национальный технический университет нефти и газа,
ул. Карпатская, 15, г. Ивано-Франковск, Украина, 76018;
e-mail: kamille00@gmail.com*

Владимир Сулим

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, 79000
e-mail: suwo@ukr.net*

Рассмотрено явление модификации структурно-семантического состава фразеологизмов, выделены основные типы лексических и семантических модификаций устойчивых оборотов в современном немецком языке: лексическая субституция, экспансия, фразеологический эллипсис и комбинации приемов модификаций.

Ключевые слова: фразеологизм, модификация, трансформация, субституция, экспансия, фразеологический эллипсис.

MODIFICATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS AS A STYLISTIC DEVICE IN GERMAN ARTISTIC DISCOURSE

Ulena Karabin

*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas,
15, Karpatska St., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018;
e-mail: kamille00@gmail.com*

Volodymyr Sulym

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: suwo@ukr.net*

The article deals with the modification of structural and semantic composition of phraseological units. It emphasizes such basic types of lexical and semantic modification of stable word combinations in present-day German as lexical substitution, broadening of constituent composition, phraseological ellipsis and combinations of modification devices.

Keywords: phraseological unit, modification, transformation, substitution, broadening of constituent composition, phraseological ellipsis.

СТИЛІСТИКА. ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

УДК 811.133.1'371

АНТИТЕЗА ЯК СТРАТЕГІЯ ПОБУДОВИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі роману *La belle chocolatière* Б. Пекасу-Камебрак)

Ганна Кость

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: hannakost@yahoo.fr*

Проаналізовано антитезу як один із лексико-стилістичних засобів, які широко використовують автори для відображення дійсності та змалювання портретів персонажів у художньому тексті. Антитеза – бінарна структура. Вона виявляє свої головні характеристики на рівні лексики і граматики, тобто експліцитно, а також на рівні думок та ідей, тобто імпліцитно.

Ключові слова: антитеза, контраст, опозити, бінарна структура, лексична антонімія, граматичне протиставлення, оказіональні зіставлення.

Художній текст як один із видів мистецтва відображає багатство життєвих суперечностей, конфліктів, різні грані яких письменник розгортає в сюжеті відповідно до свого творчого кредо та власного світосприйняття. Відтворюючи такі життєві колізії, складні людські стосунки, описуючи особливості епох, культур, традицій у творі, письменники і поети використовують багатий арсенал мовно-стилістичних засобів. Одним із таких засобів є антитеза – фігура, відома ще з часів античних ораторів, яка, у найзагальніших рисах, полягає в запереченні певної тези.

Французькі й вітчизняні мовознавці зазначають, що в основі антитези лежить семантична характеристика. Одні детермінують її як стилістичне протиставлення лексичних значень і понять, виражених словами і словосполученнями, реченнями чи групою речень на основі семантичного контрасту цих лінгвістичних одиниць [3, с. 6]. Інші – як сильну опозицію двох слів або ідей [9, с. 34], як зіставлення двох думок, двох виразів, двох слів із цілком протилежним значенням [6, с. 27]. Дехто вважає антитезу композиційним засобом, який встановлює опозитивні зв'язки між двома елементами висловлювання [1, с. 359]. Та одноставні вони у твердженні, що головною функцією і метою антитези є вирізнення контрасту. Контраст ґрунтується на антонімії і дуже часто у наукових розвідках ці два терміни мають синонімічне вживання. Учені звертають увагу на двоїсту природу антонімії, а, отже – й антитези: з одного боку, в її основі лежать контрарні поняття логіки, а з іншого – це мовний, власне лексичний спосіб вираження протиставлення. Саме аналіз цих питань становитиме головний предмет нашого дослідження.

Виходячи з наведених визначень антитези, звернемо увагу насамперед на те, що композиційно – це бінарна структура, симетрія синтаксичних конструкцій, яку графічно можна представити у вигляді математичних знаків *плюс* + і *мінус* –, інформативно – як комплементарність до певної інформації або виключення, змістовно – як зіставлення по аналогії. Такі дві антонімічні одиниці або частини, які володіють головними ознаками протиставлення, називають опозитами. Опозити можуть мати двоякий характер: одні належать до традиційних антитетичних зіставлень, становлять літературну норму, їх фіксують в енциклопедичних словниках; інші ж мають індивідуальне представлення, оскільки належать одному авторові [6, с. 27]. Найвідомішими та найуживанішими в усіх без перебільшення мовах традиційними є протиставлення добра і зла, любові й ненависті, тепла і холоду, краси і потворності. Традиційні опозити, як зазначає Г. М. Белова, володіють автосемантичними характеристиками, оскільки не залежать від контексту і є зрозумілими в ізольованому вигляді кожному носієві мови. Відтак ті опозити, які залежні від контексту, не вживаються поза ним, мають індивідуальний або okazіональний характер, називають синсемантичними [3, с. 10].

Наступне питання, яке впливає з цих визначень і на якому ми зупинимось, стосується власне характеру опозитів, їхнього аналізу за кількома напрямками. Перший із них – аналіз на лексичному рівні, адже йдеться про антоніми – слова з протилежним значенням. У тексті вони виконують роль “організаторів семантичного поля” [5, с. 198]. Вони формують еквіполентну опозицію, яка може позначати максимальну відмінність між двома аспектами одного й того ж поняття (як то: *grand / petit, bon / mauvais*), або ж стосуватися двох взаємовиключних понять (як, наприклад, родові поняття *mâle / femelle*). Для утворення лексичних антонімів вживають різні префікси; найчастотнішими з них у французькій мові вважають префікси *in / im* : *correct-incorrect, pertinent- / -impertinent*; префікс-частка *non* : *aligné / non aligné*). Виникає своєрідний силізм з повтором **А не є А** [7, с. 220].

Другий напрям аналізу стосується граматичної антонімії, яка передбачає творення протилежного змісту за допомогою: 1) заперечної форми дієслова (*faire qch / ne pas le faire*); 2) вживання прийменника *sans* з іменниками і з дієсловами (*sans relache, sans regarder*); 3) прислівників та прислівникових зворотів (*contrairement, au contraire, en revanche*); 4) сполучників (*mais, cependant, ou*); 5) займенників (*l'un / l'autre, celui-ci / celui-là*). Граматичне протиставлення передбачає ширшу, порівняно з лексичною, дихотомічну структуру, оскільки розгортається на рівні синтагматичних сполучень, речень, надфразових єдностей. При цьому антитетичність виражається не тільки протилежним граматичним змістом, але й передбачає симетричну побудову, пов'язану з паралелізмом, різними видами повторів. Вони сприяють ритмічній організації контрасту і підсилюють його образність. Причому антонімію й заперечення вважають однопорядковими семантичними категоріями.

Третій напрям аналізу антитези видається нам найскладнішим, оскільки стосується, відповідно до наведених пояснень, протиставлення ідей, думок, понять, тобто категорій, які не мають відповідних денотатів. У цій частині нашого аналізу варто звернутися до класифікації тропів і фігур, запропонованої П. Фонтаньє у праці *Les figures du discours*. Зокрема, П. Фонтаньє зазначав, що антитеза належить до стилістичних фігур (*figures de style*), які, зі свого боку, налічують ще на два підвиди: фігури слів (*figures de mots*) та фігури думок (*figures de pensées*), залежно від того, чи їхня мета – порушення синтаксичного порядку, чи організація цього висловлювання через переконання та доведення [8, с. 284]. Наявність антонімічних пар у такому випадку є факультативною, а антитетичність виділяється в межах широкого текстового матеріалу. І якщо лексичне та граматичне протиставлення належать

до експліцитних засобів вираження антитези, то протиставлення ідей, думок, понять має імпліцитний характер. Це означає, що маркери зіставлення відсутні, і для визначення опозитивних частин залучається асоціативне поле читача, його інтелектуальний план сприйняття інформації, викладеної у творі, власний досвід. Оскільки виявлення таких неантонімічних опозитів є процесом індивідуальним, суб'єктивним, то часто він призводить до неочікуваних висновків, створює ефект парадоксу, непередбачуваності, іронії. Отож, зрозуміло, що чим складніші змістові відносини між опозитивними частинами, тим складніше їхнє конотативне наповнення.

Говорячи про антитезу як один зі способів представлення інформації в художньому тексті, не можемо оминати увагою стилістичні засоби, тісно з нею пов'язані та побудовані на протиставленні і котрадикторності. До них належать оксюморон, метафора, порівняння, парадокс. У своїй сукупності усі вони передають багатопланову сюжетну лінію, розгалуження та багатозначність деталей, почуттів, протилежність, а часто – й полярність описаних явищ. Вони допомагають авторові відтворити суперечливість характерів, ситуацій зі своїми психологічними домінантами і соціологічною еквівалентністю. На важливості пошуку такого “соціологічного еквівалента” в самому художньому тексті, а не тільки в зовнішніх обставинах його творення, наголошує Р. Будагов [4, с. 10].

Разом із парадигматичною опозицією антонімі утворюють і синтагматичні протиставлення. Дуже часто такі відношення можна назвати каузативними, тобто одна дія чи характеристика викликає протилежну, або інша є наслідком першої [2, с. 12]. Оксюморон – стилістична фігура, найбільш дотична до антитези, власне передбачає тісне синтагматичне поєднання двох слів із протилежним значенням [7, с. 219]. Оксюморон формується на основі абстрактних лексичних одиниць, одна з яких містить сему, що є запереченням класами другого слова: “*De ces somptueux haillons sortaient ses bras bruns, grillés par les algères et les aubépines ...*” [12, с. 20]. Прикметник *somptueux* актуалізує сему розкоші, пишноти, яка вступає у суперечність з іменником *haillons* (дрантя, лахміття). “*... à travers le silence sonore du vallon, deux chouettes en amour se répondaient de très loin ...*” [11, с. 40]. “Тиша, мовчання” – семантичні домінанти іменника *le silence*, суперечить класемі дзвінкості, актуалізованій прикметником *sonore*.

Автори художніх творів вдаються до антитетичного способу зображення не лише явищ, подій, але й при змалюванні портретів персонажів, їхніх характерів. Уривки з художніх текстів дають змогу проілюструвати це твердження. “*Flo et Béa, deux dragées, jolies à croquer. La beurette et la starlette. La brune et la blonde. La ronde et la longue. Les grands cheveux frisés et les longs cheveux raides. La tout en noir, Béa, et la tout assortie, Flo. A la pointe de la mode, l'une et l'autre*” [13, с. 17]. Наведений приклад видається нам цікавим не стільки з огляду на спосіб опису зовнішності двох персонажів (чітко виражена дихотомічна побудова речень, зіставлення іменників з юнктивом *et*), скільки характером такого зіставлення. Адже протиставляють не позитивні риси негативним, плюс – мінусові, норма – відхиленню від норми, відповідно до загальноприйнятого розуміння контрасту. Семантика обох образів є цілком позитивною. Це підтверджено метафоричним порівнянням Фло і Беа з двома цукерками, які приємно з'їсти (*deux dragées, jolies à croquer*) на початку опису, і завершальним *A la pointe de la mode, l'une et l'autre* (вдягнені за останньою модою, та й інша). За допомогою семантично маркованих слів і словосполучень *la beurette, la brune, la ronde, les grands cheveux frisés, la tout assortie* автор описує Фло, яка постає в уяві читача товстенькою брюнеткою з пухнастим кучерявим волоссям та підібраним зі смаком одягом – тип і краса молодої жінки, народженої від батьків-магребинців (*la beurette*). Такою ж гарною, проте іншою, вимальовується образ Беа. Вона – висока блондинка з довгим прямим волоссям,

одягнена у все чорне (*la blonde, la longue, les longs cheveux raides, la tout en noir*): портрет молодії зірки (*la starlette*).

Як бачимо, опозитивні частини в наведеному контексті представлені не антонімічними парами. Зіставлення відбувається не стільки на рівні номінативних властивостей слів та словосполучень, скільки на рівні конотацій, асоціативного підтексту. І саме бінарна структура речень надає протилежного значення словам, які насправді не є такими; протилежними за своїм значенням вони стають на рівні дискурсу, тобто є okazіональними, частковими, відносними.

Подібні портретні замальовки розуміємо ширше, ніж звичайне зіставлення двох персонажів. Вони відображають той суспільний простір, у якому ці персонажі сприймаються як суспільно детерміновані особистості зі своїм внутрішнім життям, характером та поведінкою.

Здійснений нами аналіз художніх текстів засвідчує, що антитеза присутня не лише частково, в окремих синтагматичних сполуках чи реченнях, але й може становити головний спосіб побудови сюжетної лінії загалом. Розкидані в різних частинах тексту близькі або протилежні за значенням слова формують складні різнорівневі класи (субстантивні або предикативні). Ці класи, зі свого боку, складаються в доволі чітку дихотомічну структуру, взаємодія елементів якої творить максимальний стилістичний ефект. Така стратегія побудови тексту найхарактерніша для казок (боротьба добра і зла), для байок (позитивний і негативний герой, повчальний підсумок, мораль). Притаманна вона й поетичним творам з огляду на особливості ритмічного звучання і чіткої симетричної будови, на багатство стилістичних образів. Дослідження антитези в поетичному тексті заслуговує на окрему розвідку, оскільки в ньому переплітаються не тільки власне лінгвістичний, прагматичний види інформації, але й естетичний. Своє найяскравіше відображення така дуалістичність думки й експресії знайшла в поезії В. Гюго, драмах Корнеля. Прикладами антитетичної стратегії побудови прозового тексту можуть слугувати оповідання А. Доде “Дві таверни” (*Les deux auberges*), роман А. Труая “Слава переможених” (*La gloire des vaincus*), роман Стендаля “Червоне і чорне” (*Le rouge et le noir*). Щодо назви останнього твору, то вважають, що протиставлення кольорів не може бути антагоністичним, позаяк такий тип опозиції базується на понятті комплементарності: антонімічними є не кольори, а слова, детермінантами яких вони виступають, з якими читач їх співвідносить і які вважає протилежними за значенням [10, с. 56].

Для аналізу антитези як стратегічного елемента побудови художнього тексту ми вибрали роман Бернадет Пекасу-Камебрак “Гарненька шоколадниця” (*La belle chocolatière*). Події роману розгортаються усередині XIX століття в місті Лурд, яке за своїм географічним розташуванням наче розділене на дві частини – верхню і нижню. У верхній частині розташований прекрасний середньовічний замок-укріплення, квадратні вежі якого, наче фанти, височіють над містом. Вражає ця частина міста новозбудованими будинками, багатство яких просвічується крізь мереживні фіранки. Тут розташовані багаті крамниці, розкішне “Французьке кафе”, дуже буржуазна (розуміємо: пишна, доглянута) площа Маркадал. Саме в цій частині міста проживає знать. Ці люди завжди елегантно одягнені, їхні рухи неспішні, стиль поведінки, манери виважені і відповідають їхньому соціальному статусові.

Нижня частина міста, навпаки, дуже бідна, з темними вузькими вуличками. Люди живуть у халупах, збудованих так близько одна коло одної (як у Середньовіччі), що навіть чисте повітря з гір, які тут зовсім близько, не може проникнути поміж них. Тут брудно, смердить застояна вода. Жінки, чоловіки, діти мають вбогий, голодний і злидений вигляд. Вони ходять у верхню частину міста лише для того, щоб там виконувати важку фізичну працю (прати, майструвати, прибирати). Єдине, що вносить своєрідну магію в нижню частину міста, це присутність корпусу гусарів. Одягнуті у вишукані кольорові уніформи,

з різнобарвним плюмажем на шапках, вони інколи проїжджають на своїх бездоганно доглянутих конях, становлячи цілковиту протилежність цим бідним й занедбаним вулицям.

Відповідно до такого опису розгортається і сюжет роману: конфлікт представників різних соціальних верств, суперечливість їхньої моралі, протилежність характерів, думок, вчинків.

“Ils (les hussards) introduisaient dans Lourdes une magie, car la ville elle-même n'avait rien de prestigieux, bien au contraire. Elle était sale, empuantie d'odeurs fétides avec des eaux usées qui stagnaient au coeur même de ces ruelles étroites et sombres. Les maisons étaient des masures agglutinées comme au Moyen Age et l'air pur des montagnes toutes proches avait du mal à s'y faufiler. Un seul endroit échappait à cet état misérable, le haut de la ville. Les maisons récemment construites selon les dernières innovations en matière d'hygiène et de style étaient essentiellement regroupées sur la très bourgeoise place Marcadal. Tous les notables de la ville y habitaient et on devinait des intérieurs cossus au travers des voilages brodés des fenêtres. Ceux de la ville du bas n'y venaient pratiquement jamais, sauf pour le travail. C'était la place des maisons riches mais aussi celle du luxueux Café Français et des boutiques élégantes” [13, с. 16–17]. Саме завдяки наявності прислівникового звороту *au contraire* читач від самого початку налаштований на сприйняття антитетичного опису, який у кожній наступній частині роману набирає додаткових ознак, виражених експліцитно або імпліцитно. Крім цього звороту, в тексті є вирази *le haut de la ville* і *la ville du bas*, антонімію яких виражають прикметники *haut* і *bas*. Усі інші зіставлення відбуваються на рівні контекстуальних опозитів. Вони творять предикативні мікросистеми, які об'єднують асоціативно поляризовані значення, пов'язані з параметрами одного й того ж об'єкта, і виражають не тільки наявність зіставних ознак, але й ступінь їхньої інтенсивності. Отже, *Les maisons riches, récemment construites* автор порівнює з *des masures agglutinées*; *empuantie d'odeurs fétides* зіставляє з *les dernières innovations en matière d'hygiène*; *ces ruelles étroites et sombres* – цілковита протилежність до *la très bourgeoise place Marcadal*; *rien de prestigieux* вступає в опозицію до *des intérieurs cossus*.

Крім двох чітко виражених опозитивних частин у цьому описі є ще й третя частина – *l'air pur des montagnes* (чисте гірське повітря). Саме вона відіграє роль шкали відліку, своєрідної осі симетрії, розділяючи семантичні полюси. Права вісь цієї симетрії відображає нижню частину Лурда з убогими мазанками, так щільно побудованими одна коло одної, що навіть це чисте гірське повітря туди ледь проникає (*avait du mal à s'y faufiler*). Ліва вісь присвячена описові верхньої частини міста, власне тієї, де розташовані багаті будинки та розкішні крамниці. Тут проживають банкіри, судді, власники крамниць і кав'ярень. Для позначення ж мешканців нижньої частини міста автор вживає вказівний займенник *ceux*, підкреслюючи зневажливе ставлення до них, адже читач пов'язує їхній образ лише з важкою фізичною працею і злидненным способом життя. Тему злиденності нижньої частини Лурда узагальнено виразом *cet état misérable*, якому протиставлено прикметники *riches, luxueux, élégantes*, вжиті при описі будинків крамниць, кав'ярень верхньої частини. Саме зіставлення слів, не пов'язаних антонімічно, надає цьому описові особливого колориту, оскільки ґрунтується на асоціативних враженнях і оцінках. Хоча асоціативні поля кожної людини мають суб'єктивно-індивідуальний характер, об'єктивності їм надає те, що вони опираються на компоненти значення слів, які об'єктивно існують.

Зазначимо, що таке протиставлення характерне не лише наведеному уривкові. Воно виявляється в межах цілого твору. Слова і вирази, вжиті для опису природи, будинків, одягу, портретів персонажів, повторюються в окремих текстових періодах і набувають значення символів (*Antoinette Peyré le contraire exact de Sophie Pailhé; les deux femmes ... l'une à ses pensées, l'autre à son travail; Marie et sa fille Lucile, mal attifées, horribles frusques,*

courbées sous le poid de leurs fagots ... i un groupe élégant, trois dames, vêtues de crinolines claires, abritées du soleil sous les ombrelles de dentelle fine; le salon de madame Thérèse Millau était devenu l'endroit le plus prisé de la ville. Petits-fours, confitures, toasts, gâteaux confectionnés par Mathilde, la remarquable cuisinière, porcelaine fine, argenterie et cristal taillé ... i Mélange de farine de maïs broyé et de sang de cochon, le tout cuit à l'eau, la mique – une boule de couleur brunâtre – était l'aliment de base du petit peuple; ses (de Lucile) sabots à la taille grossière s'étaient posés sur le magnifique parquet de chêne de la grande salle du café; la très stricte et très bourgeoise place de Marcadal dégageait des odeurs de fauve et d'écurie mêlées, et l'ordonnement parfait de sa pierre grise, fierté de ceux qui l'habitaient, disparaissait sous l'amoncellement désordonné et nomade de pèlerins). У канві твору ці опозити зазнають семантичних ускладнень у процесі вторинної номінації, приймають на себе важливе не лише тематичне, а й ідейне, соціологічне навантаження, позначаючи ключові для роману поняття.

Ще однією важливою рисою наведених прикладів є те, що слова і словосполучення, які створюють протиставлення, семантично забарвлені і мають оцінний характер. Семантичні, стилістичні, логічні параметри переплітаються і створюють своєрідний гіперпростір, дозволяючи встановити близькість навіть між найвіддаленішими семантичними утвореннями. А те, що вони згруповані для змалювання однієї і тієї ж реальності, надає таким описам модальної оцінки, образності, динаміки. Вони визначають композицію роману, виконують у ньому функцію когерентів і підтримують загальний настрій оповіді.

Підсумовуючи наше дослідження, можемо стверджувати, що художній текст як один із видів мистецтва відображає багатство життєвих колізій, суперечливих характерів та подій. Важливе значення при цьому належить антитезі – стилістичній фігурі, побудованій на зіставленні протилежних значень слів, понять, думок, ідей. Антитеза передбачає бінарну структуру, в основі якої лежить антонімія. Слова-антоніми експліцитно, тобто за власне номінативними чи денотативними значеннями, відтворюють контрастні поняття. Однак у художньому тексті як неперервному комунікативному акті протиставлення можна вибудувати за конотативно-асоціативними ознаками, що означає імпліцитне вираження антитези.

Антитеза тісно пов'язана з іншими стилістичними фігурами, які також мають симетричну будову і в основі яких лежить семантичне протиріччя. До таких стилістичних фігур належить оксюморон, метафора, порівняння.

Як засвідчує здійснений нами аналіз низки художніх творів, антитеза може не тільки виступати на рівні лексичного протиставлення (антонімії), вжитого в синтагматичних парах, паралельних конструкціях, окремих реченнях, бути доповненою іншими стилістичними засобами, але й стати головним способом побудови художнього твору і розвитку сюжетної лінії.

-
1. Алексеев А. Я. Нариси з контрастивної стилістики французької мови : навч. посібник [для факультетів іноземних мов університетів] / А. Я. Алексеев. – Вінниця: Нова Книга, 2010. – 456 с. 2. Банина Н. В. Синтагматические характеристики глагольных антонимов “увеличения” – “уменьшения” в современном английском языке / Н. В. Банина // Семантический анализ языковых единиц. Иркутск, 1979. – С. 9–15. 3. Белова Г. М. Лингвистические средства выражения антитезы (на материале французского языка) / Г. М. Белова. – М., 1970. – 27 с. 4. Будагов Р. А. Художественное произведение и его язык / Р. А. Будагов // Филологические науки. 1985. № 1. – С. 3–16. 5. Лекомцев Ю. К. Антонимический текст / Ю. К. Лекомцев // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 197–206. 6. Маноли И. З. Лексикографическое описание терминов стилистики и поэтики французского языка / И. З. Маноли. Кишинев: Штиинца, 1983. – 142 с.

6. Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Трир, Л. Тринон; пер. с фр. – М. : Прогресс, 1986. – 392 с.
7. Fontanier P. Les figures du discours. Introduction par G. Genette / P. Fontanier. Paris, 1968.
8. Jarrety M. Lexique des termes littéraires / M. Jarrety. Librairie Générale Française. 2001. – 475 с.
9. Obadia M., Dascotte R., Glatigny M., Collignon L. Le lexique / M. Obadia, R. Dascotte, M. Glatigny, L. Collignon. Hachette, 1976. – 176 с.
10. Pagnol M. Jean de Florette / M. Pagnol. Editions de Fallois. 1988.
11. Pagnol M. Manon des sources / M. Pagnol. Editions de Fallois. 1988.
12. Pécassou-Camebrac B. La belle chocolatière. Sélection du Livre / B. Pécassou-Camebrac. Paris–Bruxelles–Montréal–Zurich. 2001. – S. 10–155.
13. Sarraute Cl. Mademoiselle, s'il vous plaît / Cl. Sarraute. Flammarion. 1991.

АНТИТЕЗА КАК СТРАТЕГИЯ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на материале романа *La belle chocolatière* Б. Пекассу-Камебрак)

Анна Кость

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: hannakost@yahoo.fr*

Проанализирована антитеза как одно из лексико-стилистических средств, широко используемых авторами для отражения действительности и создания портретов персонажей в художественном тексте. Антитеза – бинарная структура. Она проявляет свои главные характеристики на уровне лексики и грамматики, то есть эксплицитно, а также на уровне мыслей и идей, то есть имплицитно.

Ключевые слова: антитеза, контраст, оппозиции, бинарная структура, лексическая антонимия, грамматическое противопоставление, окказиональные противопоставления.

ANTITHESIS AS A STRATEGY OF ARTISTIC TEXT STRUCTURING (Based on the novel *La belle chocolatière* by B. Pecassous-Camebrac)

Hanna Kost

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universitetska St., Lviv, 79000
e-mail: hannakost@yahoo.fr*

Discussed in the present paper is the antithesis as one of the lexical and stylistic devices that are widely employed by the authors to depict the reality and sketch the portraits of characters in fiction. The antithesis proves to be binary in its structure. It shows its main characteristics at the level of vocabulary and grammar, that is, explicitly, and at the level of thoughts and ideas, that is, implicitly.

Keywords: antithesis, contrast, opposites, binary structure, lexical antonyms, grammatical contrast, occasional comparisons.

УДК 811.111'373.7

ФУНКЦІЇ БІБЛЕЇЗМІВ У ПРОМОВАХ ДЖОРДЖА БУША-МОЛОДШОГО

Вікторія Четайкіна

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: vikapppp@rambler.ru*

Проаналізовано прагматичні функції біблеїзмів у промовах сорок третього Президента США – Джорджа Буша-молодшого, а також майстерне використання ним Біблії як прецедентного тексту. Висвітлено прагматичні функції біблеїзмів, вжитих без жодних змін, трансформованих біблеїзмів та власних назв біблійного походження, що простежуються у першій та другій інавгураційних промовах Джорджа Буша-молодшого.

Ключові слова: біблеїзми, прецедентний текст, мовна особистість, цитування, прагматика, риторика.

Мета нашої розвідки – дослідити прагматичну функцію біблеїзмів у промовах сорок третього Президента США Джорджа Буша-молодшого.

Основна книга християнства – Біблія – упродовж віків посідає найважливіше місце в культурному розвитку людства. Святе Письмо слугує невичерпним джерелом для розвитку мов та літератур світу, а біблійні вислови та образи глибоко увійшли в народну ментальність. Мова Святого Письма становить значний інтерес для філологів та культурологів. Попри те, що кожен читач сприймає багаторазово трансформований біблійний текст по-своєму, ця Книга Книг віками несе світу християнські істини, через неї ми отримуємо послання від Бога. Це стає можливим завдяки унікальній текстовій організації Біблії, що є складною та багаторівневою [6, с. 41].

Святе Письмо значною мірою вплинуло і на розвиток різних аспектів англійської мови, а саме – алфавіту, писемності та літератури [12, с. 135], а використання біблеїзмів у ній стало загальнокультурною традицією.

Термін “біблеїзм” має різноманітні трактування в науковій літературі. На думку Н. В. Черкас, “термін *біблеїзм* об’єднує лексеми, фразеологізми (номінативні, номінативно-комунікативні і комунікативні) та цитати, що прямо або опосередковано походять із Біблії” [11, с. 16]. Згідно з А. Біріхом та Й. Матешичем, біблеїзми – це ті мовні одиниці, що перейшли до тексту-приймача з Біблії, або ті, на які вплинула її семантика [2, с. 41]. У “Словаре лингвистических терминов” знаходимо дефініцію цього терміна: “біблеїзм – біблійне слово або вислів, що вживається у загальній мові” [1, с. 66]. “Лексикон загального та порівняльного літературознавства” пропонує таке визначення: “біблеїзм – це слово чи вислів із Біблії” [8, с. 68].

Дивно, що в багатьох лексикографічних джерелах немає терміна “біблеїзм”, зокрема, в “Лингвистическом энциклопедическом словаре” [9, с. 74], “Енциклопедії сучасної України” [3, с. 619], “Словнику української мови” [10, с. 172, 173]. Тож, виходячи з суті цього терміна, подаємо власне визначення біблеїзму як слова, фразеологічної одиниці чи власного імені, які вживають у тексті Біблії, і, отже, в їхню семантичну структуру під впливом контексту входять семи “зв’язок з Богом”, “величність, урочистість”. Водночас враховуємо, що до біблеїзмів належать вислови з пейоративною конотацією, наприклад, *cast pearls before swines*.

Особливе місце посідає Святе Письмо в США. Майже всі новообрані президенти приносили присягу, текст якої передбачений Конституцією США, кладучи руку на Біблію та виголошуючи звернення до Бога. Уперше це зробив перший Президент США Джордж Вашингтон 30 квітня 1789 року.

У своїх промовах американські президенти неодноразово використовували біблійні мотиви з прагматичною метою. Як відомо, перша поправка до Конституції США, прийнята 15 грудня 1791 року, проголошує відокремлення церкви від держави, яке батьки-засновники вважали заборобою на встановлення державного віровизнання. Оскільки у США живуть представники різних націй та віровизнань, необхідним був символ, який надавав би їм відчуття єдності, цілісності та належності до однієї нації. Саме таким символом є Біблія і її одвічні істини, а Бог – охоронець нації.

Важливість Біблії для американського суспільства беззаперечна. Більшість американців стверджує, що релігія відіграє “дуже важливу роль” у їхньому житті, про що свідчать дослідження, здійснені 2002 року *Pew Global Attitude Project* [19]. На зразок того, як на зорі народження нової держави її засновники цитували Святе Письмо з метою донести до своїх громадян те, що вони, вихідці з різних країн, становлять єдину державу, збудовану на засадах рівності та демократії, сьогодні, в час могутності та зрілості Сполучених Штатів, президенти звертаються до Біблії, щоб вселити в своїх громадян переконання, що вони рівні у своєму прагненні брати участь у політичному житті суспільства.

Президент Джордж Буш-молодший (2001–2009) завоював прихильність серед населення цієї держави через певні реформи, які він провів у економічній, освітній, медичній та соціальній сферах, а після терористичних нападів 11 вересня 2001 року оголосив глобальну війну проти тероризму. У цей нелегкий для американців період його палкі промови стали невичерпним джерелом натхнення для всієї нації. Їх навіть називають “героїчними”: “President Bush became the rhetor as hero talking about the hero as rhetor. Rhetorical heroism was in full force that day” [13, p.11]. Біблія, яку Президент неодноразово цитує у своїх промовах, стає тим чинником, який надає сили та єдності американцям проти холодного ворога тероризму, ще раз наголошує на ідеалах демократії та рівності не лише в межах американського, а й глобалізованого суспільства.

Матеріалом дослідження слугують перша та друга інавгураційні промови Джорджа Буша-молодшого. У дискурсі мовної особистості Президента ці прецедентні тексти представлено за допомогою прямого і трансформованого цитування, проте, зважаючи на велику популярність Біблії в США, вони є відомі для широкої аудиторії слухачів та посідають значне місце в їхній свідомості. Вони, як стверджує Ю. Н. Караулов, є своєрідними “показниками”, які визначають особливе “русло”, певний “канал”, яким думка, що розвивається мовною особистістю, ніби вливається в широкий “ментальний контекст” духовного арсеналу слухача [5, с. 230]. На основі вибірки ми доходимо висновку, що в промовах президента трапляються біблійні фрази як трансформовані, так і без жодних змін, окремі біблеїзми та власні назви, а також фразеологічні одиниці біблійного походження.

Зауважимо, що інавгураційна промова політиків США характеризується використанням лексики, яка визначає традиційні ідейні цінності та національні ментальні особливості американського суспільства. В цих промовах розглянуто універсальні та державні цінності. Кожен новообраний президент повинен вселити у свій народ надію на краще майбутнє та віру в успіх своєї діяльності як державного лідера. А саме таким невичерпним джерелом віри та надії є для американців Біблія.

Одним із вартісних джерел для цієї розвідки стала “Перша інавгураційна промова” Джорджа Буша-молодшого, яку він виголосив 20 січня 2001 року та у якій наголосив на ідеалах демократії та свободи. Даючи обіцянку на вірність та закликаючи американців до створення єдиної нації справедливості та рівних можливостей, а також наголошуючи на тому, що така робота їм до снаги, Президент підкреслив: “I know this is in our reach because we are guided by a power larger than ourselves who creates us equal in His image” [17]. Біблійна фраза *in our image* – ключова щодо розуміння християнської релігії, бо означає, що Всевишній створив людину на свою подобу, про що свідчить текст Біблії (Генезис 1:26): “And God went on to say: Let us man make in our image, according to our likeness, and let them have in subjection the fish of the sea and the flying creatures of the heavens and the domestic animals and all the earth and every moving animal that is moving upon the earth” [14, p.10]. Президент намагається у своїй промові вживанням фрази *in His image* підкреслити божественне походження людей і їхню відповідальність за свої вчинки. Трапляються біблеїзми, які піддаються певній лексичній чи граматичній трансформації, а також окремі дуже стислі біблеїзми, які сприймаються так, як їх подано в Біблії, іноді з незначною заміною компонентів, як у нашому прикладі, де *our* замінено на *His*.

У питаннях про обов’язки уряду щодо національної безпеки та охорони здоров’я, громадських прав та системи освіти, Президент наголошує на тому, що кожен громадянин повинен брати участь у вирішенні цих питань, подавши руку допомоги знедоленим та нужденним. У цьому контексті Буш-молодший знову звертається до Біблії: “And I can pledge our nation to a goal: When we see that wounded traveler on the road to Jericho, we will not pass to the other side” [17]. Таке висловлювання є алюзією на біблійну притчу, яку ми знаходимо в Євангелії від Луки 10:30-37 [14, p. 1130]. Цю притчу Ісус розповів одному єврейському законнику, який спитав Христа про те, кого можна вважати “ближнім”. У притці йдеться про чоловіка, якого дорогою до Єрихону пограбували і скривдили розбійники та покинули на шляху. Священик та левіт, побачивши напівживого, оминули його. По тому його побачив самаритянин та змилосердився над скривдженим: він перев’язав йому рани, посадив на свого осла, знайшов йому нічліг і доглядав за ним, а наступного дня, від’їжджаючи, заплатив господареві, щоб той доглядав за пораненим. Як відомо, євреї ненавиділи самаритян, навіть не сідали з ними разом за один стіл і намагалися не розмовляти з ними. Образ самаритянина – образ людини, яка допомагає та підтримує інших (особливо бідних та нужденних), незалежно від того, знайомі вони чи ні, часто собі на шкоду, але завжди безкорисливо. Тож, звертаючись до біблійного контексту у своїй промові, Президент намагається наголосити на тому, що лише завдяки любові до ближнього можна досягти єдності та добробуту нації, цим же раз підкреслюючи право громадянина брати участь у керівництві своєю державою.

У цьому ж контексті Президент цитує рядки, які Джон Пейдж (відомий політичний діяч та губернатор штату Вірджинія) написав Томасу Джефферсону перед його інавгурацією: “We know the race is not to the swift nor the battle to the strong. Do you not think an angel rides in the whirlwind and directs this storm?” У Біблії в Книзі Еклезіяста 9:11 зустрічаються

рядки: "I returned to see under the sun that the swift do not have the race, nor the mighty ones the battle, nor do the wise also have the food, nor do the understanding ones also have the riches, nor do even those having knowledge have the favor; because time and unforeseen occurrence befall them all" [14, p. 766]. Цією цитатою Президент ще раз звертає увагу на те, що не завжди перемагає сильніший; не завжди торжествує справедливість; часто обставини чи випадки стоять на шляху до мети. Тож він наголошує на обов'язку кожного громадянина служити один одному, а, отже, служити нації, і тим виконувати волю Божу, адже Його великий задум втілюється завдяки виконанню обов'язків кожним. Очевидно, коли Джон Пейдж писав свої рядки, йшлося про здобуття незалежності США від Великої Британії. Вибороти незалежність у сильнішої на той час Великобританії було нелегким завданням, проте американці, об'єднані великою метою, все ж досягли своєї цілі з волі Господньої. Ця цитата є актуальною і сьогодні, адже, як і їхні праотці, сучасні американці повинні наполегливо працювати на благо своєї країни, щоб втілити Господній задум – створити добробут та мир у державі.

Окремі біблеїзми так глибоко увійшли в мовний побут, що їхня, так би мовити, "біблійність" невідчутна [4, с. 103]. Наприклад, біблеїзм *scapegoat* Дж. Буш-молодший метафорично вживає у такому контексті: "Encouraging responsibility is not a search for scapegoats, it is a call to conscience" [17]. Цей біблеїзм видається нам добре відомим і описує людину, на яку переносять чужу провину, відповідальність за вчинки інших, яка відповідає за чужі гріхи [7, с. 243]. *Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language* подає таке визначення цього біблеїзму та його первісне значення: "Scapegoat, n. [from escape and goat] 1. a goat over the head of which the high priest of the ancient Jews confessed the sins of the people on the Day of Atonement, after which it was allowed to escape: Lev. XVI. 8-22. 2. A person, group, or thing that bears the blame for the mistakes or crimes of others or for some misfortune due to another agency" [16, p. 1616]. За Біблією, в День Спокути до первосвященника – Авраама, брата Мойсея – приводили двох козлів. Він кидав жереб і за його вибором одного з козлів приносили в жертву, а на іншого первосвященик символічно покладав гріхи всього єврейського народу, після чого козла виганяли в пустелю (Левіт 16:20-22). Козел символізував віднесення людських гріхів в незаселену землю. Ось, до прикладу, рядки з Біблії: "And Aaron shall cast lots upon the two goats; one lot for the Lord, and the other for the scapegoat" [20]. Отже, Президент вживає цитований біблеїзм із прагматичною метою, заохочуючи кожного американця до відповідальності перед своєю родиною, громадою та державою, адже саме виконання своїх обов'язків і робить їх вільними.

Ще одним цікавим джерелом для розвідки стала "Друга інавгураційна промова" Джорджа Буша-молодшого, яку він виголосив 20 січня 2005 року. Тут він зосередив увагу на трагічній події 11 вересня 2001 року та війні в Іраку. Говорячи про найдорожче у житті народів – свободу, волю, рівність – Президент використав біблеїзм *the same yesterday, today, and forever* [18]. У ньому для людей, які обізнані з Біблією, є зрозумілою дуже сильна алюзивна конотація, оскільки в Біблії (Hebrews 13:8) йдеться про Ісуса Христа: "Jesus Christ is the same yesterday and today, and forever" [14, p. 1303]. Алюзивна конотація допомогла Президентові підкреслити вагомість події зі згадкою про Ісуса Христа. Хоча саме ім'я Бога не було згадано, алюзивний контекст зрозуміли усі.

Цікавим є і випадок вживання слова *sabbatical* в уже цитованій промові. Ця лексична одиниця має значення, пов'язане з життям науковців, хоча первісне значення цього слова було зовсім інше. *Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language* подає таке тлумачення слова *sabbatical* та його архаїчного вживання: *Sabbatical, Sabbatic, a. 1. per-*

taining to or resembling the Sabbath. 2. [-s] bringing period of rest that recurs in regular cycles; as a sabbatical leave. Sabbatical year; (a) among the ancient Jews, every seventh year, in which according to Mosaic law, the land and vineyards were to remain fallow and debtors were to be released; (b) a year or half year of absence for study, rest or travel, given every seven years to teachers, in some colleges and universities [16, p. 1591]. У Біблії слово *sabbath* простежуємо у Книзі Буття 20:8 серед десяти заповідей, які Господь передав єврейському народові через Мойсея, а саме – в четвертій Заповіді: “Remembering the sabbath day to hold it sacred” [14, p. 93]. Ось як тлумачать це слово *Webster’s New Twentieth Century Dictionary of the English Language: Sabbath, n. [ME, sabat; L. sabbatum; Gr. sabbaton, Heb. shabath, to rest from labor] 1. the day set apart in the fourth commandment of the decalogue to be observed as a day of rest from all secular labor and employment. This was originally the seventh day of the week (Saturday), as the day on which God rested from the work of creation; and this day is still observed by the Jews and some Christians as the Sabbath* [16, p.1591].

Тож саме в такому розумінні – не відпустки для науковця, а відносного спокою душі – вживає Президент цей вислів, говорячи про жахливу подію 11 вересня.

До біблеїзмів належать також власні імена, що простежуємо в Біблії, оскільки вони виконують не лише функцію називання, а й створюють певний асоціативний контекст. Коли читаємо речення з промови Президента: “The edifice of character is built in families, supported in communities with standards, and sustained in our national life by the truths of Sinai, the Sermon on the Mount, the words of the Koran, and the varied faith of our people” [18], то одразу ж Синай асоціюється з власною назвою, *the Sermon on the Mount* – із Нагірною проповіддю Ісуса Христа. У Старому Завіті у Книзі Вихід 20 Господь вручив Мойсееві кам’яні скрижалі в пустелі на горі Синай. На скрижалях було записано десять заповідей, яких мав дотримуватись народ. У Новому Завіті в Євангелії від Матвія у 5, 6 та 7 главах йдеться про те, що одного разу Ісус Христос піднявся на гору і почав навчати своїх учнів та народ заповідей блаженства. Проповідь, з якою Ісус звернувся до народу, називають “Нагірною проповіддю”. Вона стала основою вчення Ісуса Христа. Разом із “Десятьма заповідями”, які Бог дав людям за часів Старого Завіту, “Нагірна проповідь” є важливим путівником життя людей. Тож, використовуючи у своїй промові біблійні алюзії, Дж. Буш-молодший намагається нагадати американцям про основні закони, яких необхідно дотримуватися.

Наступний біблійний вираз Буш-молодший використовує у своєму зверненні без змін: “America, in this young century, proclaims liberty throughout all the world, and to all the inhabitants thereof” [18]. У Біблії ми знаходимо його у Старому Заповіті в Книзі Левіта 25:10: “And you must sanctify the fiftieth year and proclaim liberty in the land to all its inhabitants” [14, p. 152]. Як бачимо, Президент заради емоційного посилення додав вислів *all the world*, що можемо розглядати як контекстуальне розширення і посилення. Надзвичайно урочистої хвилини в житті США, коли було зачитано Декларацію про незалежність і голосні дзвони сповіщали про цю визначну подію, Президент використав фразу *all the world* для емоційного посилення контексту. Отже, сам біблеїзм не трансформовано, але контекстуальне розширення підсилює його експресивно-емоційну функцію.

До біблійної тематики можемо зачислити вислови, які безпосередньо в Біблії не простежуємо, проте контекстуально вони цілковито їй відповідають. Згідно з лексикографічними джерелами, основне значення виразу *the Maker of Heaven*, який Буш-молодший використовує у своїй промові, – урочиста назва християнського Бога. Одне зі значень *Webster’s New Twentieth Century Dictionary of the English Language: heaven 5. in*

theology, the place where God and his angels are, variously conceived of us as the place where the blessed will live after death: often used in exclamations of surprise, protest, etc.: as, Heavens!, for heaven's sake!, good heavens! слова *heaven* у [16, р. 838]. Слово *maker* використано у значенні *God*, про що свідчить тлумачення цього слова у *Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language: maker* [M-] *God* [16, р. 1088].

У зверненні Президент цитує слова найулюбленішого народом колишнього президента Авраама Лінкольна: “Those who deny freedom to others deserve it not for themselves; and, under the rule of a just God, cannot long retain it” [7]. Хоча цитовані рядки не простежуємо в Біблії, проте вживання у реченні врочистої назви Бога та той факт, що слова сказані А. Лінкольном – одним із найвидатніших ораторів в історії США, чисю настільною книгою було Святе Письмо, – можна також вважати біблеїзмом.

Аналіз біблеїзмів у промовах Джорджа Буша-молодшого дає змогу ще раз переконатися у важливості Святого Письма для американського народу. Біблія і тепер слугує прецедентним текстом для ораторів сьогодення, який вони застосовують у своїх зверненнях із прагматичною метою, використовуючи біблеїзми різного рівня – від окремої лексеми до цілих речень.

-
1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Сов. энциклопедия, 1969. – 607 с. 2. Бирих А. Из истории русских библейских выражений / А. Бирих, Й. Матешич / Русский язык за рубежом. – 1994. – № 5–6. – С. 41–46. 3. Енциклопедія сучасної України / головна редколегія: Дзюба І. М. та ін. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. – Т. II. – 871 с. 4. Зорівчак Р. П. Біблеїзми у нашому мовленні / Р. П. Зорівчак // Кримська Світлиця. – 2006. – № 38. – С. 103. 5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 261 с. 6. Климентова О. Українська біблійна критика та засоби вербальної сугестії / О. Климентова // Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Київ : Київський університет, 2011. – № 22. – С. 41–46. 7. Клюкина Т. П. Литературные аллюзии, образы и цитаты в английском языке: справочное пособие / Т. П. Клюкина. – М., 1990. – 346 с. 8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [ред. А. Волков]. – Чернівці : Золоті Литаври, 2001. – 636 с. 9. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. И. Ярцева. – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с. 10. Словник української мови / редколегія : І. К. Білодід та ін. – К. : Наук. думка, 1970. – Т. 1. – 799 с. 11. Черкас Н. В. Мовно-стилістичні засоби відображення біблійних мотивів у повоенному американському романі : дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Черкас Наталія Володимирівна. – Львів, 2004. – 227 с. 12. Rastorgueva T. A. History of English / Rastorgueva T. A. – М. : Vysšaya škola, 1983. – 347 p. 13. Michael J. Hyde. The Rhetor as Hero and the Pursuit of Truth: The Case of 9/11 / J. Hyde Michael / Rhetoric and Public Affairs, 2005. – Vol. 8. – № 1. – P. 1–30. 14. New World Translation of the Holy Scriptures. – Brooklyn : Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc., 1981. – 1469 p. 15. Nelson's New Illustrated Bible Dictionary / Completely revised and updated edition / General Editor R. F. Youngblood. – Nashville, Atlanta a. o.: Thomas Nelson Publ., 1995. 16. Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language. Second Edition. – General Supervision Jean L. McKechnie. – New York. The Publishers Guild, Inc., 1958. – 2129 p., 164 p. 17. First Inaugural Address <http://www.presidentialrhetoric.com> 18. Second Inaugural Address <http://www.presidentialrhetoric.com> 19. <http://www.pewglobal.org> 20. www.biblegateway.com

ФУНКЦИИ БИБЛЕИЗМОВ В РЕЧАХ ДЖОРДЖА БУША-МЛАДШЕГО**Виктория Четайкина***Львовский национальный университет имени Ивана Франко,**ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;**e-mail: vikapppp@rambler.ru*

Проанализированы прагматические функции библеизмов в речах сорок третьего Президента США – Джорджа Буша-младшего, а также его искусное употребление Библии как прецедентного текста. Исследованы и изложены прагматические функции библеизмов, употребленных без каких-либо изменений, трансформированных библеизмов и собственных имен библейского происхождения, употребленных в первой и второй инаугурационных речах Джорджа Буша-младшего.

Ключевые слова: библеизмы, прецедентный текст, языковая личность, цитирование, прагматика, риторика.

**THE FUNCTIONS OF BIBLICAL WORDS AND PHRASES
IN THE SPEECHES OF GEORGE W. BUSH****Viktoriya Chetaykina***Ivan Franko National University of Lviv,**1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine**e-mail: vikapppp@rambler.ru*

The article focuses on the analysis of the pragmatic functions of biblical words and phrases in the speeches of the US President George W. Bush and his masterly use of the Bible as a precedent text. The paper expounds on the pragmatic functions of direct quotations and transformed biblical phrases as well as proper names of biblical origin used in the first and second inaugural speeches of the President.

Keywords: biblical phrases, speech personality, precedent text, citation (quoting), pragmatics, rhetoric.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО І КОНТРАСТИВНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 821.161.2-1/-9.09“18/19”І.Франко:82(100=111)

СПРИЙНЯТТЯ ТВОРЧОСТІ ТА ОСОБИСТОСТІ ІВАНА ФРАНКА В АНГЛОМОВНОМУ СВІТІ

Роксолана Зорівчак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: rvzori@ukr.net*

Розвідка має значною мірою бібліографічний характер. Досліджено сприйняття творчості та особистості Івана Франка в англomовному світі. Найбільше уваги зосереджено на перекладах П. Канді, Віри Річ та Роми Франко. Звернено увагу також на англomовні наукові праці, присвячені окремим аспектам творчості І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, творчість, проза, поезія, інтелектуальний, переклад, українська мова, англійська мова.

Іван Франко – Вчитель і Батько нації, наш письменник-мислитель, геній-універсаліст ренесансного мірила. “Від каменя – й до хмар!” – саме таким, від земного каменя й до хмар, видається титанічний розмах праці І. Франка. Здається, немає такої місцини в світовій культурі, куди не сягнув би він зором душі. Творчість І. Франка, безперечно, заслуговує всесвітнього визнання. Не виняток і англomовний світ.

Відтворювати Франкові твори по-англійському – завдання надскладне. Те реальне буття, що в добу письменника було самозрозумілим, бо відбувалося на очах або зберігалось в пам’яті його сучасників, – тепер вимагає пояснень, уточнень, зокрема для англomовного читача, який загалом дуже мало знає про Україну. У Франкових творах – чимало одиниць, дуже складних щодо відтворення їхніх контекстуальних функцій засобами англійської мови. Це, передусім, фразеологічні одиниці – дивно соковиті й різноманітні (не забуваймо про монументальну працю І. Франка “Галицько-руські народні приповідки”). Не легко впоратися навіть дуже досвідченому перекладачеві з Франковими словесними образами, словами емоційно-оцінкової експресії, реаліями, прикладковими сполученнями, пареміями, семантично значущими власними назвами, повторами, дуже цікавими діалектизмами тощо. І, мабуть, найскладніше – для людей іншої епохи та зовсім іншого способу життя – відтворити глибоко схоплену письменником своєрідну ментальність нації. Нелегке завдання також – відтворити іскрометний гумор І. Франка. Перед перекладачами постає проблема максимального збереження мелодійності, лексичної самотності, синтаксично-фразової своєрідності Франкового мовлення.

Англійською мовою перекладено чимало художніх творів І. Франка, віршових та прозових. З огляду на поширеність англійської мови, це надзвичайно важливо. Першими популяризаторами творів І. Франка в англomовному світі були українці або люди, яких доля

звела з українцями [4]. У зв'язку з тим, виникає запитання: для кого треба перекладати Франкові твори? Чи виключно для англомовного читача, щоб Франкова творчість увійшла до англомовної культурної полісистеми? Чи, можливо, для нащадків етнічних українців, що втратили вже доступ до української мови, зокрема художньої, проте вберегли почуття певного духовного українства? Очевидно, залежно від цільового читача, переклади можуть бути деякою мірою різними.

Історію англомовної поетичної Франкіани започаткував Персіваль Канді – народжений у Англії пресвітеріанський місіонер. Живучи в Канаді серед українських заробітчан, він захопився художнім словом цього невідомого народу, самотужки вивчив українську мову та став одним із перших англомовних перекладачів творів Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки. У перекладах П. Канді – окремі твори І. Франка: поема “Іван Вишенський”, уривки поем “Мойсей”, “Панські жарти”, легенди “Смерть Каїна”, 51 вірш зі збірок “З вершин і низин”, “Мій Измагд”. Ідеться про книжки: *A Voice from Ukraina* (“Голос з України”) [52] та *Ivan Franko: The Poet of Western Ukraine* (“Іван Франко: Поет Західної України”) [38; 39], обидві – з біографічними нарисами; “*Moses*” and “*Other Poems*” “Мойсей” та інші поеми”, Нью-Йорк, 1973, спільно з Вірою Річ) [21], а також увійшли до книжки “Франко І. “Каменярі” мовами народів світу” (К., 1983). Серед перекладених творів – поема “Великі роковини”, замовчувана за тоталітарного режиму і так неймовірно актуальна сьогодні. Перекладацьку працю П. Канді як зачинателя англомовної франкіани достойно оцінив американський славіст – професор А. П. Коулмен [10].

Віршові твори І. Франка перекладали англійською мовою В. Семенина, А. Гнідь, Р. Татчин, Джон Вір, К.–Г. Андрусишин і В. Кіркконел, М. Скрипник, М. **Найдан**, **О. Прокопів**. Зокрема важливий переклад поеми “Мойсей” – архітвору Івана Франка. Цей безсумнівний шедевр світової літератури за глибиною осмислення кардинальних питань буття людини і нації, проникливим психологізмом, оригінальністю авторського тлумачення “вічних образів”, монументальністю художнього виконання, вишуканою поетичною майстерністю й гострою актуальністю проблематики співмірний зі славетними творіннями видатних поетів-філософів: Данте, Шекспіра, Мільтона, Гете, Байрона. Перший переклад поеми “Мойсей” 1938 р. належить В. Семенині [19; 20]. Того ж року вийшла в його перекладі арабська казка “Абу-Касимові капці”. Чимало ліричних творів І. Франка в перекладі В. Семенини опубліковано в 30-х роках ХХ ст. в періодичному виданні *The Ukrainian Weekly*. Поеми “Іван Вишенський”, “Мойсей”, “Панські жарти” переклав А. Гнідь [22], “Панські жарти” та “Іван Вишенський” – переклав Р. Татчин [17; 18].

Казковий сатиричний епос, головним героєм якого є хитрун та чарівний обманець Лис, веде літочислення від латинського варіанта ХІІ ст. Французи дали у світову літературну скарбівню *Roman de Renart*, німці – Гетів *Der Reineke Fuchs*. Менш відома англійська версія В. Кекстона *Historie of Reynart the Foxe* (1481), заснована на голландських переказах, що датуються 1479 р. Використовуючи різномовні фольклорні та літературні сюжети, І. Франко створив самобутню поему-казку “Лис Микита” – моральну алегорію на подоби “Подорожжй Гулівера” Дж. Свіфта і “Ферми тварин” Джорджа Орвелла, що заслуговує на всесвітнє визнання. Міжнародна юнацька бібліотека (з центром у Мюнхені, яка у сімдесятих роках минулого століття координувала діяльність бібліотек у 110-ти країнах світу) внесла Франків твір у список “Найкращі з найкращих у світовій літературі” для дітей віком 10–12 років. Мусимо визнати, однак, що І. Франко писав “Лиса Микиту” для всього нашого суспільства.

Загалом вийшло друком чотири англomовні версії “Лиса Микити”: прозова – Богдана Мельника (1978) [15]; віршова – Адама Гнідзя, включена до англomовної збірки І. Франка “*Moses*” and “*Other poems*” (1988) [22]; віршований переклад Б. Мельника, опублікований у білінгві “Лис Микита. Fox Mykyta” 2000 р. [7]; віршовий переклад Богдана Карпішки 2002 р. [14].

Окремі перекладачі (зокрема Б. Мельник та А. Гнідзь) належать до післявоєнної української імміграції в англomовному світі. В їхньому випадку трагічна історія нашого краю сприяла досить добрим умовам для перекладу. З одного боку, вони – діти (хай і блудні) Отчої землі, Франкового краю, отже, закарбовані в дитинстві образи, пейзажі, звичаї вони взяли в далеку мандрівку життя. З іншого боку, вони здобули вищу освіту з англomовним компонентом, десятиліттями живуть і працюють в англomовному світі [2].

Знамениті 72 ілюстрації В. Курилика прикрашають прозовий переклад Б. Мельника, пояснюючи водночас чимало англomовному читачеві. У віршовій білінгві Б. Мельника використано ілюстрації знаменитого графіка й карикатуриста Едуарда Козака, відомого під псевдонімом ЕКО як ілюстратора львівських сатиричних журналів “Зиз” (1926–1933), “Комар” (1933–1939) та дитячого “Дзвіночок” (1931–1939). Уже 1941 р. “Лис Микита” вийшов друком у Кракові завдяки редактору Б. Гошовському з ілюстраціями ЕКА. Ці ілюстрації прикрашають також англomовну білінгву. До прозового перекладу Б. Мельник подав віршований заспів *From the translator*. До віршового, крім заспіву, подав в оригіналі й у власному англomовному перекладі розвідку І. Франка “Хто такий Лис Микита і звідки він родом?” та стислу білінгвальну інформацію про І. Франка, Е. Козака та про себе. 1989 р. Б. Мельник опублікував англійською мовою книгу спогадів зі свого життя під заголовком *Against the stream* [40]. Моментально спадає на думку Франкове кредо: “Проти рожен перти, проти хвиль плисти...”. Б. Мельник переклав також Франкову “Легенду про вічне життя”.

Багато працювала над перекладами творів І. Франка Віра Річ [1]. Її перекладацьким первістком був “Пролог” до Франкової поеми “Мойсей”, опублікований у першому випуску лондонського кварталника *The Ukrainian Review* (“Український огляд”) 1957 р. НТШ опублікувало в Нью-Йорку 1973 р. поему “Мойсей” у її перекладі разом з окремими перекладами творів І. Франка, що їх здійснив П. Канді [21]. Передмову до цієї збірки написав професор К. О. Меннінг. У ній висловлено дуже високі поцінування філософських поем Франка – “Смерть Каїна”, “Іван Вишенський”, “Мойсей”. Науковець висловлює думку, що ці поеми вже увійшли до скарбниці світової літератури. Він цінує їх передусім за те, що, крім цікавого сюжету із захоплюючими образами, вони вміщують глибокі філософські роздуми про роль видатної особистості в житті народу.

В інших випусках цього ж кварталника опубліковано ще деякі Франкові твори в перекладі Віри Річ, а саме: “Жіноче серце, чи ти лід студений...” (1961, ч. 3; 1993, ч. 2), “Ідилія” (цикл “*Excelsior*”, 1966, ч. 3), “Великдень! Боже мій великий” (18-й розділ з поеми “Панські жарти” – 1966, ч. 3), “Тюремні сонети” (I-IX, 1967, ч. 2), “Вічний революціонер” (1968, ч. 1), частину циклу “Веснянки” (1993, ч. 2), цикл “Вольні сонети” (“Котляревський”, “Чого ти, хлопе...” – 1993, ч. 3), “Я згадую минуле життя...” (цикл “Спомини” – 1962, ч. 1). Остання опублікована Франкіана Віри Річ – це легенда “Смерть Каїна” (*The Ukrainian Review*, 1997, No 2). Уже давно готові до друку такі її рукописи-переклади: цикл “Поет” (“Поєдинок”, “Чим пісня жива?”, “Рідне село”), значна частина циклу “*Excelsior!*” (“Наймит”, “Беркут”, “Христос і хрест”, “Човен”, “Каменярі”) та циклу “Веснянки” (ч. 1, 3–15), віршів “Не пора, не пора, не пора...”, “Гей, Січ іде...”, “Моя любов” (цикл “Україна”). 2010 року

Віра Річ підготувала оновлений переклад поеми “Мойсей” до друку як білінгву, споряджену належним науковим апаратом, оздоблену графічною “мойсеїаною” лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, заслуженого художника України Є. Безніска, та смерть, на жаль, не дозволила їй здійснити давно омріяний задум.

З часом в англomовний світ увійшов Іван Франко-прозаїк. Українська проза як естетичний феномен характеризує шляхи розвитку нашого письменства, його самобутність, інтегрованість у світову літературу. Самим фактом свого існування українські оповідання, повісті та романи заперечують псевдоверсії, що українська література 2-ої пол. XIX ст. не доросла до цих жанрів чи й взагалі їх не мала. Одне з вагомих надбань ранньої англomовної Франкіани – повість “Захар Беркут” у перекладі Т. Бореської [33], опублікована 1944 р. Перекладач присвятила свою книгу “усім справжнім американцям, які дотримуються традицій і вірять у принципи засновників їхньої республіки”. Подано також стислий нарис історії України. Очевидно, повість про героїзм предків була доречна в період фашистської навали, коли в Україні “від крові хижіла земля” (В. Симоненко). Наступний переклад “Захара Беркута” англійською мовою належав М. Скрипник [34], чиїм доробком є також цикл “Коли ще звірі говорили” [32] та низка віршів. Повість *Boa Constrictor* та оповідання “Ріпник” (у першій редакції), “Навернений грішник”, “Полуйка” переклала Ф. Соласко (з російської мови) [12]. Джон Вір, А. Біленко, З. Кейван, С. Далвей та О. Коваленко перекладали також Франкову прозу. Чимало перекладів опублікували видавництва “Мистецтво” та Редакція видань іноземними мовами видавництва “Дніпро” [27; 28].

Найновіший здобуток англomовної Франкіани – це публікації видавництва “Мовні маяки” (*Language Lanterns*). Його заснували 1996 р. сестри Рома Франко та Соня Морріс, які поставили перед собою завдання забезпечити ширшу англomовну читацьку аудиторію перекладами творів української літератури. У видавництві розподіл обов’язків був такий: Р. Франко підбирала і перекладала твори української літератури, а С. Морріс була редактором і залагоджувала усі видавничі проблеми. Після передчасної смерті С. Морріс у квітні 2007 року її син Павло Ціпинник виконує ці обов’язки. Спершу видавництво “Мовні маяки” опублікувало шість томів української жіночої прози, що налічують твори вісьмох письменниць, написані між 1880 і 1920 роками. Том малої прози А. Дімарова під заголовком “Зламани крила” вийшов 2001 року. А 2002 року опубліковано том, присвячений Голодомору 1932–1933 років. У ньому опубліковано твори А. Дімарова, Є. Гуцала, О. Звичайної – письменниці української діаспори родом з Харкова, майже невідомої в Україні. В “Біографічних нотатках” її названо “Гаррієт Бічер-Стоу України” [36, с. 210]. Дійсно, її (радіше публіцистичні) оповідання “Миргородський ярмарок”, “Соціалістичні картоплі”, “Без лікарів і священників, без могил і хрестів” – надзвичайно майстерні зображення того моторошного і пекельного, що знищило нашу чорноземну Україну... Том дуже швидко розійшовся, його перевидали. Найновіші перекладені томи – повість “Марія” У. Самчука (2010); трилогія “Часи відчаю” 2010 р. – “Брат проти брата”, “Між окопами” та “Конфлікт і хаос”; повість Олеса Бердника “Прометей” (2012). І що найвагоміше вражає висока якість перекладів.

Ювілейного Франкового року – 2006 — вийшли чотири томи перекладів його творів [11; 29; 30; 31]. Це інтелектуальна проза найвищої проби. Якщо інші перекладачі Франкової прози зосереджувалися головню на творах, присвячених селянству та робітництву, то переклади “Мовних маяків” зображають представників середнього класу, інтелігенції, знаті, купецтва в Галичині XIX ст., яка була під владою Габсбургів. Отже, йдеться про багатонаціональне

суспільство, в якому, крім українців – корінної нації, жили поляки, євреї, вірмени, цигани та австрійці, і міжетнічні відносини були надзвичайно складними.

У перший том увійшло дві повісті: “Для домашнього огнища” та “Основи суспільності”. Другий, третій та четвертий томи – це трилогія “З бурливих літ”. Розпочинають трилогію твори “Гриць і панич”, “Різуни”, “Герой поневолі” і “Великий шум” (2-ий том). У них змальовані соціальні умови в Галичині в “бурливих” роках 1846–1848 [8, т. 21, с. 189], включаючи панщину, її скасування, повстання 1840-х років, боротьбу за національні права і початки демократичних реформ у Габсбургській державі. Зокрема цікаві міжетнічні відносини, передусім намагання польських дідичів залучитися підтримкою українських селян у їхніх планах повстання проти австрійського уряду. Наступний том трилогії включає дві повісті: “Не спитавши броду” (незакінчену) та “Лель і Полель”. Перша повість зображає відносини між польськими поміщиками, освіченими синами українських селян та єврейськими купцями в Галичині. Повість “Лель і Полель” також характеризується показом життєвої правди. Останній том трилогії – “Перехресні стежки” – описує події міського життя кінця XIX ст. У ньому зображено талановитого українського інтелектуала Євгена Рафаловича в його намаганнях сприяти соціальній справедливості через надання освіти селянам. Кредо Франкового героя “Вихований, вигодований хлібом, працею і потом свого народу, він повинен своєю працею, своєю інтелігенцією відплатитися йому. Се перший заповіт, такий, від якого ніщо й ніяким способом не може увільнити його” [8, т. 20, с. 291] веде сучасного англomовного читача в якийсь дивний світ. Мабуть, ця повість – блискучий зразок Франкового модернізму в прозі, адже так багато подій і думок тямучий читач просто відчує. Хоч І. Франко написав повість 1900 р., вона, на думку М. Тарнавської, “читається добре і зберігає актуальність у перекладі через століття” [49, с. 586].

Як стверджує М. Тарнавська, що є найвідомішим бібліографом і критиком англomовної україніки [49; 50], Рома Франко вдало використовує сучасну розмовну англійську мову, часом впроваджуючи в дужках дослівне пояснення окремих українських висловів, що не піддаються художньому перекладу. Правда, інколи Рома Франко пропускає окремі рядки, як це трапилось у перекладі повісті “Для домашнього огнища”, де пропущено назви багатьох вулиць у центрі Львова. Ідеться про капітана Антона Ангаровича, який, стривожений домашньою ситуацією, навмання “звернув свої кроки в противний бік, горі Пекарською вулицею, до Личаківського кладовища” [8, т. 19, с. 63]. У перекладі, відповідно, читаємо: “he turned his footsteps almost unconsciously in the other direction, walking upwards along Pekarska street to the Lychakiv Cemetery” [11, с. 75]. Згодом, “з вулиці Фредра вийшов на Баторія, відси на Кам’яну, далше на Панську, та тут завернув і пішов сею вулицею в напрямі до Зеленої, але, не входячи на Зелену, повернув на вулицю Зиблікевича” [8, т. 19, с. 78]. В оригіналі подано ще інші назви вулиць, якими йшов Антін Ангарович до Єзуїтського саду. У перекладі читаємо: “He walked for a long time cutting across familiar streets and squares until he reached Jesuit Park” [11, с. 91–92]. Але це, мабуть, одна з перекладацьких ситуацій, коли іншого виходу немає.

Дуже корисним є глосарій наприкінці кожного тому, де пояснено різні факти, реалії та вислови. Одним із недоліків загалом дуже корисного видання є те, що не вказано, які оригінальні тексти використано, а їх – чимало, і вони деякою мірою відрізняються між собою.

У передмові до збірки творів “З бурливих літ”, опублікованій 1903 року, І. Франко наголосив на історичній основі тих творів і водночас на різниці між історичними працями та художніми [8, т. 21, с. 189–190]. Соня Морріс у власній передмові акцентувала на цій

Франковій думці, що письменник може використовувати історичні документи, але художній твір повинен мати своє власне життя, і письменник повинен зображати людську душу в усіх її поривах, пристрастях, змаганнях, тріумфах і упадках [29, с. 9].

Переклади творів І. Франка подано в окремих томах чоловічої прози [13, 16, 23, 25]. Це, зокрема, оповідання: “На вершку (Кілька хвиль з життя людей “нічого не заробивших”)”, “Із записок недужого” (збірка “Гірка чаша пристрасті”, 2004); “Батьківщина”, “Сойчине крило”, “Вільгельм Тель” (збірка “Загадки серця”, 2004); “Микитичів дуб”, “Цигани”, “Мавка” (збірка “З днів минулих”, 2008), “Як русин товкся по тім світі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемошем”, “Терен у нозі” (збірка “Сільськими стежинами”, 2008).

На жаль, наскільки нам відомо, досі не перекладено англійською мовою ні блисучого зразка малої прози І. Франка – “До світла! (Оповідання арештанта)”, в якому автор надзвичайно зворушливо змалював трагічну долю талановитого єврейського юнака Йоська Штерна, ні циклу “Жидівські мелодії” (хоча б поему “Сурка”!). Адже й досі трапляються дезорієнтовані люди, що звинувачують І. Франка абсолютно безпідставно в антисемітизмі.

Отже, значна частина художньої спадщини І. Франка доступна англомовним читачам. До того ж, низка творів, зокрема поема “Мойсей”, має декілька англомовних перекладів. На жаль, наші перекладознавці у великому боргу перед видавництвом “Мовні маяки”: крім рецензії М. Тарнавської, опубліковано лише загальноінформативну статтю старшого викладача Київського університету імені Бориса Грінченка – А. М. Козачук [3].

Перші франкознавчі студії, опубліковані в англомовних збірках поетових творів, здебільшого були інформативними. Найголовніші з них – біографічні нариси перекладача П. Канді в англомовних збірках Франкових творів 1932, 1948 та 1968 років і передмова Джона Віра до власної англомовної збірки 1956 р. “Іван Франко. Вірші та оповідання” [24]. Якщо Джон Вір писав насамперед для канадців українського походження, то П. Канді писав для англомовного читача неукраїнського походження. У нарисі 1948 р., наприклад, він вирізняє такі характерні риси І. Франка: невтомну працездатність, громадську свідомість і почуття обов’язку, сміливість [38, с. 1–14].

Упродовж останніх десятиріч минулого століття в англомовному франкознавстві, поруч з інформативними, з’являються справжні пошукові праці. Найвартісніші з них присвячено дослідженню Франкового віршування в широкому різномовному контексті. Це, зокрема, дисертація Василя Ніньовського “Версифікація Івана Франка”, захищена в Оттавському університеті 1978 р. [41], та праця А. Гумеської “Звукова виразовість в поезії Івана Франка” 1983 р. [35]. Важливою подією були дві франкознавчі конференції під егідою НТШ і Асоціації випускників Українського вільного університету, що відбулися в Нью-Йорку 9 листопада 1976 р. та 6 червня 1977 р. Серед англомовних доповідей вирізняється розвідка Д. Чопика “Ритм в ранній поезії Івана Франка” [37].

Цікаві дослідження присвячено релігійним, зокрема біблійним, проблемам. 1997 р. А. Вільчер захистив в Оттавському університеті дисертацію “Іван Франко і Біблія: Дослідження поезій, написаних до поеми “Мойсей” [53]. У дисертації простежено вплив Біблії на Франкові поезії, зокрема на твори, написані до 1905 р. Як доводить автор, інтерес І. Франка до Біблії привів поета в число дослідників цього видатного літературного шедевра. Усі Франкові твори, пов’язані з Біблією, дослідник поділяє на три групи: ті, в яких біблійні сентенції використано для проголошення та обстоювання власних ідей; твори, в яких є біблійні образи; ті, в яких поет подає власну філософську інтерпретацію біблійним темам та образам. Вартісною є доповідь К. Біди “Релігійні мотиви в наукових працях Івана

Франка”, з якою науковець виступив на Конгресі американських та канадських славістів у Монреальському університеті 10 червня 1956 р. В центрі його уваги були Франкові дослідження писань Івана Вишенського, апокрифів та легенд, старохристиянського духовного роману “Варлаам і Йоасаф” [9]. Багата матеріалом та цікава висновками розвідка Л. Шейна “Релігійний світогляд Івана Франка” (1979) [47]. Цікава розвідка О. Кравченюка “Особисті зв’язки І. Франка з чужинцями” 1968 р. [5]

До компаративних досліджень належать: студія Віри Річ “Іван Франко і англійські поети” (1966), з цікавими роздумами щодо суті та характеру впливів одних поетів та літератур на інших [43], стаття А. Вільчера “Іван Франко і Теодор Герцль: до генези Франкового “Мойсея” (1982) [54] та розвідка Л. Рудницького “Образ Австрії в творах Івана Франка” 1982 р. [46]. Цьому ж автору належить цікава стаття, зокрема з погляду нашого традиційного літературознавства, – “Франкові “Панські жарти” в світлі німецьких літературних теорій” 1983 р. [44] та перекладознавче дослідження “Іван Франко – перекладач німецької літератури” 1972 р. [45]. Вартісні також перекладознавча розвідка Ореста Старчука “Іван Франко – український інтерпретатор Шекспіра” (1957) [48] та фольклористична Володимира Жили “Франків вплив на вивчення слов’янського фольклору” (1981). Чимало цікавого фактажу, глибоко осмисленого, уміщає студія Хоми (Томаса) Примака “Іван Франко і масова імміграція українців до Канади” (1984).

В англومовних енциклопедіях, передусім в *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures* (1977, т. 8. автор – Ярослав Розумний) та *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century* (1981–1984, т. 2; автор – Л. Рудницький), подано ґрунтовні, критично осмислені матеріали про Івана Франка.

У Вінніпезі 1956 р. встановлено пам’ятник Іванові Франку та відкрито музей І. Франка. У Глейн-спей, на літній оселі “Верховина”, 22 червня 1957 р. відкрито пам’ятник І. Франку (скульптор – С. Литвиненко, автор неперевершеного надгробка на могилі І. Франка на Личаківському цвинтарі у Львові, спорудженого з частковою допомогою Українського братського союзу в США). Святкування на “Верховині” тривало два дні, дослідники виступили з доповідями про великого українського поета, а артисти – з концертами [51]. Бюст І. Франка роботи знаменитого скульптора О. Архипенка прикрашає Український культурний сад Рокфелерського парку в Клівленді (штат Огайо), урочисте відкриття якого відбулося 1940 року. Водночас було встановлено бюсти Володимиру Великому й Тарасу Шевченку, однак їх знищили вандали в 70-х роках ХХ ст. Тепер там є також пам’ятник Лесі Українки роботи скульптора М. Черешньовського (урочисте відкриття відбулося 24 вересня 1961 р.).

Завдяки англومовним перекладам та пошуковим англومовним дослідженням творчість І. Франка, художня та наукова, стає значним здобутком світової культури. Читацька аудиторія Івана Франка – “одного з тих небагатьох, що репрезентують культуру Європи перед цілим світом” [6, с. 117] – невинно розширюється.

1. Зорівчак Р. Лауреат Премії імені Івана Франка / Р. Зорівчак // Науковий вісник Музею імені Івана Франка. – 2010. – Вип. 9. – С. 354–362. – (70-річчю Музею присвячується). 2. Зорівчак Р. У світ далекий і чужий / Р. Зорівчак // Вітчизна. – 1981. – № 9. – С. 184–192. 3. Козачук А. М. Перекладацький доробок Роми Франко: Загальний огляд / А. М. Козачук // Вісник Житомирського державного ун-ту. – Житомир, 2011. – Вип. 58. Філолог. науки. – С. 37–40. 4. Кравченюк О. Культ Івана Франка в Америці / О. Кравченюк // Альманах Українського братського

союзу. – Скрентон, 1994. – С. 183–194. 5. Кравченко О. Особисті зв'язки І. Франка з чужинцями / О. Кравченко // Записки НТШ. – 1968. – Т. 184. – С. 89–102. 6. Маланюк Є. Франко як явище інтелекту // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто : Гомін України, 1962. – С. 117–123. 7. Франко І. Лис Микита = Franko I. Fox Mykyta / І. Франко; transl. by B. Melnyk. – Toronto : The Basilian Press, [s. a.] – 28, 234 p. 8. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко ; [редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1976–1986. 9. Bida C. Religious motives in the scholarly works of Ivan Franko // *Études Slaves et Est-Européennes* = *Slavic and East-European Studies*. – 1956. – Summer. – P. 104–110; 1956. – Autumn. – P. 139–145. 10. Coleman A. P. A New Golden Age for Ukraine / A. P. Coleman // *Ukrainian Quarterly*. – 1970. – Vol. 26, no. 1 (Spring). – P. 36–47. 11. Franko I. Behind Decorum's Veil / І. Franko; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 416 p. 12. Franko I. Boa Constrictor and Other Stories / І. Franko ; transl. from the Russian by F. Solasko. – Moscow : Foreign Languages Publ. house, [s. a.]. – 294 p. 13. Franko I. Down Country Lanes / *Selected Prose Fiction* ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2008. – 416 p. 14. Franko I. Fox Mykyta / І. Franko / Transl. by B. Karpishka. – Lviv : Papuga publ., 2002. – 156 p. 15. Franko I. Fox Mykyta: Ivan Franko's Ukrainian Classic / І. Franko ; English version by Bohdan Melnyk ; illustrated by William Kurelek. – [Montreal] : Tundra Books, [1978]. – 148 p; ill. 16. Franko I. *From Days Gone By / Selected Prose Fiction* ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2008 – 416 p. 17. Franko I. Ivan Vyshensky: A Poem / І. Franko ; transl. by R. O. Tatchyn; with an introduction by L. Rudnytskyi. – New York : Shevchenko Scientific Society, 1983. – P. 166–212 : ill. 18. Franko I. The Master's Jests / І. Franko ; transl. by Roman Tatchyn. – New York : Shevchenko Scientific Society, 1979. – 133 p. – (Shevchenko Scientific Society. Ukrainian Studies ; vol. 37; English section ; vol. 14). 19. Franko I. *Moses. Prologue.* / Transl. by W. Semenyuna, Vera Rich, A. Hnidj, M. Skrypnyk // Народе мій ... Пролог до поеми “Мойсей” / упор. Ф. Погребенник. – Львів : Каменярь, 1989. – С. 66–73. 20. Franko I. *Moses* / Transl. from the Ukrainian by W. Semenyuna. With a biographical sketch of Ivan Franko by S. Shumeyko. – New York : United Ukrainian Organization of the United States, 1938. – 83 p. : ill. 21. Franko I. *Moses and Other Poems* / І. Franko; transl. from Ukrainian by Vera Rich (Moses) and Percival Cundy (other poems). – New York : Shevchenko Scientific Society, 1973. – 163 p.: port., ill. – (Shevchenko Scientific Society. Ukrainian Literature ; vol. 13). 22. Franko I. *Moses and Other Poems* / І. Franko ; transl. by A. Hnidj. – New York ; Atlanta ; Los Angeles ; Chicago : Vantage press, 1988. – IX, 148 p. 23. Franko I. *Passion's Bitter Cup / Selected Prose Fiction*; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2004 – 352 p. 24. Franko I. *Poems and stories* / Transl. by John Weir. – Toronto : Ukrainska knyha, 1956. – 241 p. 25. Franko I. *Riddles of the Heart / Selected Prose Fiction* ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2004 – 352 p. 26. Franko I. *Selections: Poems and Stories* / І. Franko ; transl. from the Ukrainian by John Weir ; “The Pencil” transl. by Helen Weir. – Kiev : Dnipro Publ., 1986. – 214 p. 27. Franko I. *Short Stories* / І. Franko ; [transl. from the Ukrainian]. – Kiev : Dnipro Publ., 1977. – 149 p. 28. Franko I. *Stories* / І. Franko; comp. and introduced by Yevhen Kirilyuk ; ed. A. Bilenko. – Kiev : Mistetstvo, 1972. – 163 p.: port. 29. Franko I. *Turbulent Times: A Trilogy*. – Vol. 1. *Winds of Change* / І. Franko ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 350 p. 30. Franko I. *Turbulent Times: A Trilogy*. – Vol. 2. *Beacons in the Darkness* / І. Franko; transl. by Roma Franko; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 448 p. 31. Franko I. *Turbulent Times: A Trilogy*. – Vol. 3. *Fateful Crossroads* / І. Franko ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006.– 384 p. 32. Franko I. *When the Animals Could Talk: fables* / І. Franko ; transl. from the Ukrainian by Mary Skrypnyk. *The Painted Fox* / І. Franko ; transl. by Wilfred Szczesny ; illustrated by Yuli Kryha. – Kiev : Dnipro

- Publ., 1984. – 86 p. : col. ill. 33. Franko I. Zakhar Berkut / I. Franko ; transl. from the Ukrainian by Th. Boresky. – New York : Theo Gaus' Sons, 1944. – 230 p. 34. Franko I. Zakhar Berkut; a picture of life in thirteenth-century Carpathian Ruthenia / I. Franko ; transl. from the Ukrainian by Mary Skrypnyk. – Kiev : Dnipro Publ., 1987. – 225 p. : ill. 35. Humesky A. Sound expressivity in the poetry of Ivan Franko / A. Humetsky // *Slavic and East-European Journal*. – 1983. – Summer. – P. 245–255. 36. A Hunger Most Cruel: Selected Prose Fiction by A. Dimarov, Ye. Hutsalo, O. Zvy chayna / Transl. by R. Franko ; ed. by S. Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 285 p. – (2nd edition). 37. Ivan Franko: The artist and the thinker = Іван Франко – мистець і мислитель. A collection of papers commemorating the 125th anniversary of the birth and the 65th anniversary of the death of Ivan Franko / ed. by Ye. Fedorenko. – New York : Shevchenko Scholarly Soc., 1981. – 212 p. – (Memoirs of the Shevchenko Scholarly Soc. – V. 198). 38. Ivan Franko: the Poet of Western Ukraine. Selected poems ; transl. with a biographical introduction by Percival Cundy. – New York : Philosophical Library, 1948. – XXIV, 265 p. 39. Ivan Franko: the Poet of Western Ukraine. Selected poems; transl. with a biographical introduction by Percival Cundy; ed. by Clarence A. Manning. – New York: Greenwood Press, 1968. – XXIV, 256 p. 40. Melnyk B. Against the Stream / B. Melnyk. – Toronto, 1989. – 572 p. 41. Niniowsky W. V. **Ivan Franko's Versification: PhD. Dissertation** / W. V. Niniowsky; University of Ottawa. – Ottawa : University of Ottawa, 1978. 42. Prymak Th. Ivan Franko and mass Ukrainian immigration to Canada / Th. Prymak // *Canadian Slavonic papers*. – 1984. – Dec. – P. 307–317. 43. Rich Vera. Ivan Franko and the English Poets / Vera Rich // *The Ukrainian Quarterly*. – 1966. – Vol. 22, No. 1. – P. 122–128. 44. Rudnytzky L. Franko's *Pans'ki zharty* in the light of German literary theories / L. Rudnytzky // *Symbolae in honorem Volodymyr Janiw*. – München, 1983. – P. 800–809. 45. Rudnytzky L. Ivan Franko – a translator of German literature / L. Rudnytzky // *The annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States*. – New York, 1972. – No 1/2. – P. 143–150. 46. **Rudnytzky L. The image of Austria in the works of Ivan Franko** / L. Rudnytzky // *Nation building and the Politics of Nationalism, Essays on Austrian Galicia*. – Cambridge, 1982. – P. 239–254. 47. Shein L. J. Ivan Franko's Religious Weltanschauung / L. J. Shein // *The Ukrainian Quarterly*. – 1979. – Vol. 25, No. 4. – P. 381–389. 48. **Starchuk O. Ivan Franko: A Ukrainian Interpreter of Shakespeare** / O. Starchuk // *Canadian Slavonic Papers = Revue canadienne des slavistes*. – 1957. – No. 2. – P. 106–110. 49. Tarnawsky M. [Review of:] / M. Tarnawsky // *Journal of Ukrainian Studies*. – 2008–2009. – Vol. 33–34. – P. 582–587. – Rev. of: Behind Decorum's Veil / I. Franko ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 406 p.; *Turbulent Times: A Trilogy*. Vol. 1. Winds of Change / I. Franko; transl. by Roma Franko; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 350 p.; *Turbulent Times: A Trilogy*. – Vol. 2. Beacons in the Darkness / I. Franko ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 448 p.; *Turbulent Times: A Trilogy*. – Vol. 3. Fateful Crossroads / I. Franko ; transl. by Roma Franko ; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 384 p. 50. Tarnawsky M. [Review of:] / M. Tarnawsky // *World Literature Today*. – 1988. – Autumn issue. – P. 16–17. – Rev. of: Moses and Other Poems / I. Franko ; transl. by A. Hnidj. – New York ; Atlanta ; Los Angeles ; Chicago : Vantage press, 1988. – IX, 148 p. 51. Ukrainian Chronicle: Erection of a monument in memory of the Ukrainian poet and writer Ivan Franko, in USA // *The Ukrainian Review*. – 1957. – No 3. – P. 92. 52. **A Voice from Ukraina; biographical sketch and translation from the works of Ivan Franko** / transl. by P. Cundy. – Roland, Man. : R. E. Buffy & Co., 1932. – 74 p. 53. Wilcher A. Ivan Franko and the Bible: A Study of His Pre-Moisei Poems: PhD Thesis / A. Wilcher; University of Ottawa. – Ottawa : University of Ottawa, 1977. 54. Wilcher A. Ivan Franko and Theodor Herzl: to the genesis of Franko's 'Mojszej' / A. Wilcher // *Harvard Ukrainian Studies*. – 1982. – Vol. 6, No. 2. – P. 233–243.

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА И ЛИЧНОСТИ ИВАНА ФРАНКО В АНГЛОЯЗЫЧНОМ МИРЕ

Роксолана Зоривчак

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: rvzori@ukr.net*

Значительным образом исследование имеет библиографический характер. Проанализировано восприятие творчества и личности Ивана Франко в англоязычном мире. Особенное внимание сосредоточено на переводах П. Канди, Виры Рич и Ромы Франко. Также рассмотрены англоязычные научные труды, посвященные отдельным аспектам творчества И. Франко.

Ключевые слова: Иван Франко, творчество, проза, поэзия, интеллектуальный перевод, украинский язык, английский язык.

THE RECEPTION OF THE PERSONALITY AND WRITINGS OF IVAN FRANKO IN THE ANGLOPHONE WORLD

Roksolana Zorivchak

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: rvzori@ukr.net*

The research, rather of a bibliography character, focuses on the history of reception of the writings and personality of Ivan Franko in the Anglophone world. Much attention is paid to the activities of Percival Cundy, Vera Rich and Roma Franko. The scholarly works dealing with certain aspects of Franko's activities have been discussed too.

Key words: Ivan Franko, prose, poetry, intellectual, translation, Ukrainian, English.

УДК 821.112.2-193.3.09»16»:811.112.2'255

НІМЕЦЬКА БАРОКОВА ЛІРИКА В ПЕРЕКЛАДІ ГРИГОРІЯ КОЧУРА

Алла Паславська

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: alla@mail.lviv.ua

Окреслено характерні риси німецького літературного бароко. Проаналізовано творчість одного з її найяскравіших представників – Андреаса Грифіуса. На прикладі двох сонетів проілюстровано перекладацьку майстерність Григорія Кочура та здійснено порівняльний аналіз текстів оригіналу й перекладу.

Ключові слова: Григорій Кочур, Андреас Грифіус, перекладознавство, бароко, барокова лірика, сонет, ванітас.

У науковій літературі поняття “бароко” не має однозначного визначення, оскільки за походженням не є природним, історично зумовленим продуктом своєї епохи [7]. У XVII-му ст., щодо якого власне і вживають назву “бароко”, не йшла мова ані про барокову культуру, ані про епоху бароко, на відміну від понять “ренесанс”, “гуманізм”, “просвітництво”, якими послуговувались їхні сучасники. Тож “бароко” – термін утворений з часом, ним позначають окремі явища культури певної історичної доби.

Як барокові (з невеликими відмінностями у часових рамках) трактують національні культури Іспанії, Італії та Нідерландів XVII ст., тоді як у тогочасних Англії, Франції чи Росії домінували інші мистецькі течії або їхнє поєднання. Отже, “бароко” можна визначити як феномен, що відображає становлення національної культури в процесі конкуренції – з сусідніми державами, або ж глобально – з епохою гуманізму. Таку ж характеристику, хоч і з певними часовими відмінностями отримали відповідні явища образотворчого мистецтва, музики та архітектури.

Слово *бароко*, за однією з версій, походить від португальського *barroco* – “перлина неправильної форми”, за іншою – від латинського *baroco* – на позначення різновиду логічного силогізму особливої складності. Протягом XVIII-го ст. у Франції за допомогою “бароко” позначали також відповідний смак – дивний, незвичний. В усіх згаданих випадках терміну властива радше негативна конотація, яка з XIX-го ст. характеризує стиль бароко як надмірний, перенасичений, примхливий, химерний, пишномовний. Однак, як слушно зауважує низка дослідників, – хоча це інколи й справедливо, проте надто спрощене розуміння епохи. Тут можна згадати Фрідріха Ніцше, який у праці “Про стиль бароко” 1879 року зазначив, що бароко потрібно трактувати як позачасовий, періодичний феномен зі своїми специфічними характеристиками, головними з яких є безпосередній зв’язок з орнаментальним і риторичним [9].

У німецькому літературознавстві бароко сьогодні трактують як “літературну епоху в часі між 1600 та 1720 рр. Між гуманізмом / реформацією і просвітництвом воно позначає середню фазу макроепохи нової доби” [8, С. 16].

Німецьку барокову літературу, з її розмаїтими формами, важко об’єднати в єдину систему, однак характерні риси можна виокремити. Це, насамперед, прагнення до творення національної культури – у формі поєднання теорії античного вірша, норм ренесансної поетики з альтернативними до романської традиції формами, використанням, поряд з латинською, рідної мови. Інші ознаки німецької барокової літератури – послідовне застосування принципів риторики, майже математична побудова різножанрових творів, з відповідною архітектонікою, використанням складних стилістичних фігур і символічного лексикону, зосередження уваги на типовому або окремому, без конкретизації деталей.

Літературне бароко в Німеччині формувалося на історичному тлі тридцятилітньої війни (1618–1648), смерті третини німецького населення і, водночас, поширення абсолютизму, проте не на національному рівні, а у численних розділених князівствах. Продовжувались процеси післяреформаційного розщеплення віри, розвиток науки супроводжували нові винаходи та відкриття, що теж ламало старе світосприйняття і додавало страху та непевності громадянам.

Саме на цей історичний період припадає творчість видатного німецького лірика Андреаса Гріфіуса. Поет народився в Сілезії, в сім’ї лютеранського пастора. Через війну, що від трьох до тридцяти трьох років супроводжувала поетове життя, зазнав багатьох страждань: коли йому виповнилось п’ять років, помер батько; у дванадцять років він став повним сиротою; із семи дітей лише він досяг дорослого віку, зазнав переслідувань за віру. Тож барокові мотиви – минулості життя і його марноти (*vanitas*), в поєднанні з незвичайністю задуму і виконання, перебільшеним пафосом, зовнішньою театральністю, сполученням ідеалізації з натуралізмом пристрастей – цілковито відповідали його душевному стану. За таких драматичних (якщо не катастрофічних) обставин життя Гріфіус об’їздив Францію, Італію, Нідерланди, вивчив близько десяти мов, писав вірші, драми, отримав ще за життя визнання.

Перша збірка сонетів А. Гріфіуса вийшла 1637 року, коли він у польському місті Лешно закінчив гімназію, перед вступом 1638 року до університету Лейден у Нідерландах. Під час навчання він не лише здобув добру освіту, прослухав лекції видатних учених, зокрема Рене Декарта, але й сам займався викладацькою діяльністю. Тоді ж він публікує п’ять збірок лірики, оди, сонети, епіграми. А 1639 року в Лейдені друком виходить поетова збірка “Недільних і святкових сонетів”, яка утворює цикл зі 100 текстів і належить до кращих зразків німецької релігійної поезії. До неї увійшов і “Beschluss Sonnet” [5], який наводимо в перекладі Григорія Кочура (“Заклучний сонет”) [3].

Як «всеосяжний гуманітарій, перекладач, критик, поет, історик й теоретик українського художнього перекладу, культуролог» [1] – Григорій Порфирович Кочур – був чудовим знавцем історії літератури та мистецтва, тож переклад барокового сонета не міг бути для нього надскладним завданням, однак німецький, та ще й бароковий вірш, в якому на синтаксичну «важкість» щедро нашаровується розмаїтість стилістичних фігур, є викликом для будь-якого перекладача. Сьогодні можна лише здогадуватися, що керувало рукою Майстра, коли він обирав для перекладу твори того чи іншого автора. Можливо, це були обставини “позаособового характеру” [2, с. 6], зокрема конкретні видавничі замовлення, однак весь життєпис Г. Кочура засвідчує, що в його житті невелика роль випадку. Незважаючи на

найскладніші, інколи трагічні життєві перипетії, він “ненавидів білих плям та перекручень в історії” [4, с. 40], був передусім незалежною людиною, сміливою своїм вибором, яка робить виклик якщо не іншим, то принаймні собі самому, своїм творчим можливостям. Загалом Г. Кочур перекладав твори трьох представників німецького бароко – оду Пауля Флемінга, два вірші Андреаса Гріфіуса, один – Данієля Каспера фон Лоенштайна. На прикладі сонетів Андреаса Гріфіуса та їхніх перекладів спробуємо проілюструвати особливості барокової лірики та перекладацьку майстерність Григорія Кочура.

Beschlus Sonnet

Vmbringt mitt höchster angst, vertäuft in grimme schmerzen,
Besturzt durch schvverdt und fevvv, durch libster freunde todt,
Durch blutervvandter flucht und elendt, da uns Gott
Sein vvort, mein licht, entzog: als toller feinde schertzen

Als falscher zungen neidt drang rasend mir zue herzen,
Schrib ich, vas itz kombt vor, mir zvvang die scharffe noth,
Die federn in die faust. Doch lästermäuler spott
Ist als der erste rauch umb hell entbrandte kertzen.

Ihr neider belt undt nagt, vvvas nicht der vvindt anfight;
VVvas nicht der regen netzt bringt selten reiffe frucht,
Die ros ist immer dar mit dornen rings umgeben.

Manch baum, der itz die äst, hoch in die luft aufreckt,
Lag als ein unnutz kern, zuvor mitt erdt bedeckt,
So, vvvas ihr unterdruckt, vvirdt vvven ihr todt seidt leben.

Заключний сонет

Скорботу звідав я чорнішу, ніж могила,
Блукання, злигодні, знущання ворогів,
Зазнав меча й вогню, смерть друзів пережив, –
Терпіти мусив те, що й стерпіти несила.

Тяжка біда мені в кулак перо встромила, –
Все, що було, списав, узявши в горя слів.
Аж ось і заздощі, мов дим, що закурів
Чадною смугою, як свічка догоріла.

Ну, що ж, гарчіть, гризійть, обмовники бридкі,
Бо де троянда, там відразу ж колючки.
Та не погине ввік, що процвітати має.

Мов зернятка, в землі притоптані колись,
В блакить високими деревами знялись,
Так вами гноблене всіх вас перетривас.

Написанню «Заключного сонета» передували сумні події в житті поета – смерть близьких людей, втеча протестантської родини від переслідувань з боку католиків. Тож Гріфіус переймається питаннями віри в часи розчарувань, зовнішнього і внутрішнього спустошення. Це засвідчують два перші катрени сонета, які послідовно провадять тему страждання поета, формуючи цілісність картини, її завершеність і переконливість. Попри те, що твір у подальших перевиданнях зазнав модифікацій, йому властиві усі характерні риси і сонета, і барокової лірики.

Структурно сонет складається з 14-ти рядків шестистопного ямбу – двох катренів з перехресним римуванням і двох терцетів зі схемою римування *abba, abba, ccd, eed*, із кільцевим римуванням у чотиривіршах, 2-паракситонними та 2-окситонними римами.

У “Заключному сонеті” Г. Кочур повністю витримує ямбічний ритм вірша, чергування паракситонних та окситонних рим, розподіл катренів з терцетами. Збереження скелету сонета створило належне підґрунтя для адекватної передачі його змісту.

Автор оригіналу відмовляється розуміти дійсність, її жорстокість, він просто приймає її неминучість, ірраціональність і химерність. Для цього Гріфіус вдається до численних метафор і метонімії, алегорій і гіпербол – бароково пишних і урочистих: *uns Gott Sein vvort, mein licht, entzog; neidt drang rasend mir zue herzen; Ihr neider belt undt nagt; die äst, hoch in die luft aufreckt*. Так само насичений стилістичними фігурами текст перекладу Г. Кочура: *біда мені в кулак перо встромила; узявши в горя слів; гарчіть, гризійть, обмовники бридкі; в блакить високими деревами знялись*.

І в оригіналі, і в перекладі автори вдаються до використання антитези – типового барокового прийому: *ros – dornen, троянда – колючки; todt seidt – leben; притоптані – знялись*.

В обох текстах присутня головна тема барокової поезії – минучість і марнота всього земного, яку символізує *entbrandte kertze – свічка догоріла*. Лише на небі людина знайде щастя: *Manch baum... hoch in die luft aufreckt – В блакить високими деревами знялись; лише там панує справедливість: vvirdt vven ihr todt seidt leben – Так вами гноблене всіх вас пере-триває*. Григорій Кочур зберігає в перекладі сонета і форму, і зміст, досягаючи рівноцінного стилістичного ефекту.

У перекладацькому доробку Г. Кочура є ще один сонет Андреаса Гріфіуса – “Der Welt Wollust ist nimmer ohne Schmerzen” (“Утіхи світу з горем нерозлучні”), в якому німецький поет дуже чітко фіксує полярний, антагоністичний світогляд бароко, синтезований із традиційно-релігійного і науково-філософського світоглядних принципів – *memento mori, vanitas і carpe diem*. Ця гра світла й тіні у сонеті дуже яскраво присутня: все минає – насолоджуйся миттю. Вже сама форма сонета засвідчує класичну структуру з двох частин: заспів (2 катрени і заключна частина з двох терцетів – загалом 14 віршів. Віршований розмір – шестистопний ямб, із кільцевим римуванням (абба) у чотиривіршах, з двома паракситонними та двома окситонними римами: *abba, abba, ccd, eed*. У терцетах – інші рими; збережено правило: якщо другий катрен завершується на паракситонну жіночу риму, то перший терцет починається окситонною.

Григорій Кочур знову дотримується в перекладі усіх канонів сонету: збережено структуру твору – два чотиривірші і два терцети, віршований розмір – шестистопний ямб, чергування рим, із кільцевим римуванням (абба) у чотиривіршах, з двома паракситонними та двома окситонними римами.

І автор оригіналу, і перекладач за допомогою ямбічного чергування спочатку ненаголошеного, а потім наголошеного складів (xX) передають злет і падіння, тобто обидві сторони барокового світосприйняття.

Der Welt Wollust ist ni ier ohne Schmetzen [6]

Kein Frewd ist ohne Schmetz/ Kein Wollust ohne Klagē/
Kein Stand/ kein Ort/ kein Mensch/ ist seines Creutzes frey/
Wo schöne Rosen blühn/ stehn scharffē Dorn darbey.
Wer aussen lacht/ hat offť im Hertzen tausend Plagen/

Wer hoch in Ehren sitzt/ muß hohe Sorgen tragen/
Wer ist der Reichthumb acht/ vnd loß von Kummer sey?
Wer auch kein Kummer hat/ fühlt doch/ wie mancherley
Trawr Würmlin seine Seel vnnd matte Sinn durchnagen.

Ich sag es offenbahr/ so lang der Sonnen-Liecht
Vom Hi iel hat bestralt/ mein bleiches Angesicht/
Ist mir noch nie ein Tag/ der gantz ohn Angst/ bescheret!

O Welt du Thränen Thal! recht Seelig wird geschätzt/
Der/ eh Er einen Fuß hin auff die Erden setzt/
Bald auß der Mutter Schoß ins Himmels Lusthauß fährt!

Утіхи світу з горем нерозлучні [3]

Без горя – радощів, без суму вітх немає.
Хто, де, коли свій хрест спромігся обминуть?
Без колючок ніде троянди не цвітуть;
Хто ззовні всміхнений, той в серці біль ховає.

Услід пошані йдуть і клопоти безкраї,
Достатки теж турбот без ліку завдають,
Та й безтурботному червак журби, мабуть,
І розум стомлений, і душу пожирає.

Та що там і казати! Відколи сонця диск
Освітлює мій вид, пожовклий, наче віск,
Я ще не мав і дня, коли б забув тривогу.

Ти, світе, сліз юдолі! Блаженні тільки ті,
Що, перш ніж прикросців дізнати в земнім житті,
Із лона матері у рай знайшли дорогу.

Висхідний розмір вірша неначе спонукає: Підіймись над метушнею життя, його будні нічого не варті, порівняно з вічним потойбічним життям. Мабуть, саме тому вірш так щільно насичений антитезами: *Freud – Schmerz, Wollust – Klagen, Rosen – Dornen*, які перекладач трансформує один до одного: *горе – радощі, сум – втіха, колючки – троянди*. За допомогою повторів акумулюється зміст, а перенасичення передає особливості епохи бароко з його химерними формами в архітектурі, літературі й музиці: *Kein Freud, kein Wollust, kein Stand, kein Ort, kein Mensch – Без горя, без суму, без колючок*.

Автор, а за ним і перекладач, послугуються гіперболою, щоб переконати читача у масштабах своїх страждань, у неможливості щастя на землі, щоб змусити нас розгледіти щось краще, вище, недосяжне у цьому, проте можливе у потойбічному житті: *tausend Plagen, nie ein Tag, der ganz ohn Angst – клопоти безкраї, турбот без ліку, не мав і дня, коли б забув тривогу*.

Риторичні запитання унеможливають будь-яке заперечення чи сумніви з приводу твердження поета: *Wer ist, der Reichtum acht' und los von Kummer sei?* Перекладач ставить риторичне запитання не в другому, а в першому катрені: *Хто, де, коли свій хрест спромігся обминуть?* і досягає того ж ефекту.

Алітерації, паралелізм також надають мові автора і водночас перекладача особливої переконливості в намаганні вирвати читача з обіймів реального світу та відкрити перед ним єдино щасливу дорогу – у рай: *Kein Freud ist ohne Schmerz, kein Wollust ohne Klagen – Без горя – радощів, без суму – втіх немає*.

Григорій Кочур знову чітко передає віршові розміри, його рима точна і чітка. Не лише структурно, але й за змістом, за символікою перекладач трансформує ідею роздвоєння особистості, похмурість романтичного перевтілення.

Узагальнюючи викладене вище, варто наголосити, що переклади Г. Кочура надзвичайно точно передають мову німецьких оригіналів. Майстер не експериментує ні з віршовими розмірами, ні зі структурою поезій. Вибір лексичного матеріалу зумовлений передусім прагненням найповніше відобразити барокову ідею і символіку оригіналів. Перекладач не обмежується поверхневим ознайомленням з текстом. Досконалість трансформацій засвідчує глибоку обізнаність Григорія Кочура з історією, літературними процесами та мистецтвом Німеччини епохи нової доби.

-
1. Зорівчак Р. До 95-річчя з дня народження Григорія Порфирівича Кочура (17 листопада 1908 – 15 грудня 1994) у Вінок Шани – китиця від вдячної учениці [Електронний ресурс] / Р. Зорівчак. – Режим доступу : <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=432>.
 2. Кочур Г. Друге відлуння: переклади / Г. Кочур. – Київ : Дніпро, 1991. – 558 с.
 3. Кочур Г. Утіхи світу з горем не розлучні ; Заключний сонет : [вірші] ; пер. з нім. / Г. Кочур // Всесвіт. – 1990. – № 4. – С. 132.
 4. Новикова М. Перекладацький світ Григорія Кочура / М. Новикова // Г. Кочур. Третє відлуння: поетичні переклади / упоряд. А. Г. Кочур. – Київ : Рада, 2000. – С. 9–28.
 5. Gryphius A. Beschlus Sonnet [Електронний ресурс] / Andres Gryphius. – Режим доступу : <http://www.sonett-archiv.com/gh/Gryphius/festtag.htm>.
 6. Gryphius A. Der Welt Wollust ist nimmer ohne Schmerzen [Електронний ресурс] / Andres Gryphius. – Режим доступу : <http://www.sonett-archiv.com/gh/Gryphius/sonI.htm#wollust>.
 7. Kühlmann W. Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat : Entwicklung und Kritik der deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters / Wilhelm Kühlmann. – Tübingen : Niemeyer, 1982. – 533 S.
 8. Niefanger D. Über Barock und die Lust am Anderen / Dirk Niefanger //

Barock : das große Lesebuch / Hrsg. von Dirk Niefanger. – Frankfurt am M. : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2011. – S. 9–28. 9. Nietzsche F. Vom Barockstile [Электронный ресурс] / Friedrich Nietzsche – Режим доступа : <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich>.

НЕМЕЦКАЯ БАРОЧНАЯ ЛИРИКА В ПЕРЕВОДЕ ГРИГОРИЯ КОЧУРА

Алла Паславская

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: alla@mail.lviv.ua*

Проанализированы главные черты немецкого литературного барокко, а также творчество одного из его ярких представителей – Андреаса Грифиуса. На примере двух сонетов проиллюстрировано переводческое мастерство Григория Кочура и осуществлен сравнительный анализ текстов оригинала и перевода.

Ключевые слова: Григорий Кочур, Андреас Грифиус, переводоведение, барокко, барочная лирика, сонет, ваникас.

GERMAN BAROQUE LYRICS IN HRYHORIY KOCHUR'S TRANSLATIONS

Alla Paslawska

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: alla@mail.lviv.ua*

The characteristic features of German Baroque literature have been outlined. The creative work of one of its brightest representatives, Andreas Gryphius, has been analyzed. The translation mastery of Hryhoriy Kochur has been illustrated by two sonnets. A comparative analysis of the original and translated texts has been conducted.

Key words: Hryhoriy Kochur, Andreas Gryphius, translation studies, baroque, baroque lyrics, sonnet, vanitas.

УДК 81'255.4=161.2=111

ЗАСТОСУВАННЯ ТЕОРІЇ РЕЛЕВАНТНОСТІ В КРИТИЦІ ПЕРЕКЛАДУ: “КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКИЙ ПАТЕРИК” АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Тарас Шмігер

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: t_shmiher@ua.fm

Зроблено спробу застосувати теорію релевантності в рамках перекладознавчого аналізу. Мета розгляду – зіставлення інформаційних категорій з погляду цієї теорії та можливостей їхньої інтерпретації. Тексти для аналізу – Слово 32 “Про преподобного Марка Печерника, повелінь якого мертві слухалися” із “Києво-Печерського патерика” та його англomовні переклади М. Гепел і С. Зеньковського.

Ключові слова: критика перекладу, еквівалентність, теорія релевантності, староукраїнська література.

Теорія релевантності (чи “концепція відповідностей”) упродовж останніх 30-ти років розвинулася в широку дослідницьку галузь, яка вивчає найрізноманітніші аспекти комунікації (граматичні, семантичні, лінгвокультурологічні). Спробуймо поглянути, як категорії цієї концепції можна використати в ролі критеріїв оцінки перекладу.

Базові принципи та терміни з погляду текстового аналізу

Теорія релевантності розглядає комунікацію як когнітивний – правдоподібно-умовивідний (*ostensive-inferential*) процес, а її успіх залежить від того, як слухач використовує спрямований на мовця або ж належний контекст. Контекст фактично прирівнюють до *когнітивного середовища* – інформації, яку мовець і знає, і може знати [17, с. 5]. Як твердить Е.-А. Гут: “Поняття *когнітивного середовища* враховує різноманітні зовнішні чинники, але наголос робить на інформації, яку вони несуть, та її психічній доступності для процесу інтерпретації” [11, с. 27]. Контекст складається з *інформаційних джерел*, з яких індивід може почерпнути інформацію, виводячи її логічно (*inferring*) з передбаченої інтерпретації мовця [17, с. 8].

Відповідність (*relevance*) – це відносний концепт, який залежить від двох чинників: контекстуальної дії (*contextual effect*) та зусиль на обробку інформації (*processing effort*). Використовуючи текст або текстову інтерпретацію як найголовніший чинник, можна стверджувати, що обчислити зусилля на обробку інформації майже неможливо. Контекстуальна дія генерується, коли контекст змінюється внаслідок нової інформації. Це дає змогу підсилити або послабити попередні припущення [18, с. 236].

Комунікативна ефективність, яка могла б бути критерієм для оцінки успішності перекладу, усе ж залишається дуже суб'єктивним поняттям. Навіть важко говорити про оптимальну релевантність. Зрозуміло, що “вхідні дані є релевантні для індивіда, якщо їх обробка в контексті наявних припущень (*assumptions*) викликає позитивну когнітивну дію (наприклад, правильний висновок)” [7]. Правильність судження – теж не просте поняття, а, як і відповідність, більше нагадуватиме шкалу: “Релевантність градується. Релевантність збільшується зі зростанням кількості контекстуальних імплікацій” [7].

Сильні та *слабкі* імплікації – неминучі для читача та супутні для позначення характеру висловлювання [8, с. 11–12] – теж не виглядають вирішальними, адже, з погляду маніпуляції, все слабке можна витлумачити як сильне. Натомість, з погляду інформаційної мети перекладу, як і оригіналу, найвагомішою буде така когнітивна дія, як контекстуальна імплікація – “висновок, який робиться дедуктивно з уведених даних і контексту цілісно, а не окремо” [7].

Головним своїм здобутком теорія релевантності вважає погляд, що переклад і текст-джерело відзначаються не еквівалентністю, а інтерпретаційною подібністю, а це уможливає більшу свободу для перекладача: більше не існує фіксованої норми еквівалентності, яка визначає “хороший” переклад [12, с. 84]. Проте така думка нівелює критико-нормативні цінності, отожд варто заглибитися в пошук об'єктивних критеріїв для опису передачі інформації в комунікації.

Багато положень теорії не повністю відповідають ідеально граничним критеріям текстового аналізу. Наприклад:

“Адресат зверне увагу на стимул, тільки якщо вважатиме його суттєвим. Тому адресант стимулу має хотіти, щоб адресат уважав стимул суттєвим для себе. Тобто, адресант повинен прагнути зробити взаємно очевидним те, що він має намір увиразнити для адресата релевантність стимулу. Вищесказане означає, що акт остенсивної комунікації автоматично дає гарантію релевантності” [4, с. 171]. З погляду читача, визначення стимулу може бути довільним, а вагомість визначатиметься повторюваністю чи особливою культурною роллю даного стимулу – акту пізнавальної поведінки для інтерпретації пропонованої інформації. Навіть вимоги до вірогідних стимулів (*ostensive stimuli*) – а) привабити увагу аудиторії; б) зосередитися на намірах мовця; в) виявити (!) наміри мовця [18, с. 236] – варіюватимуть індивідуально залежно від сприймача.

“...Кожен із партнерів [комунікації] повинен, по-перше, дбати про те, що думає співрозмовник, і, по-друге, враховувати його здатність сприймати інформацію та робити відповідні висновки” [4, с. 170]. Автор старокиївської держави не міг враховувати здатність мислити в незалежній Україні. Крім того, імперативний текст передбачає вплив чи навіть дію, проте форма спілкування в ньому – не діалогічна. Отож, до суб'єктивної природи інтерпретації, у випадку застосування теорії релевантності доречно додати текстологічне поняття *реконструкції*.

Концепції відповідностей бракує переконливості та чіткості результатів, адже вони містять переважно пояснення, виправдання чи критику вже готових перекладацьких рішень [8, с. 9].

Окрім того, можна назвати ще кілька теоретичних питань, вагомих і нерозв'язаних, з погляду теорії перекладу: Що таке оптимальна відповідність та які її межі? Оскільки нема ідеалу перекладу, то будь-яке перевираження з мови на мову вважають самостійним перекладом, отожд відпадає потреба у жанровій диференціації цільових текстів. Зосереджуючись на

повідомленнях і припущеннях під час спілкування, чи не уникає концепція відповідностей положення про перекладачеву особистість? Навіть про читачеву особистість ми можемо говорити спорадично, а не реконструюємо його цілість. Чи вагома в такій інтерпретації часова віддаленість, і хто відповідатиме давньому читачеві сьогодні?

Аналіз тексту та його інформаційних категорій

Для аналізу обрано Слово 32 “Про преподобного Марка Печерника, повелінь якого мертві слухалися” із “Києво-Печерського патерика” та його англомовні переклади британської дослідниці Мюріель Гепел та американського іммігранта Сергія Зеньковського.

Сюжет:

Два побратими – старший (св. Теофіл Плачивий) і молодший (св. Іоан) – воліли, щоб їх поховали разом у приготованому місці. Коли Іоан помер у відсутності Теофіла, гробар (св. Марко Печерник) поховав Іоана на верхньому місці в печері. Коли Теофіл повернувся і побачив поховання свого побратима, то обурився, що Іоана поховано вгорі, а не внизу, як це би належало бути за старшинством. Тоді гробар повелів мертвому встати і перейти на нижнє місце. Мертвий перейшов: це була ознака його любови до Теофіла й поваги до його старшинства. Водночас це була ознака проступку-гріха Теофіла, за що він одразу почав каятися.

Фрагмент 1

Касіянова редакція 1462	М. Гепел	С. Зеньковський
Паки же ина (духовная) брата бѣста в том же велицѣм манастири Печерьском, съпряжена любовію сердечною от юности и единоміе имуще и едину волю еже к Богу [1, с. 158]	There were two brothers in this great Caves Monastery who had been united by sincere love from their youth, and who had one mind and one will towards God [16, с. 177]	Two other brethren in this great Crypt Monastery had since their youth been united by the great love in their hearts. They had the same thoughts and the same desires, which were directed to God [14, с. 149]

Стимул 1: (духовная) брата;

Стимул 2: любовію сердечною;

Стимул 3: единоміе;

Стимул 4: едину волю к Богу.

З погляду читача можемо виокремити чотири стимули, на яких ґрунтується повідомлення цього фрагмента. Мовець немовби виводить формулу духовного єднання: сердечна любов – однакове мислення – спільна воля. Сучасний читач звертає увагу передусім на тавтологію фрази “сердечна любов”.

Звісно, СУМ дозволяє тлумачити “сердечний” як “почуттєвий, переживальний” (значення 2), або “чулий, добрий / щирий, непідробний” (значення 3), або “любовний” (значення 4), або “сердешний, бідолашний” (значення 5) [6, т. 9, с. 131]. Така палітра тлумачень приведе християнина як до праведного життя, так і до ересі (особливо, якщо розвивати думку про індивідуальні почуття, їхні особливості й цінності, які вони породжують; іншими словами, почуття мають бути вторинними до віри).

Вірогідно, що тут є певна прив'язка до Святого Письма: “Люби Господа Бога свого всім серцем своїм, і всією душею своєю, і всією своєю думкою” (Матвія 22, 37), адже маємо тут майже ті самі три інформаційні компоненти. Далі: пов'язання серця з Богом мусить мати протиставлення. Отож *amor Dei / amor cordis / amor diligentia* (любов до Бога / любов серця) матиме антипода *amor carnalis* (тілесна любов). Зауважмо, що *amor carnalis* насамперед означало захоплення життєвими, земними благами й розкішшю, що руйнує цноту душі (Григорій Великий “*Moralia in Iob*”, книга I, глава XXXV, 49).

У західній філософії подібне протиставлення із біблійними цитатами висловлював св. Бернард Клервоський у XII ст. (“*De Diligendo Deo*”, глава VIII, 23), однак перекладачі не скористалися з цього або не знали про це (найімовірніше). Мюріель Гепел обирає найлогічніший заміник *sincere love* (щира любов), що відповідає своєрідностям розвитку української мови, однак відходить від православної концепції чернецтва. Сергій Зеньковський повністю заміняє християнське поняття “любов до Бога” на традиційний формульний опис *the great love in their hearts*, що руйнує християнсько-філософське підґрунтя тексту.

Переклад терміна “воля” як *desires*, який запропонований С. Зеньковським, руйнує поділяючий характер чернечого життя, адже *desire* – це насамперед бажання собі щось привласнити [9, vol. 1, p. 699]. Прив'язаність до власності розглядають як перешкоду до небесного життя. Варіант, який ужила М. Гепел, – *will* – виправданий, адже і *will*, і “воля” мають спільні корені [15].

Що втратить текст, якщо із фрази “духовная брата” перекласти тільки іменник? Тобто, наскільки важливо наголосити, що Теофіл та Іоан не були рідними братами? Частина рукописних текстів “Патерика” чітко доводить, що жодної кровної спорідненості між ними немає. Натомість і св. Дмитро Туптало (“Житія святих” за 29 грудня), і подекуди сучасна православна традиція, і певні дослідники (наприклад, І. В. Жиленко [3, с. 21]) називають їх кровними братами. Навіть медично-антропологічна експертиза спантеличує: якщо “молодший” Іоан помер у віці 50–60 років, а “старший” Теофіл – у віці 45–50 років [3, с. 92], то Іоан не міг померти раніше за Теофіла. Інша річ, якщо лексему “старший” тлумачити не через вік, а через позицію у чернечій ієрархії. Тоді це вписується в загальну канву історії про старшинство та ієрархію. Відповідно: найбажаніший переклад міститиме посилання на християнську спільноту, а таким відповідником в англійській мові є лексема *brethren* [9, vol. 1, p. 283].

Статистично спрощено успішність у перекладі стимулів можна відобразити так:

Касіянова редакція 1462	М. Гепел	С. Зеньковський
Стимул 1: (духовная) брата	–	+
Стимул 2: любовію сердечною	–	–
Стимул 3: єдиноуміє	+	+
Стимул 4: єдину волю к Богу	+	–

Фрагмент 2

Касіянова редакція 1462	М. Гепел	С. Зеньковський
[Теофіл] Выдѣвъ же его [Іоана] положена на вышнем мѣстѣ, негодоваше и ропташе многа на Марка, глаголя: «почто его положилъ еси? Яко азъ старѣйши его есмь, ты же положилъ его на моем мѣстѣ» [1, с. 158]	Seeing that he had been laid in the higher place, he was displeased and complained at length to Marko, saying, “Why have you put him [there]? I am senior to him, but you have put him in my place” [16, с. 177]	Having noticed that his brother was buried in a place that was higher than the place reserved for himself, he was seized by wrath, and began to complain to Marko, saying: “Why did you put him there? I am the older, and therefore should be put in the higher place. But you have buried him in my place” [14, с. 149]

З погляду середньовічного християнства, можна розгледіти тут низку протиставлень, де верхня і внутрішня сторони позначають шлях до Бога [2, с. 129], нижня і зовнішня сторони є, відповідно, антицінностями:

Верх	Внутрішнє	Небесне / Блаженне
Низ	Зовнішнє	Земне / Гріховне

Шлях до Бога лежить через внутрішній світ. Від св. Августина (“*Enarrationes in Psalmos*”, 4, 8) йде традиція ділити світ (або добра) на внутрішній (*interioritas*), який веде до Бога, і на зовнішній (*exterioritas*), який від Бога відвертає [13, с. 88, 186]. Але чи доцільно наголошувати на просторовій орієнтації у цьому випадку? Як доводить К. Гінзбург, символізм “верху” завжди пов’язували із суспільною владою, її верхівкою: не вільно було дивитися в небо, щоб пізнати таємниці природи; не вільно знати таємниці Бога, як доля чи усвідомлення Трійці; не вільно знати таємниці влади й політики [10, с. 32]. За цим криється прагнення зберегти наявну суспільно-політичну структуру, усуваючи еретиків і нонконформістів.

У пошуках відповідної інтерпретації причин обурення Теофіла доводиться зробити кілька припущень.

Припущення 1. Теофіл хотів бути ближчим до Бога, перебуваючи на верхньому місці.

Припущення 2. Обурення Теофіла спричинене порушенням ієрархії за віком.

Припущення 3. Обурення Теофіла спричинене порушенням ієрархії за ступенем чернецтва.

Правильний вибір припущення мотивуватиме контекст, який можна розглядати двояко: як *мікроконтекст* – контекст одного фрагмента; як *макроконтекст* – зв’язаний контекст зі іншими фрагментами. Читач має зробити вибір. Найімовірніше, після прочитання останнього інформаційного блоку тексту він може сказати, що основна дія тексту стосується чернечої сфери. Цим він підтримає і попередні припущення про вибір тлумачення слова “старшинство” не як вікової категорії.

Перекладачі опиняються у такій же незрозумілій ситуації, як і читач. Чи існує найменша ймовірність, що нерозуміння перекладачами тексту не вплине на правильність розуміння

майбутнього читача? Адже М. Гепел уживає лексему *seniority*, яка позначає старшинство і “за віком”, і “за рангом” [9, vol. 2, p. 2726], а С. Зеньковський дотримується припущення про вік, і в його перекладі *верх* набуває дуже містичного значення й важливості. Задана інтерпретація у фрагменті 2 вплине й на інтерпретацію лексеми *seniority* виключно як “старшинство за віком” у фрагменті 3.

Фрагмент 3

Касіянова редакція 1462	М. Гепел	С. Зеньковський
Но и тѣло бездушное явля- етъ сущую любовь к тобѣ, подаваа тобѣ и по смерти старѣйшинъство. Хотѣхъ, да не изыйдеши отсуду, да свое старѣйшинъство наслѣдиши, и в сій часъ здѣ положень былъ, но, поне же неготовъ еси на исход, но иди, попецися о своей души, и по малѣхъ дньий сѣмо принесень будеши [1, с. 158]	But even a body without a soul shows such love towards you that it has yielded to your se- niority, even after death. I had not wanted you to go away from here, so that you would inherit your place of seniority and be buried here this very hour. But you are not ready to depart this life, so go and take thought for your soul [16, с. 178]	Even this soulless body has demonstrated its love to you, respecting your seniority even after death. I should like you to make use of your seniority by not leaving this crypt, but by lying down in this place. But you are not ready for passing away. Therefore, go and care for your soul [14, с. 149]

Стимул 1: тѣло бездушное являеть сущую любовь;

Стимул 2: подаваа тобѣ старѣйшинъство;

Стимул 3: готовъ на исход;

Стимул 4: попецися о своей души.

Після ретельного прочитання фрагменту розуміємо, що основна драма розвивається між стимулами “любов” і “старшинство”, проте в чому полягає гріх? Чому оборона старшинства стала гріхом? Розширюючи інтерпретацію, можна додати поширення “любов як подвиг” або “любов, що веде до подвигу / чуда”. Однак любові чітко протиставляється гріх, який віддалив вхід до Царства Небесного (“исход”) для Теофіла, і який вимагає вчинків заради спасіння душі (“попецися”).

Звернімося до класифікації гріхів, на якій міг ґрунтуватися чернечий світогляд XII-XV сторіч. У IV ст. монах-аскет, візантійський богослов Евагрій Понтійський (Чернець) окреслив вісім гріховних пристрастей:

1. Гастримаргіа (*gastrimargia*) – черевоугодництво;
2. Порнеїа (*porneia*) – блуд;
3. Філаргурія (*philargyria*) – сріблολюбство.
4. Лупе́ (*lypē*) – сум;
5. Орґе́ (*orgē*) – гнів;
6. Акедіа (*akēdia*) – зневіра;
7. Кенодоξіа (*kenodoxia*) – марнославство;
8. Үперѣфаніа (*hyperēphania*) – гординя (“Про вісім помислів”, 1).

Посилаючись на біблійний припис “початок гріха – гордість” (Сирах 10:15 у пер.

патріарха Філарета¹), згодом св. Григорій Великий (Двоєслов) змінив порядок і кількість смертних гріхів²:

1. *Inanis gloria* (гординя, марнославство);
2. *Invidia* (зздрість);
3. *Ira* (гнів);
4. *Tristitia* (зневіра);
5. *Avaritia* (срібололюбство, захланність);
6. *Ventris ingluvies* (черевугодництво);
7. *Luxuria* (блуд, розкіш) ("Moralia", книга XXXI, глава XLV, 87).

Гординею (*superbia*) розпочав перелік смертних гріхів і св. Тома Аквінський у праці "Summa theologiae" (Част. 2, част. 1, питання 84, стаття 4).

Вірогідно, праці Григорія Великого визначали чернечий світогляд Києво-Печерського монастиря. Отже, ключовою ідеєю тут треба вважати ідею подолання гордині через любов. Гарно тут звучатиме цитата із Сираха, яка містить такий місткий символ "серце": "Початок гордості – віддалення людини від Господа і відступ серця його від Творця його" (Сирах 10:14 у пер. патріарха Філарета). Хоча невідомо, чи ця книга і чи ця ідея були відомі тодішнім монахам, проте через твори Григорія Великого вони могли ознайомитися з нею. Отож, найімовірніше, що гріхом, про який ідеться у фрагменті власне, і є саме гординя. Емоційне подолання гордині полягає у тому, що мертвий встає і поступається місцем, цим показуючи свою велику любов і вчиняючи подвиг з любові. Такою є імовірна контекстуальна імплікація фрагменту.

Представлений розгляд потребує значних когнітивних зусиль і ґрунтовної аналітичної обробки інформації. Контекстуальна дія – це емоційне повчання про небезпечно хитку природу гріха і водночас возвеличення любові. Найбільшому гріхові протиставлена найбільш спасенне почуття, а звідси вимальовується формула: *любов / подвиг – гординя / старшинство*.

Зважаючи на відповідність наявної інформації контекстуальній імплікації, варто повернутися до поняття шкали, яка поступово відображатиме інтегрованість читача у релігійний світогляд ченця-оповідача: *нерозуміння / дивовижа – чудо – повчання*. Маємо цілий спектр почуттів сприйняття й інтерпретації: від несприйняття, незацікавленості, неусвідомлення через прагнення й неможливість усвідомити всю суть водночас (позитивне сприйняття) і до повної, адекватної дії, якої хоче від нас оповідач.

Аналогічну інтерпретаційну обробку має виконати й англомовний читач. Якщо зіставити мовні засоби стимулів, то побачимо: вони не так вже й різняться. Єдиним дещо сумнівним еквівалентом є вираз *take thought for your soul* у значенні "подбай". У комунікативній ситуації заклик "подумай" переважно несе в собі певне спонукування до дії, однак воно не зобов'язує, на відміну від заклику "дій".

¹ Не всі канони Біблії містять "Книгу премудрости Ісуса, сина Сирахового": нема її у перекладах П. Куліша, – І. Пулюя – І. Нечуя-Левицького та І. Огієнка. Навіть у тих текстах, що містять цю книгу, трапляються різнобіжності у нумерації та змісті, зокрема у текстах Острозької Біблії та у перекладі І. Хоменка.

² На думку В. І. Силецького, Григорій Великий успадкував таке усвідомлення ієрархії гріхів із античної астрології через учення гностиків [5, с. 130].

Касіянова редакція 1462	М. Гепел	С. Зеньковський
Стимул 1: тїло бездушное являеть сушую любовь	+	+
Стимул 2: подаваа тобї старїйшинство	+	+
Стимул 3: готовь на исход	+	+
Стимул 4: попецися о своей души	+/-	+

Отже, одним із найслабших пунктів концепції відповідностей є той, що із її рясного поняттєвого апарату для текстового аналізу залучається не так вже й багато понять, а вибір аналітичних засобів мотивується насамперед індивідуальним вибором дослідника. Ми знову повертаємося до загальнометодологічної проблеми когнітивістики – об’єктивної суб’єктивності.

Концепція ще потребує осмислення. Не зовсім зрозуміло, чи варто її застосовувати до опису перекладачевої індивідуальності. Питання залишається відкритим, наскільки вагома роль перекладачів у декодуванні оригіналу. Адже найбільша відповідальність, з погляду спілкування, саме на читачеві, який не так уже й залежний від перекладача і може довільно інтерпретувати текст. Однак навіть категоризація читачів – наприклад, “вірник-неписьменный”, “вірник-письменный”, “богослов”, “атеїст” у контексті релігійної літератури – не така вже й важлива, адже сприймаємо описувані явища в шкалі “раціонально–нерационально”, а читачка категоризація на неї може не накладатися. Окремо можна говорити про пошук межі, наскільки перекладачева неучасть (незнання, нефаховість) *не може* спотворити глибинну ідею.

Позитивним у концепції відповідностей є пошук провідної ідеї твору, яка визначає всю мовну й емоційну структуру оповіді. З такого погляду ми перевіряємо на матеріалі цілісного тексту, чи справляє переклад те ж враження (або контекстуальну дію), як і оригінал. Для критики перекладу це вагомо, оскільки мова йде саме про “ідеал перекладу” та його аксіологію.

-
1. Абрамович Д. І. Києво-Печерський патерик / Д. І. Абрамович. – Репринт. вид. – Київ : Час, 1991. – 278 с.
 2. Гофф Ле Ж. Середньовічна уява : есеї / Ж. Гофф Ле ; пер. з фр. Я. Кравець. – Львів : Літопис, 2007. – 348 с.
 3. Дива печер лаврських / відп. ред. В. М. Колпакова. – Київ : КМ Academia, 1997. – 160 с.
 4. Кильмухаметова Е. Ю. Основные понятия теории релевантности / Е. Ю. Кильмухаметова // Вестник Томского государственного университета. – 2006. – № 291. – С. 170–172.
 5. Силецкий В. И. Терминология смертных грехов в культуре позднего средневековья и Возрождения / В. И. Силецкий // Логический анализ языка. Культурные концепты. – Москва : Наука, 1991. – С. 130–137.
 6. Словник української мови : в 11 т. / АН України ; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наукова думка, 1970–1980.
 7. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика / И. П. Сусов ; предисл. ред. В. И. Карабана ; послесл. Л. Р. Безуглой ; очерк истории украинской прагматики И. С. Шевченко. – Винница : Нова Книга, 2009. – 271 с.
 8. Almazán García E. M. Dwelling in Marble Halls: A Relevance-Theoretic Approach to Intertextuality in Translation / E. M. Almazán García // Revista Alicantina de Estudios Ingleses. – 2001. – Vol. 14. – P. 7–1.
 9. The Compact Edition of the Oxford English Dictionary : Complete Text Reproduced Micrographically : in 2 vols. – Oxford ; London ; Glasgow et al. : Oxford University Press, 1971.
 10. Ginzburg C. High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries / C. Ginzburg //

Past and Present. – 1976. – No. 73 (Nov.). – P. 28–41. 11. Gutt E.-A. *Translation and relevance: translation and cognition* / E.-A. Gutt. – 2nd ed. – Manchester ; Boston : St Jerome, 2000. – 271 p. 12. Jing H. The translation of English and Chinese puns from the perspective of relevance theory / H. Jing // *Journal of Specialised Translation*. – 2010. – Vol. 13. – P. 81–99. 13. Kashchuk O. *Koncepcja szczęścia w "Moralia in Iob" św. Grzegorza Wielkiego* : praca doktorska napisana ... na seminarium z teologii i literatury patrystycznej / Oleksandr Kashchuk ; Katolicki Uniwersytet Lubelski. Wydział Teologii. Instytut Historii Kościoła. – Rękopis. – Lublin, 2006. – 377 s. 14. *Medieval Russia's epics, chronicles, and tales* / ed., transl., and with an introd. by S. A. Zenkovsky. – Rev. and enl. [2nd] ed. – New York : Dutton, 1974. – XV. – 526 p. 15. *The Online Etymology Dictionary: will* // <http://www.etymonline.com/index.php?term=will> [Accessed on May 6, 2013]. 16. *The Paterik of the Kievan Caves Monastery* / translated by M. Heppell ; with a preface by D. Obolensky. – Cambridge, Mass. : Distributed by the Harvard University Press for the Ukrainian Research Institute of Harvard University, 1989. – Iii, 262 p. 17. Yus F. *Cyberpragmatics: Internet-Mediated Communication in Context* / F. Yus. – Amsterdam : John Benjamins, 2011. – XIV, 353 p. – (Pragmatics & beyond. New series ; 213). 18. Yus Ramos F. *Grammar: Relevance-Theoretic Concerns* / F. Ramos Yus // *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. – 1997 – № 10. – P. 235–248.

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕОРИИ РЕЛЕВАНТНОСТИ В КРИТИКЕ ПЕРЕВОДА:

“Киево-Печерский патерик” на английском языке

Тарас Шмигер

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,

ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;

e-mail: t_shmiher@ua.fm

Сделана попытка использовать теорию релевантности в рамках переводоведческого анализа. Материалом исследования является сопоставление информационных категорий с точки зрения этой теории и возможностей их интерпретации. Текст для анализа стало Слово 32 “О преподобном Марке Пещернике, повелений которого мертвые слушались” из “Киево-Печерского патерика” и его англоязычные переводы М. Гепел и С. Зеньковского.

Ключевые слова: критика перевода, эквивалентность, теория релевантности, староукраинская литература.

**APPLYING RELEVANCE THEORY TO TRANSLATION CRITICISM:
THE PATERIK OF THE KYIVAN CAVES MONASTERY IN ENGLISH**

Taras Shmiher

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: t_shmiher@ua.fm*

The author makes an attempt to apply relevance theory within the methodology of translation quality assessment. The case study is based on the contrasting of informational categories and possibilities of their interpretations. The source texts for analysis are *Discourse 32. Venerable Marko the Cave-dweller, whose orders the dead obeyed* excerpted from *The Paterik of the Kyivan Caves Monastery* and its English-language translations by M. Heppell and S. Zenkovsky.

Keywords: translation criticism, equivalence, relevance theory, Old Ukrainian literature.

УДК 811.161.2

ІРОНІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ І ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Анжела Кам'янець

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79000, Львів;
e-mail: angelakamianets@yahoo.com

Досліджено імпліцитні смисли іронічних висловів в українській публіцистичній статті та проаналізовано, наскільки ці смисли доступні читачеві англійського перекладу. Зіставний аналіз тексту-джерела і цільового тексту розглянуто в ширшому контексті, який охоплює цілі та ідеологію медійного ресурсу, де опубліковано досліджувану статтю українською та англійською мовами, мету перекладу, а також цільову аудиторію оригіналу й перекладу.

Ключові слова: іронія, медійний дискурс, імпліцитний смисл, цінності, переклад.

У низці сучасних досліджень медійних політичних текстів зосереджено увагу на риторичних стратегіях учасників комунікації, за допомогою яких ті намагаються донести свою позицію до адресата [9, с. 32]. Моя розвідка має на меті зробити внесок у такі дослідження і розглянути риторичний прийом іронії в конкретному публіцистичному тексті, опублікованому українською та англійською мовами.

Іронія завжди передбачає невідповідність між тим, що мовець чи автор стверджує буквально, і тим, що насправді має на увазі. Як зазначають Б. Гейтім та Я. Мейсон, іронізуючи, мовець висловлює власне *ставлення* до прямої інтерпретації якогось, очевидно, нещирого твердження [7, с. 98], (курсив наш). Отже, іронічні висловлювання мають *імпліцитні смисли*, що зазвичай містять *оцінку* якихось подій чи явищ.

Імпліцитне оцінювання – дієвий риторичний прийом. Як стверджує, зокрема, Ю. Пірогова, ефективність імпліцитної інформації у впливі на аудиторію зумовлена такими чинниками:

1. На відміну від інформації, що міститься в повідомленні в явному вигляді, імпліцитну інформацію адресат не усвідомлює, ця інформація оминає аналітичні процедури обробки інформації. Отже, адресат не схильний критично її оцінювати чи сумніватися в ній.
2. Адресат сам виводить цю інформацію, інтерпретуючи повідомлення, а не одержує її в готовому вигляді, отож, зазвичай, приймає її такою, яка вона є, і не шукає їй підтвердження. Іншими словами, дієвість імпліцитної інформації зумовлена саме складністю її декодування [2, с. 211].

Про іронію, як відомо, свідчить невідповідність буквального змісту конкретного висловлювання загальній ідеї тексту або ж загальноприйнятим цінностям і стереотипам. Цінності

й стереотипи частково різняться від культури до культури, відтак оригінальний іронічний вислів, перекладений дослівно, в новому когнітивному середовищі може втратити свій імпліцитний смисл.

Завдання цієї розвідки – проаналізувати імпліцитні смисли іронічних висловлювань в українському оригіналі та з'ясувати, наскільки ці смисли збережено в англійському перекладі з урахуванням відповідного когнітивного середовища, – іншими словами, визначити, наскільки риторичний прийом іронії залишається дієвим щодо потенційної англомовної аудиторії.

Матеріалом для дослідження слугує стаття з тижневика *Український тиждень* та її переклад англійською мовою. *Український тиждень* – суспільно-політичний україномовний журнал, що висвітлює ключові події та проблеми країни й розрахований за змістом на інтелектуальну аудиторію ліберальних та демократичних поглядів [3]. За словами співзасновника журналу Ю. Макарова, місією *Українського тижня* є “інформаційний супровід народження нового українського суспільства, процесу його самоідентифікації. Читач *Українського тижня* поділяє європейські цінності, такі як демократія та лібералізм, проте є завжди відкритим до діалогу” [5].

Найкращі матеріали журналу щомісяця виходять друком англійською мовою. Англомовну друковану версію розповсюджують, зокрема, на міжнародних авіалініях, серед послів і прес-служб посольств і консульств, у чотири- та п'ятизіркових готелях тощо [3]. Журнал має також інтернет-версію українською та англійською мовами. Отже, можна вважати, що цільова аудиторія англомовного видання – це англомовні іноземці, які цікавляться політичним життям України.

Досліджувану статтю опубліковано в номері від 30 грудня 2010 року в рубриці *Суспільство* під назвою *АНТИгерої 2010* [1]. Вона наскрізь іронічна, її мета – не інформувати про якісь нові події чи факти, а передусім поглузувати з лицемірства, нищості й безпринципності українських політиків, про що свідчить, зокрема, підзаголовок: *Тиждень вдруге відзначає “достойників року”, які своїми вчинками продемонстрували країні, чого вони варті*. Іронізуючи, автор розраховує на солідарність аудиторії в оцінці описуваних персонажів і подій. Автора статті не зазначено – це, очевидно, означає, що висловлену точку зору поділяє весь колектив видання.

Як відомо, 2010 року в Україні відбулися президентські вибори, і більшість інформації в статті *АНТИгерої 2010* так чи інакше стосується цієї важливої події. Один із “достойників” 2010 року – попередній український президент В. Ющенко, чий особливий “заслуги” описано так:

Спецномінація “Унікальний пенсіонер”

Програвши з нищівними 5 відсотками ще в першому турі, экс-президент влаштувався набагато краще не тільки, ніж інші “лузери”, а й багато переможців. На відміну від перших, ним чомусь не цікавляться слідчі органи (як, до речі, й близькими йому людьми). До того ж пан Ющенко тепер не мусить перейматися державними справами, а спілкуватись зі “своєю нацією” може лише тоді, коли хоче, і лише на бажані йому самому теми. Можливо, шикарне життя на залишеній йому дачі справді вартє провального правління та ганебного результату на виборах.

Основний імпліцитний смисл цього тексту – В. Ющенко, мабуть, іще перед виборами мав таємну домовленість зі своїм головним ідеологічним опонентом В. Януковичем. Цей натяк простежується майже в кожному реченні. “...Влаштувався набагато краще не тільки, ніж інші “лузери”, а й багато переможців...” – у сучасній Україні така ситуація

доволі неприродна для політика з “помаранчевого табору” – хіба що цей політик погодився на співпрацю з новою владою. “...Ним чомусь не цікавляться слідчі органи (як, до речі, й близькими йому людьми)...” – натяк на вибіркове правосуддя, до якого активно вдається нова українська влада. Те, що до самого В. Ющенка – на відміну від його колишніх соратників – таке правосуддя не застосовують, означає, що В. Ющенко, вочевидь, має з новою владою якісь особливі стосунки. “...Шикарне життя на залишеній йому дачі справді варте провального правління та ганебного результату на виборах” – іще один натяк на те, що за свою безпринципність В. Ющенко одержав винагороду. У реченні про те, що “Ющенко тепер не мусить перейматися державними справами...”, міститься ще й натяк на лінощі Ющенка-президента і його схильність ухилятися від “небажаних тем”. Слова “своєю нацією”, взяті в лапки, – це натяк на лицемірство В. Ющенка, який у промовах звертався до аудиторії словами “моя нація” і який насправді не зробив для “своєї нації” нічого доброго.

Англійський переклад цього уривка звучить так:

Viktor Yushchenko

For being a one-of-a-kind pensioner

Having lost his bid for re-election with a pitiful 5% of the vote, the ex-President has not only set himself up better than any of his fellow losers, but better even than many a winner. In contrast to the former, investigators are not especially interested in him or those near to him. In contrast to the latter, Mr. Yushchenko no longer has to concern himself with state affairs but can simply communicate with “his people” whenever he feels like it and only on topics of interest to him. Add the nice country home he built himself and it’s not such a bad deal, really, considering his failed administration and miserable showing [6].

Можна припустити, що основний імпліцитний смисл оригіналу – моральне падіння В. Ющенка – здебільшого доступний англомовному читачеві, обізаному з політичною ситуацією в Україні. У західному світі відомо про застосування в Україні вибіркового правосуддя до представників попередньої влади – відтак надзвичайно комфортне становище В. Ющенка після програшу президентських виборів може видаватись підозрілим і англомовному читачеві, поінформованому про події в Україні. Водночас таємну змову з головним ідеологічним опонентом на виборах у західному світі теж вважають аморальним вчинком і засуджують навіть іще більше, ніж в Україні.

Складно судити, чи зрозуміє англомовний читач імпліцитний смисл вислову “his people” у лапках – адже для цього треба розпізнати в цих словах оригінальне звернення В. Ющенка до своєї аудиторії в часи президентства – “моя нація”.

Замість “*шикарного життя на залишеній йому дачі*” в англійському перекладі – “*the nice country home he built himself*” (“гарний заміський будинок, що він собі збудував”). Імовірно, перекладач вирішив, що англомовному читачеві буде складно зрозуміти без додаткових пояснень, що таке “дача” – адже це своєрідна радянська реалія. Однак у такому перекладі “бонуси”, що їх одержав В. Ющенко від нової влади за свою поступливість, дещо применшено. Іронічний натяк на існування відповідної домовленості між колишнім і теперішнім українськими президентами міститься в словах “*not such a bad deal, really...*” (“не така вже й погана угода, справді...”).

Серед “достойників року” також опинилися політологи, які висловлювали надто оптимістичні прогнози стосовно поведінки В. Януковича на посту президента:

Політологи-астрологи

За відсталість теорії від практики

Не всі, проте чимало теоретиків... передрікали, що в разі перемоги на президентських перегонах Віктор Янукович, напевно, під впливом якихось магічних сил, проявить себе як "новий", "цивілізованіший", а то й "європейський" лідер, порівняно з тим, яким ми його бачили в 2003–2004 та 2006–2007 роках. Однак жодних змін із Януковичем не відбулося, що не дивно, враховуючи, що він досі щиро вірить, нібито чесно переміг на президентських виборах-2004. А отже, політологи (звісно, крім тих, хто просто відпрацьовував свій нужденний хліб), просто забули, що політика – це "мистецтво можливого". Тобто в ній є речі, неможливі за жодних обставин.

Іронія відчутна вже в самій "номінації": "політологи-астрологи". Відомо, що астролог – це "ворожити на зорях" [4], отже, імпліцитний смисл, закладений в такий "номінації", полягає в тому, що такі політологи – кепські фахівці, оскільки будують прогнози не на підставі об'єктивних даних, а радше "ворожать на зорях". В англійському перекладі ця номінація звучить "The Political Punters", де *punter* – це професійний гравець, хтось, хто робить ставки [8]. Отже, в англійському варіанті іронічний підтекст дещо відрізняється: зазначені політологи намагаються *вгадати*, що станеться в майбутньому, аби вчасно скористатися новими можливостями. Очевидно, перекладач вважав, що англійське слово *punter* (яке, до того ж, належить до неформального реєстру, а, отже, вносить у текст деяку емоційність) у конкретному випадку пасує краще, ніж українське *астролог*; якби в українській мові був відповідник цього англійського слова, то, мабуть, і в українській назві "номінації" було б ужито саме його.

Наступна іронічна фраза – ...*Віктор Янукович, напевно, під впливом якихось магічних сил, проявить себе як "новий", "цивілізованіший", а то й "європейський" лідер...* Імпліцитний смисл вислову "*напевно, під впливом якихось магічних сил*" полягає в тому, що насправді така метаморфоза з В. Януковичем відбутися не могла і сподіватись на це не було жодних підстав. В англійському перекладі цей уривок звучить так: ...*Viktor Yanukovych would, most likely, magically, turn out to be a "new," "more civilized," and even "European" leader...* В англійському тексті оригінальний імпліцитний смисл легко зрозуміти – адже в англomовному світі загалом у магію вірять іще менше, ніж в Україні.

Іронія досягає кульмінації в передостанньому реченні абзацу: *А отже, політологи (звісно, крім тих, хто просто відпрацьовував свій нужденний хліб), просто забули, що політика – це "мистецтво можливого".* Ремарка, що дехто з політологів "просто відпрацьовував свій нужденний хліб", – це глузливий натяк на те, що деякі українські політологи за оплату малюють такі "прогнози", яких від них очікують замовники. "Політика є мистецтво можливого" – це знаменита фраза Отто фон Бісмарка, яка стала афористичною. "Залізний канцлер" цими словами мав на увазі, що добрий політик намагається досягти того, чого за конкретних умов досягти можливо, й не гає час на те, що апіорі неможливе. Автор статті створює інтертекстуальну іронію – цитує відомий вислів Бісмарка, надаючи йому нового змісту: перетворення В. Януковича на "нового, цивілізованішого, європейського лідера" належить до сфери неможливого.

Англійською мовою розглянуте речення перекладено так: *It seems that these political pundits – with the exception of those who were simply earning their daily dollar – simply forgot that politics is the "art of the possible"*. Оскільки практика складання політичних прогнозів на замовлення існує і в західному світі, то іронічність та імпліцитний смисл фрази "*those who were simply earning their daily dollar*" зрозумілі й англomовному читачеві. Так само зрозуміла в англійському перекладі й іронія, зумовлена цитуванням афоризму Бісмарка, – адже цей афоризм із його первинним смислом добре відомий у західному світі.

Ще один “достойник року” – тогочасний спікер Верховної Ради В. Литвин. Присвячений йому абзац починається так:

Минулоріч лише ледачий не глузував із жесту спікера, котрий, висуваючись у президенти, розчулено витирав очі “маминим рушником”. Сьогодні Радою керують зовсім з іншого місця, але на публіку пан Литвин намагається демонструвати неабияку твердість...

Імплицитний смисл першого речення полягає передусім у тому, що жест Литвина з рушником – явно нещирий, другого речення – що Верховна Рада на чолі з Литвином тепер де-факто повністю підпорядковується президенту, а це свідчить, зокрема, про відсутність гідності в Литвина. “Мамин рушник” – це алюзія до відомого ліричного вірша А. Малишка *Пісня про рушник*, у якому матір дарує синові рушник, вишитий як символ життєвої дороги. Литвин – загальновідомий як цинічний і безпринципний політик – безсоромно вдає, що для нього існують такі цінності, як мамин рушник і все те, що цей рушник символізує. Тут іронія знову інтертекстуальна – як і в реченні з афоризмом Бісмарка; згадка про “мамин рушник” створює різкий контраст між тональностями двох контекстів: з одного боку – цинічний світ політики, частиною якого є Литвин, з іншого – лірична *Пісня про рушник*.

Англійський переклад зацитованого тексту про В. Литвина звучить так:

Last year, only the hopelessly lazy failed to laugh at the Speaker's little performance: when he announced his decision to run for President, he wiped his eyes tearfully with his “mother's runner.” Today, the Verkhovna Rada is being run from a very different place, but, in public, Mr. Lytvyn puts on a show of manly decisiveness...

У цьому перекладі оригінальний іронічний підтекст першого речення – нещирість і безсоромність Литвина – збережено лише за допомогою додаткового пояснення “*Speaker's little performance*” (“невеличка вистава спікера”). Тим часом інтертекстуальну іронію повністю втрачено, оскільки вислів “*mother's runner*”, вочевидь, не має шансів бути розпізнаним як алюзія до ліричного твору. Хоча вірш А. Малишка (нині більше відомий як пісня) дуже популярний і навіть перекладений англійською мовою, в англійському перекладі немає слів “*mother's runner*”. Англійською назва вірша звучить як *Song about the towel-cloth*; також в англomовному світі цей вірш знають як *Ridna maty moyu* [10]. Крім того, в західній культурі, на відміну від України, рушник не має символічного значення, відтак згадка про рушник не має в англійському тексті статті жодних ліричних конотацій. Отже, в українському оригіналі статті Литвин видається цинічнішим і безсоромнішим, ніж в англійському перекладі, – оскільки готовий у політичній боротьбі спекулювати на найсвятішому – материнській любові, що її символізує рушник у вірші А. Малишка.

Проведене дослідження засвідчило, що іронічні вислови в статті мають важливі імплицитні смисли й неодмінно містять оцінку описуваних персонажів та подій. У конкретному випадку ця оцінка є смисловою домінантою тексту, отже, мусить бути збережена в перекладі. Англійський переклад статті, очевидно, має на меті дати краще уявлення західному світові (зокрема, й за допомогою іронії) про те, що насправді відбувається в Україні, де політичні лідери заявляють про свою відданість демократії.

Щоб зрозуміти імплицитні смисли іронічних висловів у досліджуваній статті – чи то в оригіналі, чи в перекладі, – читач мусить орієнтуватися в політичній ситуації в Україні – зокрема, знати про застосування вибіркового правосуддя, практику складання політичних прогнозів на замовлення, вплив президента на парламент тощо, – а також сповідувати **демократичні цінності**, які є спільними для україномовної та англomовної аудиторії часопису *Український тиждень*. Лише в поодиноких випадках імплицитні смисли іронічних

висловів прив'язані до глибшого культурного контексту (напр., алюзія до *Пісні про рушник*), а, отже, губляться в англійському перекладі. Однак ці смислові втрати незначні й не ускладнюють для англомовного читача, поінформованого про політичну ситуацію в Україні, розуміння основної ідеї статті.

1. АНТИгерої 2010 [Електронний ресурс] // Тиждень.ua. – [Цит. 16.10.2013]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Society/6170> 2. Пирогова Ю. Имплицитная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования (на материале рекламных и PR-сообщений) / Пирогова Ю. К. // Проблемы прикладной лингвистики 2001. – М., 2001. – С. 209–227. 3. Реклама в журналі *Український тиждень*. [Електронний ресурс]. – [Цит. 16.10.2013]. – Режим доступу : <http://img.tyzhden.ua/Content/Reklama/2012/reklama/Present01.12.pdf> 4. Словник української мови [Електронний ресурс]. – [Цит. 16.10.2013]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua> 5. Юрій Макаров / Новий журнал “Український ТИЖДЕНЬ” спрямований посісти нішу вдумливого українського тижневика / Ю. Макаров [Електронний ресурс] // Арт-Вертеп. – [Цит. 16.10.2013]. – Режим доступу : <http://artvertep.com/print?cont=4293> 6. ANTIheroes 2010 [Electronic resource] // The Ukrainian Week. – [Cited 2013, 16 Oct.]. – Mode of access: <http://ukrainianweek.com/Investigation/17588> 7. Hatim B. Discourse and the Translator / Basil Hatim, Ian Mason. – London and N.Y.: Longman, 1990. – 258 p. 8. Longman Dictionary of Contemporary English [Electronic resource]. – Pearson Education, 2005. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. вимоги: 350 MHz; 128 Mb RAM; CD-ROM Windows 98/SE/ME/2000/XP/ – Заголовок з титул. екрану. 9. Simon-Vandenberg A.-M. Presupposition and ‘taking-for-granted’ in mass communicated political argument: An illustration from British, Flemish and Swedish political colloquy / Anne-Marie Simon-Vandenberg, Peter R. R. White and Karin Aijmer / Political discourse in the media: cross-cultural perspectives [ed. Fetzer A., Lauerbach G.]. – Amsterdam : John Benjamins B. V., 2007. – P. 31-74. 10. Wikipedia [Electronic resource]. – [Cited 2013, 16 Oct.]. – Mode of access : http://en.wikipedia.org/wiki/Song_about_the_Towel

ИРОНИЯ В УКРАИНСКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ И ЕЕ ВОССОЗДАНИЕ В АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Анжела Кам'янець

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: angelakamianets@yahoo.com*

Исследованы имплицитные смыслы иронических высказываний в украинской публицистической статье и проанализировано, насколько эти смыслы доступны читателю английского перевода. Сопоставительный анализ исходного текста и текста перевода рассмотрен в более широком контексте, охватывающем цели и идеологию медийного ресурса, опубликовавшего исследуемую статью на украинском и английском языках, цель перевода и целевую аудиторию оригинала и перевода.

Ключевые слова: ирония, медийный дискурс, имплицитный смысл, ценности, перевод.

**IRONY IN THE UKRAINIAN MEDIA TEXT
AND ITS REPRODUCTION IN ENGLISH TRANSLATION**

Angela Kamianets

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000
e-mail: angelakamianets@yahoo.com*

The article identifies implicit meanings of ironic statements in a Ukrainian media article and discusses their reproduction in the English translation. The contrastive analysis of the source and target texts is placed in a broader context that includes the aims and ideology of the media resource that has published the article in Ukrainian and in English, the purpose of the translation, and the target audiences of the original and the translation.

Keywords: irony, media discourse, implicit meaning, values, translation.

УДК 811.112.2'25'38

**ШЛЯХИ ДОСЯГНЕННЯ СТИЛІСТИЧНОЇ
АДЕКВАТНОСТІ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ ОПОВІДАННЯ
“ЧЕРВОНІ КОРАЛИ” ЮДІТ ГЕРМАНН)**

Тетяна Ляшенко

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: Laschenko_t@yahoo.de*

Проведено зіставне дослідження стилістичних аспектів перекладу в художньому прозовому тексті. Стилiстична адекватність на лексичному рівні передбачає збереження намірів автора тексту першотвору щодо впливу на читача, з дотриманням усіх авторських ресурсів образності, емоційності та експресивності.

Ключові слова: стилістична адекватність, еквівалентність, образність, стилістичне забарвлення, експресивність.

У межах теорії перекладу, на жаль, все ще недостатньо уваги приділяється інтегративному підходу до розгляду стилістичних проблем перекладу, на що вказували, зокрема, такі дослідники, як Райс, Снел Хорнбі, Вілс та ін. [10, с. 477]. Стилiстика становить інтерес для теорії перекладу, оскільки описує різні ситуативні чинники впливу на мову, без урахування яких неможливо досягти адекватного перекладу [1, с. 16]. У зв'язку з цим постає необхідність розвинути стилістичну теорію перекладу.

Як відомо, стиль як текстовий феномен є однією з найголовніших перекладознавчих проблем. Попри свою значущість, стилістичні аспекти перекладу розглядають переважно мимохідь і не систематично. Окрім того, саме поняття стилю часто зводять лише до варіативності вибору мовних засобів, до однієї з численних можливостей “висловити те саме по-різному” [4, с. 141].

У теорії перекладу розрізняють два підходи до поняття стилю, якими мають володіти і перекладачі, і перекладознавці, а саме: поняття стилю, орієнтованого на відправника повідомлення і на його реципієнта. У першому випадку стиль пов'язують із можливістю автора обирати із системи виразних засобів мови. Стиль у цьому випадку розуміють як результат комбінування конвенційного, контекстуального та ситуативного стилістичного значення окремих стилістичних засобів [10, с. 477].

Поняття стилю, орієнтованого на реципієнта, сприймається ним як зумовлена частотністю або особливістю вживання маркованість виразних засобів мови. Читач сприймає та ідентифікує стиль на основі низки ознак, які приваблюють його увагу завдяки своєму осо-

бливому, частотному або випадковому використанню, критерієм визначення якого слугує “норма очікувань” реципієнта (у нашому випадку – перекладача). Перекладач має відповісти на питання, які стилістичні засоби перекладу дозволять йому максимально зберегти стиль автора, наскільки це взагалі можливо, якщо ознаки стилю матимуть ефект відчуження у мові перекладу [5, с. 248].

Орієнтований на реципієнта підхід до поняття стилю становить для перекладу інтерес із кількох точок зору. По-перше, йдеться про вплив стилістичних засобів тексту першотвору на адресата тексту першотвору. По-друге, перекладач як перший реципієнт тексту першотвору здатний його сприйняти та інтерпретувати лише завдяки індивідуальному досвіду та ціннісним орієнтаціям, своїй мовній та культурній компетенції. По-третє, йдеться про вплив засобів виразності перекладача на адресата мови перекладу, який відзначається своїми очікуваннями та системою цінностей, зумовленими його індивідуальними характеристиками та приналежністю до певного соціуму та культури. Вибір відповідних прагматичних стилістичних засобів можливий завдяки добре розвинутій стилістичній компетенції перекладача у мові перекладу [10, с. 478].

Окремо згадаємо ще один підхід до розуміння поняття стилю, що розвинувся в межах функціональної теорії перекладу, а саме – прагматично-функціональний. Успіх перекладу як виду практичної діяльності визначається тим, наскільки вдалося досягти його мети. Різне призначення перекладу можна реалізувати лише застосовуючи різноманітні стилістичні засоби. Отож, К. Райс та Х. Фермеер пропонують для перекладача дві головні можливості працювати зі стилем. Перша передбачає максимальне наближення тексту першотвору на рівні поверхні тексту, його формальних ознак, що спричиняє його відчуження для реципієнта перекладу як представника іншої мовно-культурної спільноти. Друга ж спрямована на пошук еквівалентів шляхом визначення глибинних структур зі значним відхиленням від формальних ознак першотвору [10, с. 479].

Проблема стилістики перекладу тісно пов’язана з проблемою його адекватності та еквівалентності. Еквівалентність визначають як ступінь відповідності тексту першотвору тексту перекладу на формальному та семантичному рівнях і пов’язують з результатом перекладу [9].

Стосовно стилістичної еквівалентності художніх текстів правомірною можна вважати таку тезу: чим вище літературно-художня цінність, стилістична маркованість та майстерність гри зі словом тексту першотвору, а також чим суттєвіші розбіжності мовних структур і стилістичних норм між мовами або мовними спільнотами, тим складніше уявити стилістичну еквівалентність між текстом першотвору та перекладу [6, с. 64]. Отже, наявність принципової схожості між рівнями, елементами та нормами мовних систем, що задіяні в перекладі, є головною передумовою перекладності.

Стилiстична еквiвалентнiсть, у розумiннi К. Райс, вiдповiдає конотативнiй еквiвалентностi засновника теорiї еквiвалентностi В. Коллера, яка включає конотацiї стилiстичного забарвлення, соцiально зумовленого вживання, географiчної маркованостi або походження, книжностi чи розмовностi, оцiнностi, частотностi, функцiональної сфери вживання мовних засобiв. Для художнiх текстiв, у яких особливого значення набувають саме формальнi аспекти, дослiдники вимагають так званої формальної еквiвалентностi, коли перекладач прагне вiдтворити повiдомлення якомога ближче до форми й змiсту оригiналу, передаючи максимально точно його загальну структуру й окремi її складовi елементи [8].

Одним iз головних завдань перекладача є створення адекватного перекладу. Адекватнiсть вiдносять до процесу перекладу i розумiють це поняття як спiсiб досягнення текстом

перекладу комунікативної мети, закладеної в тексті першотвору [8]. Адекватний переклад викликає у адресата іншої мовно-культурної спільноти реакцію, що відповідає інтенції відправника тексту першотвору. У ньому збережені всі наміри щодо впливу на читача, дотримано усі авторські засоби образності, колориту, ритму тощо [2, с. 272]. Виокремлюють такі параметри адекватності перекладу образних засобів: параметр адекватності передачі семантичної інформації; параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації; параметр адекватності передачі експресивної інформації; параметр адекватності передачі естетичної інформації [3].

У нашій праці аналізу підлягають лише лексичні засоби досягнення стилістичної адекватності в перекладі Юрка Прохаська оповідання “Червоні корали” Ю. Германн, яке належить до найсильніших творів прозової збірки “Літній дім, згодом”. Оповідання складається з двох історій. Одну з них оповідає, а другу переживає головна героїня, яка отримала від своєї бабусі червоні корали і розповідає пов’язану з ними історію сторічної давності. Тема червоних коралів стає лейтмотивом усього твору.

Своєрідність стилю оповідання створює часове стягнення. Перша частина оповідання нагадує про часи початку ХХ ст. Авторці вдається відтворити історичний і культурний колорит Росії того часу. Вона занурює читача в богемну атмосферу життя російських митців та вчених за допомогою стилістично піднесених (*der Morgen graut, zur Welt bringen, vorstellig werden*), книжних (*Platz nehmen*) та канцелярських (*verstorben sein*) слів та зворотів.

В українському перекладі перекладачеві, з одного боку, вдалося вміло і водночас економично передати стилістичну забарвленість лексики тексту першотвору:

Als der Morgen graute – ‘Коли засіпів світанок’

Dann brachte sie ... meine Großmutter zur Welt – ‘привела на світ мою бабуцю’.

З іншого боку, з метою історичної стилізації перекладач свідомо використовує архаїзми, діалектизми та слова іншомовного походження замість стилістично нейтральної лексики тексту першотвору. Українські відповідники набувають у тексті перекладу піднесеного або розмовного забарвлення:

er wischte sich mit den Händen das Fett vom Mund – ‘він витер товщ з уст’ (архаїзм, висок.);

bucklig und krumm – ‘горбатий і перехняблений’ (діалектизм, розм.);

das ungekämmte Haar – ‘нелехате волосся’ (застаріле, розм.).

Die Künstler und die Gelehrten nahmen Platz auf den tiefen, weichen Sofas und Sesseln – ‘Митці і вчені вмошувалися на низьких, м’яких канапах і фотелях’ (слова іншомовного походження).

З огляду на розбіжності структур німецької та української мов перекладачеві не завжди вдається зберегти стилістичне забарвлення окремих елементів тексту першотвору. У цьому випадку він змушений вдаватися до стилістичної нейтралізації:

Die Künstler und die Gelehrten wurden vorstellig. – ‘Митці і вчені приходили відрекомендуватися’.

У випадку втрати піднесеного стилістичного забарвлення в тексті перекладу перекладач компенсує його, вживаючи стилістично марковане слово чи зворот у подальшому тексті. Наприклад, дієслово канцелярської мови *versterben* передано у тексті перекладу нейтральним *померти*, проте у цьому ж реченні замість нейтрального *mitteilen* вжито експресивно забарвлене слово *сповіщати* книжного відтінку:

Isaak Baruw kam gegen Mittag zurück und teilte meiner Urgroßmutter unter vielerlei Kratzfüßen und Beileidsbezeugungen mit, daß mein Urgroßvater um acht Uhr in der Frühe verstorben sei.

‘Ісак Бару повернувся коло полудня і поміж безконечних поклонів і запевнень у співчутті сповістив прабабці, що мій прадідусь помер о восьмій годині ранку’.

Мова оповідання рясніє образними засобами, серед яких на особливу увагу заслуговують метафори та метафоричні порівняння. Вже перше речення твору містить концептуальну метафору, побудовану на переносному значенні дієслова *kosten*, що вказує на певні втрати, яких довелося зазнати головній героїні:

Mein erster und einziger Besuch bei einem Therapeuten kostete mich das rote Korallenarmband und meinen Geliebten. – *‘Мій перший і єдиний візит до психотерапевта коштував мені червоного коралового наручного намиста і коханого’.*

Перекладачеві вдалося максимально зберегти образ тексту першотвору, взявши до уваги і мовне вираження метафори, і її функціонально-семантичний зміст, що актуалізується на мікроконтекстному рівні та узгоджується з макроконтекстним концептуальним полем (втрата коралового намиста символізує втрату коханої людини). Метафоричний образ збережено також у перекладі таких метафор та метафоричних порівнянь:

Das rote Korallenarmband kam aus Rußland. – *‘Червоне коралове намисто походило з Росії’;*

die Teppiche verschluckten jeden Laut – *‘килими поглинали найменший навіть звук’;*
es war ein Licht wie auf dem Grunde des Meeres – *‘то було світло, як на дні морському’;*
in Zimmern, so dunkel, weich und kühl wie das Meer – *‘в покої такому темному, м’якому і прохолодному Zimmern, so dunkel, weich, як море’;*

sechshundertfünfundsiebzig kleinen Korallen waren auf einem Seidenfaden aufgereiht, und sie leuchteten rot wie die Wut. – *‘шістсот сімдесят п’ять малесеньких кораликів були нанизані на шовкову нитку і сяяли червоно, мов лют’.*

У наступному прикладі перекладач, зберігаючи експресивність виразу, замінив образ мови першотвору стандартним образом мови перекладу, який не суперечить українській культурі:

Es kam, genauer gesagt, aus Petersburg, es war über hundert Jahre alt, meine Urgroßmutter hatte es ums linke Handgelenk getragen, meinen Urgroßvater hatte es ums Leben gebracht.

‘Власне кажучи, з Петербурга, і було йому понад сто років, моя прабабця носила його на лівому зап’ясті, мого ж прадідуса воно звело зі світу’.

Цікавим, з погляду стилістичної адекватності, є приклад, який поєднує в собі кілька стилістичних прийомів. Намагаючись змусити читача відчувати емоційний стан головної героїні, а саме – її самотність у чужій, холодній країні, Ю. Германн використовує зевгму (*wärmte ihre Hände am Samowar und ihre Seele an den glühenden Herzen*), антитезу та емоційно-оцінні епітети (*fröstelnde Seele* – *glühende Herzen*):

Sie wärmte ihre kalten Hände am Samowar und ihre fröstelnde Seele an den glühenden Herzen ihrer Liebhaber.

‘Вона гріла холодні руки об самовар, а змерзлу душу – об полум’яні серця своїх коханців’.

Переклад демонструє відтворення усіх стилістичних прийомів і засобів зі збереженням експресивності цього фрагменту тексту першотвору.

Отже, за нашими спостереженнями, переклад оповідання “Червоні корали” Ю. Германн можна вважати адекватним, оскільки при перекладі збережені наміри авторки щодо впливу на читача, дотримано авторські ресурси образності, емоційності та експресивності.

1. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : [підручник] / Кияк Т. Р., Огуй О. Л., Науменко А. М. – Вінниця, 2006. – 586 с. 2. Олійник Т. **Прагматика перекладу: адекватність перекладу як критерій оцінки його якості** / Т. Олійник // Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі : збірник наукових праць ; за ред. В. Т. Сулима, С. Н. Денисенко. – Ч. 1. Лінгвостилістика. Лексична семантика. Фразеологія. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 271–273. 3. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе / Н. В. Складчикова // Номинация и контекст : сб. научных трудов. – Кемерово, 1985. – С. 21–29. 4. Albrecht J. Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung / J. Albrecht. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1988. – 363 S. 5. Albrecht J. **Grundlagen der Übersetzungsforschung** / J. Albrecht. – Band 2. Übersetzung und Linguistik. – Tübingen : Gunter Narr, 2005. – 313 S. 6. Fabricius-Hansen C. Übersetzung und Stil – am Beispiel Musil / C. Fabricius-Hansen // Linguistik und Literaturübersetzen [Keller R. Hg.]. – Tübingen : Gunter Narr, 1997. – S. 61–78. 7. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft / W. Koller. – Wiesbaden : Quelle und Meyer, 1997. – 344 S. 8. Reiß K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen / K. Reiß. – München : Hueber, 1971. 9. Reiß K. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie / K. Reiß, H. J. Vermeer. – Tübingen : Niemeyer, 1984. – 219 S. 10. Übersetzung. Translation. Traduction: Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung [3. Bde.] / Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Harald Kittel, Werner Koller, José Lambert, Fritz Paul, Hrsg. – Berlin : de Gruyter, 2004. – ca. 3000 S.

**СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ
АДЕКВАТНОСТИ НА ЛЕКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА РАССКАЗА
“КРАСНЫЕ КОРАЛЛЫ” ЮДИТ ГЕРМАНН)**

Татьяна Ляшенко

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: Laschenko_t@yahoo.de*

Исследование посвящено сопоставительному анализу стилистических аспектов перевода в художественном прозаическом тексте. Стилистическая адекватность на лексическом уровне предусматривает сохранение намерений автора текста оригинала воздействовать на читателя, придерживаясь всех авторских ресурсов образности, эмоциональности и экспрессивности.

Ключевые слова: стилистическая адекватность, эквивалентность, образность, стилистическая окраска, экспрессивность.

**WAYS OF ACHIEVING STYLISTIC ADEQUACY ON THE LEXICAL LEVEL
(AS REFLECTED IN THE TRANSLATION OF THE SHORT STORY
THE RED CORAL BRACELET BY JUDITH HERMANN)**

Tetyana Lyashenko

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: Laschenko_t@yahoo.de*

This article deals with the contrastive research of stylistic aspects of translation in a belles-lettres text. Stylistic adequacy on the lexical level provides the retention of the intentions of the author of the original concerning the influence on the reader with the maintenance of all the author's resources of figurativeness, emotionality and expressiveness of information.

Keywords: adequacy, equivalence, figurativeness, stylistic connotation, expressiveness.

УДК 82.03 – 051"19"В.Коптілов

МОДЕЛЬ КРИТИКИ ПЕРЕКЛАДУ В РАМКАХ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПРОФЕСОРА В. КОПТІЛОВА

Ірина Одрехівська

Львівський національний університет імені Івана Франка,

вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;

E-mail: irynaodr@yahoo.com

Розглянуто роль критичних праць професора В. Коптілова у контексті розвитку культури українського художнього перекладу ХХ ст. Описано жанрові параметри критичної діяльності науковця. Охарактеризовано концепцію структури критики перекладу та методологічний апарат критики художнього перекладу на основі поглядів професора В. Коптілова.

Ключові слова: В. Коптілов, перекладознавство, критика перекладу, культура перекладу, структура критики перекладу, методологія критики перекладу, перекладознавчий аналіз.

Вступні зауваження. Багато перекладознавців та дослідників перекладної літератури сходиться на думці, що саме критика повинна формувати канон українського художнього перекладу. Зокрема, у промові на честь отримання премії ім. Г. Кочура проф. Р. Зорівчак вказала, що сьогодні потреба в дійовій критиці – величезна, оскільки часто “замість перекладів з’являються низькопробні трансляторії або таки перекрадання” [2, с. 158]. Проте для осмислення сучасного стану критики перекладу в Україні потрібно простежити розвиток її механізмів в діяхронії, оскільки, на думку проф. В. Брюховецького, автора фундаментальної праці з питань літературно-критичної діяльності, “специфіку критики можна з’ясувати лише на перетині синхронного й діяхронного розгляду її функціонування” [1, с. 16–17]. Отож, дослідження діяльності критиків перекладу минулого, зокрема проф. В. Коптілова, дозволяє спроектувати сучасний апарат ефективної наукової критики перекладу.

Сутнісна функція критики – дає обґрунтовану оцінку перекладам та коригувати можливі “недоліки” перекладацького процесу чи, за вдалим висловлюванням проф. В. Коптілова, “таврувати перекладацьку сірятину й претензійне халтурництво”, “засуджувати порочні методи перекладу” й “популяризувати кращі витвори” [6, с. 10]. Як бачимо, критик В. Коптілов обстоював культуру творчості загалом і культуру художнього перекладу зокрема, й у цьому, на його думку, критика відіграє першочергову роль. Вживаючи поняття “культура перекладу”, послуговуємось дефініцією сучасного австрійського перекладознавця Еріха Прунча (*Erich Prunč*) з праці “*Translationskultur*”: це – змінний набір норм, конвенцій та сподівань, які формують поведінку усіх учасників перекладацького процесу в рамках певної національної культури [15, с. 83]. Отже, якщо під “культурою перекладу” розуміти певний набір норм та конвенцій, то аргумент

Т. Шмігера, що “критика перекладу не тільки оцінює конкретний текст, але *аналізує його відповідність усталеним перекладацьким нормам і може ці норми змінювати, заперечувати чи пропонувати нові*” (виділення наші – І. О.) [14, с. 207], підтверджує позицію проф. В. Коптілова про визначальну роль критики у творенні культури українського художнього перекладу. З перспективи цих суджень, діяльність проф. В. Коптілова-критика акумулювала найголовніші проблеми розвитку українського перекладознавства з початку 60-х років ХХ ст., передусім це стосується питань нормативного характеру, й авторитетність його оцінок була беззаперечна.

В. Коптілов – критик-“універсал”. Проф. В. Коптілов належав до нечисленного типу “універсала в критиці”: з одного боку, професор працював у жанрі науково-перекладознавчої інтерпретації, з іншого – готував оперативні критичні відгуки на переклади, які з’являлись у періодиці. Рецензія “Новий переклад Фауста”, опублікована в журналі “Вітчизна” 1957 р. [5] у співавторстві з Вірою Хоруженко, Надією Кустовською, стала дебютом В. Коптілова-критика. Далі була рецензія “Роберт Бернс українською мовою” 1959 р. у “Всесвіті” на видання перекладів шотландського поета з-під пера М. Лукаша та В. Мисика [7], і вже за 15 років (1972) В. Коптілов стає автором репрезентативної праці “Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження” [6], яку вважають відмінним зразком критичної монографії в українському перекладознавстві (класикою цього жанру є відома праця К. Чуковського “Высокое искусство”): основні питання тогочасного перекладацького процесу висвітлені публіцистично гостро та продиктовані потребою дня, власні роздуми та спостереження щодо конкретних перекладів українських майстрів слова викладені змістовно та принципово. Проте можна не погодитись із твердженням В. Іваненка, що В. Коптілов виключно представляв “проблемну критику” (“критику великих форм”) і не працював у рецензійній критиці, “критиці малих форм”. Короткі анотації, рецензії та портрети перекладачів авторства В. Коптілова простежуємо на сторінках журналів “Всесвіт”, “Вітчизна”, “Мовознавство”, “Радянське літературознавство” і газет “Друг читача”, “Літературна газета”, “Літературна Україна” тощо. Критик однаково фахово вдавався до мікроаналізу одного твору в перекладах, наприклад, *Erlkonig* Й. В. Гете, і до масштабного макроаналізу важливих тенденцій перекладацького процесу, виправдовуючи істинне твердження, що талант критика – талант аналітика. Отож, жанрові параметри критичної діяльності проф. В. Коптілова охоплюють два основні напрями:

- перекладознавча критика (“критика критики” за термінологією І. Фізера: опонування дисертацій, рецензії на наукові перекладознавчі статті та монографії);
- критика перекладу (з-під його пера: відгуки на появу нового перекладу, оглядові статті перекладацького процесу, передмови, портрети того чи іншого перекладача, статті-діалоги, проблемно-теоретичні статті, присвячені зіставленню кількох перекладів).

За очевидною широтою видатного критика криється прикметна особливість загального доробку проф. Коптілова – внутрішня цілісність, яка перетворює його теоретичні та критичні праці разом із власними перекладами з суми в систему. Для науковця характерна й інша вага риса, на яку вказував ще І. Франко: “критик мусить сам виробляти перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора (*у нашому випадку – перекладача*), мусить, що так скажу, орати цілину, коли тим часом історик збирає вже зовсім достиглі плоди” [12, с. 58]. Розгляд потенціального, відчуття пульсу перекладацького процесу та формування “програми” розвитку культури українського художнього, зокрема поетичного, перекладу

завжди притаманні критичним статтям В. Коптілова. У критичній статті “На порядку денному” автор стверджує: “Усі безперечні успіхи наших перекладачів не повинні заколисувати критику, породжувати почуття самозаспокоєності. Навпаки, тепер було б доцільно говорити про те, чого часом бракує навіть хорошим у цілому перекладам, виконаними сумлінними перекладачами” [4, с. 5]. Справедливо В. Коптілова можна назвати генеруючою силою українського віршованого перекладу. Слова Д. Павличка влучно підтверджують цю позицію: “У нас є критика поетичного перекладу, яку очолює В. Коптілов, але в нас нема критики прозового товмачтва, і на багато речей дивимось тут наївними очима” [11, с. 27]. Втім, якщо звернутись до класифікації Ю. Шереха (Шевельова) зі статті “Два стилі літературної критики”, то стиль В. Коптілова треба все ж зачислити до “критики вгляду”, а не “критики нагляду”: критик сповідує уважне вдивляння у текст, а не зверхню рекомендаційність та приписовість позицій [13, с. 12]. За В. Коптіловим, “завдання оглядача полягає не в тому, щоб виставляти оцінки визначним перекладачам, а в тому, щоб збагнути своєрідність підходу кожного з них до свого завдання і, збагнувши, визнати слушність інтерпретацій” [6].

Новаторство проф. Коптілова полягає також у тому, що він неодноразово ставав “першим критиком”, першим мусив сказати свою думку про новий переклад, коли ризик помилитися і згодом стати об’єктом критики теж немалий. Для прикладу, “полеміка” В. Коптілова в низці публікацій із майстрами поетичного перекладу, скажімо М. Лукашем чи Л. Герасимчуком, яка, попри все, відзначила В. Коптілова фаховістю та науково-аргументованим мотивуванням власних оцінок, стала предметом багатьох новітніх перекладознавчих студій. У зв’язку з аналізом цих дискусій, які тривали десятиріччя, “напрошується” висновок проф. М. Новикової: “Коли один одного знаходять талановиті критики та талановиті перекладачі, досягається «рівномасштабність» бачення предмета” [10, с. 182]. Саме таку рівномасштабність демонстрував проф. Коптілов як критик: інколи навіть не поділяючи певних позицій перекладача та застосованого ним методу, загалом він міг високо оцінити якість перекладів.

В. Коптілов як представник науково-естетичної критики перекладу. Проф. В. Коптілов акцентує, що проблеми аналізу перекладу залишаються актуальними для критиків з огляду на те, що наука про переклад не приділяла належної уваги виробленню методики перекладознавчого аналізу, і “наслідком цього є кричущі розбіжності не тільки в оцінці, а й у підході до перекладу в різних критиків” [6, с. 201]. Науковець робить логічний висновок: “Мабуть у жодній іншій галузі критики нема такого різнобою думок, такої несумісності поглядів і позицій, як у критиці перекладу” [6]. У цьому плюралізмі “методологічних формул” В. В. Коптілов уособлював науково-естетичну критику поетичного перекладу. Це поєднання двох констант – науковості та естетичності – кристалізується в тому, що професор неодмінно послуговувався положеннями теорії та історії українського перекладу, у світлі яких і аналізував та оцінював переклади, проте не належав до методологічних пуристів, не був ревних прихильників якоїсь однієї стратегії у критиці перекладу. Генеалогічно-методологічною “точкою опори” становлення Коптілова-критика є радянська перекладознавча парадигма та, умовно кажучи, “українська перекладознавча школа Зерова-Рильського”. Підтримуючи “синтетичну теорію перекладу” (об’єднання лінгвістичного та літературознавчого підходів), проф. В. Коптілов у статті “Перекладознавство як окрема галузь філології” (1971), а згодом у книзі “Першотвір і переклад” (1972) презентує власну структуру критики перекладу як окремої перекладознавчої дисципліни. За його концепцією, вона складається із трьох рівноправних частин: (1) *власне перекладацька критика*, яка

займається аналізом конкретних перекладів у зіставленні з оригіналом та їхньою оцінкою; (2) *літературознавча критика перекладу*, яка оцінює добір творів для перекладу в різних площинах та досліджує співвідношення творчих індивідуальностей автора і перекладача; (3) *лінгвістична критика перекладу*, яка оцінює тексти з погляду культури мови та її відповідності до літературних норм [6].

Хоча В. Іваненко, розглядаючи структуру критики перекладу за В. Коптіловим, піддає її нищівній критиці у згаданій монографії: “Концепція В. Коптілова, згідно з якою критика перекладу складається із трьох самостійних рівнозначних напрямків, засадничо відстоює множинність результатів аналізу і оцінки перекладу, що по суті призводить до заперечення можливості пізнання сутності перекладацької творчості і закономірностей її розвитку загалом, до підтвердження обмеженості раціонального пізнання перекладу, надаючи, таким чином, основи для односторонності, суб’єктивізму та інтуїтивізму в його оцінці” [3, с. 10–12]; “...у всіх трьох випадках В. Коптілов ставить акцент на означальні слова (лінгвістична, літературознавча, перекладознавча), не звертаючи належної уваги на смисл визначального слова “критика”, яке є ключовим” (переклад наш – І. О.) [3, с. 12]. Підсумовуючи процитоване, можна дійти висновку, що дискусія В. Іваненка полягає в неприйнятті розподілу критики на три “орбіти”, що надає критиці перекладу, умовно кажучи, “відцентровий” характер, коли, на його погляд, критика перекладу повинна носити “доцентрову” силу, яка стає “джерелом розвитку та переходу у нову якість” [3]. Не погоджується В. Іваненко із формулюванням В. Коптілова щодо об’єкта критики перекладу – “зіставлення перекладу із оригіналом”: це визначення залучає суб’єктивний фактор, коли об’єктивно потрібно говорити про “взаємозв’язок” перекладу з оригіналом, “залежність” перекладу від першотвору [3, с. 17]. На наш погляд, схематичне виокремлення трьох пластів “проблематики” критики перекладу, ця умовна диференціація, проведена В. Коптіловим, мала на меті розв’язати увесь складний комплекс проблем (від історії задуму перекладу до особливостей його словника), уникнувши їхньої можливої недооцінки чи псевдорозв’язання цих питань за допомогою поверхових суджень. Для прикладу, часто представники однієї галузі філології, готуючи критичний відгук чи рецензію, розглядають переклад із позицій своєї сфери досліджень, проте створюють ілюзію комплексного охоплення проблематики. Щодо розмитості у використанні поняття “зіставлення”, на противагу доцільнішим “взаємозв’язок” чи “залежність”, то тут мусимо для аргументованості доповнити дискусію ще одним визначенням В. Коптілова: “Переклад виступає як семантико-стилістична *паралель* оригіналу” (виділення наші – І. О.) [6, с. 183]. Науковець пояснює вибір слова “паралель”: “Воно протистоїть таким словам, як “відбиття” чи “віддзеркалення” в інших визначеннях перекладу, що можуть викликати уявлення про механічний характер праці перекладача” [6, с. 184]. І далі продовжує: “При оцінці перекладу треба виходити з того, наскільки його ідейна, естетична і стилістична концепція як літературного твору відповідає концепції оригіналу” [6, с. 184]. Як бачимо, ключовим словом у дефініціях В. Коптілова є не лише “зіставлення”, а також переклад як “паралель” оригіналу та “відповідність” концепції оригіналу під час оцінки перекладу. Отже, при “зіставленні” на “відповідність” перекладу як “паралелі” оригіналу проявляється вказаний В. Іваненком “взаємозв’язок” чи “залежність” перекладного твору від першотвору, отож дискусія В. Іваненка щодо формулювання В. Коптілова не виключає подані варіанти, а взаємодоповнює їх.

Методологічна модель критики перекладу. Методологія перекладознавчого аналізу є стрижневою в концепції теорії критики перекладу проф. В. Коптілова. Дослідник використовує поняттєвий апарат структурної типології, спроектований на художній переклад: метод накладання структури перекладу на основі п’яти мовних рівнів на структуру

оригіналу дає змогу проаналізувати не тільки конкретні форми втілення оригіналу в новій мовній матерії, а й принципи цього втілення. Наведемо приклад. При аналізі перекладів Г. Гейне *Warum sind den die Rosen so blass* [6, с. 189–196] у двох українських перекладах (Лесі Українки та Леоніда Первомайського) та російських (Льва Мея та Олексія Плещеева) критик, з одного боку, накреслює орієнтовну схему відповідностей перекладів на фонетичному, ритмічному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях до “тексту-еталону” (за В. Коптіловим), яким є першотвір, а з іншого – подає істотні відмінності різних тлумачень. Як бачимо, В. Коптілов також прихильник принципу зіставлення не тільки кількох перекладів на ту саму мову, а й на різні мови. Цікаво, що саме таку стратегію використовує В. Коптілов при перекладі Шекспірової драми *Winter's Tale*, оскільки часом послуговувався французьким перекладом однойменного твору.

На практиці – у власних критичних відгуках, рецензіях та оглядах – науковець не обмежується описаною структурно-типологічною методикою в рамках перекладознавчого аналізу. У своєму арсеналі він також застосовує біографічний, творчо-генетичний, історико-культурний, текстуальний, контекстуальний і навіть соціологічний методи.

Якщо цілісно зафіксувати концептуальну своєрідність критичних праць проф. В. Коптілова, то можна простежити певні домінанти його розвідок. Критик здебільшого веде мову про одиничні явища конкретних перекладів, проте його аналіз – не ситуативно-утилітарний, а, навпаки, – він акцентує на загальній тенденції, яка “стоїть” за тими одиничними явищами. Отож на основі корпусу його критичних праць можна вирізнити такі тематичні акценти, як культура мови поетичного перекладу, проблеми трансформації художніх образів та система обмежень у перекладі, які накладає об’єктивна дійсність. Для прикладу, у статті “Сила окриленого слова” 1967 р. В. Коптілов запропонував перелік обмежень, які накладає об’єктивна дійсність на перекладача: по-перше, ДВОХ ЕПОХ: часу, коли жив автор оригіналу, і часу, в який живе він сам; по-друге, ДВОХ СЕРЕДОВИЩ (національних, культурних, географічних); по-третє, ДВОХ СТИЛІСТИЧНИХ СИСТЕМ – усталених способів виразу змісту, властивих мовам оригіналу й перекладу [8, с. 50]. Стосовно питання відхилень у тексті перекладу, то їх науковець умовно розподіляє на три групи: елементи, створені з урахуванням ідеології та поетики автора (інколи перекладач переносить їх з інших творів автора); нейтральні елементи, що вживають для заповнення ритмічної схеми, для збереження звучності рими тощо; елементи, що суперечать ідейно-образній структурі твору, який перекладають [9, с. 32]. На погляд В. Коптілова, індивідуальність перекладача розкривається насамперед у тих елементах перекладу, які не мають прямих відповідників до першотвору. Але теоретик далі продовжує: “Завдання критики перекладу полягає не в тому, щоб вигнати із перекладу індивідуальність перекладача (це й неможливо), і не в тому, щоб заохочувати повніше її розкриття (це суперечило б об’єктивному відображенню оригіналу). Завдання критики полягає у відшуванні оптимального співвідношення між об’єктивним і суб’єктивним у художньому перекладі” [6, с. 113]. Отож В. Коптілов пропонує правило “золотої середини”, “мудрого компромісу”, який спиратиметься не на еkleктичне змішування крайнощів (“буквалізму” та “волюнтаризму” в перекладі), а на глибинний аналіз перекладного твору (аналізу семантико-стилістичної структури з увагою до ідейно-образного рівня). Така позиція підпорядковується усій перекладознавчій концепції В. Коптілова та теоретичним постулатам його наукової школи.

Висновки. Як представник науково-естетичної критики перекладу, В. Коптілов випрацював чітку структуру критики, окреслив її орієнтовні тематичні ділянки та

вказав на вагомість рис аналітичності й прогностичності критика в царині перекладацтва. Безперечно, дослідження перекладознавчої критики В. Коптілова в подальших розвідках стане логічним продовженням цієї теми та розширить бачення критики В. Коптілова як інтелектуального явища української філології.

1. Брюховецький В. С. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності / В. С. Брюховецький ; АН УРСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; – К. : Наукова думка, 1986. – 171 с.
2. Зорівчак Р. П. Промова на честь отримання літературної премії ім. Г. Кочура / Роксолана Петрівна Зорівчак // Дзвін. – 2012. – № 1. – С. 158–159.
3. Иваненко В. Г. Критика перевода: актуальные проблемы теории, методологии, мастерства / Владимир Иваненко. – К. : Києв. гос. ун-т, 1984. – 222 с.
4. Коптілов В. На порядку денному / Віктор Коптілов // Літ. Україна. – 1983. - № 2. – 13 січня. – С. 5–6.
5. Коптілов В. Новий переклад “Фауста” / Віктор Коптілов // Вітчизна. – 1957. - № 1. – С. 160–164.
6. Коптілов В. Першотвір і переклад [Роздуми і спостереження] / Віктор Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 214 с.
7. Коптілов В. Роберт Бернс українською мовою / Віктор Коптілов // Всесвіт. – 1959. - № 12. – С. 125–126. – Рец. на кн. : Бернс Роберт. Вибране. – К. : Держлітвидав України, 1959.
8. Коптілов В. Сила окриленого слова / Віктор Коптілов // Мовознавство. – 1967. - № 4. – С. 45–53.
9. Коптілов В. Художній переклад і структурна типологія / Віктор Коптілов // Мовознавство. – 1969. - № 5. – С. 29–35.
10. Новикова М. Мисль працює, мисль бореться / Марина Новикова // Всесвіт. – 1970. – № 10. – С. 180–191.
11. Павличко Д. Літературознавство. Критика / Дмитро Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2007. – Т. 2: Світова література. – 2007. – 453 с.
12. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів: у 50-ти т. / [ред. кол.: М. Бернштейн та ін.]. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
13. Шерех Ю. Два стилі літературної критики / Юрій Шерех // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 9–18.
14. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя / Тарас Шмігер. – К. : Смолоскип, 2009. – 342 с.
15. Translationskultur Revisited: Festschrift für Erich Prunc [Gebundene Ausgabe] / Nadja Grbic, Gernot Hebenstreit, Gisella Vorderobermeier, Michaela Wolf. – Stauffenburg, Auflage, 2010. – 381 S.

МОДЕЛЬ КРИТИКИ ПЕРЕВОДА В РАМКАХ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПРОФЕССОРА В. КОПТИЛОВА

Ирина Одрехивская

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: irynaodr@yahoo.com*

Рассмотрена роль критических трудов профессора В. Коптилова в контексте развития культуры украинского художественного перевода ХХ века. Описаны жанровые параметры критической деятельности ученого. Охарактеризованы концепция структуры критики перевода, процесса работы критика и методологический аппарат критики художественного перевода на основе взглядов профессора В. Коптилова.

Ключевые слова: В. Коптилов, переводоведение, критика перевода, культура перевода, структура критики перевода, методология критики перевода, переводоведческий анализ.

**CRITICAL VIEWS OF PROFESSOR VIKTOR KOPTILOV
AS A TRANSLATION STUDIES PHENOMENON**

Iryna Odrekhivska

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: irynaodr@yahoo.com*

The paper sheds light on the role of critical works by Professor Viktor Koptilov in the development of translation culture in Ukrainian literary polysystem in the 20th century. The genres of the critical legacy of the scholar are described. As based on the views of Professor Viktor Koptilov, the analysis of the structure of translation criticism, the process of critical work and the methodological framework of translation criticism are offered in the article.

Key words: Viktor Koptilov, Translation Studies, translation criticism, translation culture, structure of translation criticism, methodology of translation criticism, translation studies analysis.

УДК 821.111-21.161.2 Руд.: 792.2

ФІЛОСОФІЯ ПЕРЕКЛАДІВ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО

Анастасія Василик

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: n.vasylyk@gmail.com*

Проаналізовано формування та особливості перекладацької стратегії Михайла Рудницького у світлі основних ідей філософії початку ХХ ст. Окрему увагу присвячено аналізу перекладознавчої концепції М. Рудницького та основних засад його стратегії в контексті власної поетичної діяльності, провідних тогочасних тенденцій перекладу та історико-літературних умов.

Ключові слова: українська культура, художній переклад, перекладацька стратегія, перекладознавча концепція.

Упродовж 80–90-х років ХХ ст. опубліковано чимало теоретичних праць, присвячених індивідуальності перекладача. Перекладацька стратегія стала невід’ємною ланкою при аналізі різножанрових текстів художнього перекладу. Подальше осмислення цього питання висвітлено в дослідженнях Р. Зорівчак, М. Москаленка, М. Новикової, Д. Павличка, М. Стріхи, А. Содомори, О. Чередниченка та ін. Виправдано потребу вивчення персоналій перекладачів, їхньої поетики та значення в історико-культурному контексті. Під науковим керівництвом проф. Р. Зорівчак захищено дисертації, присвячені, зокрема, поетиці П. Куліша (О. Лучук), М. Лукаша (В. Савчин) та Віри Річ (Г. Косів). Відповідно сформульовано перекладацькі завдання – дослідницьке (інтерпретація поетичного образу) та творче (перестворення оригіналу, що виявляє його стратегію). Новітню модель аналізу стратегій і тактик перекладача пропонує О. Селіванова, яка відходить від традиційних спостережень щодо творчого моменту при перекладі й розглядає модель перекладацького процесу з погляду інтердисциплінарності.

Вивчення питання індивідуальності перекладача зумовлює аналіз сукупності принципів та шляхів відтворення оригіналу залежно від світобачення, позамовних обставин, які мотивують відбір текстів та взаємодію цих компонентів з історико-літературною епохою. Теоретичне вивчення цього питання зумовлене осмисленням вагомості людського чинника у процесі перекладу. Актуальною ця проблема є стосовно історії та теорії художнього перекладу.

Поетична творчість М. Рудницького припадає на перші десятиліття ХХ ст., добу розвитку модернізму – періоду новаторських шукань і літературних експериментів. У той же час кристалізується платформа філософсько-літературних і перекладознавчих поглядів автора. Відтак варто враховувати присутність синтезу ідей філософських, літературних

напрямів початку ХХ ст. Оскільки літературна діяльність багатьох діячів культури того часу відбувалась паралельно із перекладацькою, можемо говорити про вплив літературно-філософських ідей на стратегії перекладачів.

Серед основних естетичних постулатів модернізму – культ особистості з її самодостатнім життям, що триває незалежно від вищих сил; дослідження та осмислення реальної дійсності. Поява модернізму спричинила нову хвилю творчих зацікавлень та дискусій у світовій літературі, що, відповідно, вплинуло й на українську культуру. У літературному середовищі міжвоєнного періоду в Галичині науковці виокремлюють чотири головні ідеологічні напрями: націоналістичний, католицький, ліберальний і прокомуністичний, які по-різному піддавалися впливові модернізму. Молодий М. Рудницький – представник ліберальних поглядів: пропагував ідеї надкультурного та надісторичного досвіду, спростовуючи поняття світогляду письменника. У контексті модернізму автор підтримував гасло *мистецтво заради мистецтва*. На формування літературознавчих поглядів М. Рудницького вплинули: течії модернізму, зокрема імпресіонізм та символізм; теорія інтуїтивізму; психолінгвістична теорія О. Потебні, погляди формалістів та, частково, ідеї членів Празького лінгвістичного кола (передусім філолога-структураліста Я. Мукаржовського). Розглянутий період на Західноукраїнських землях пов'язують також із літературно-мистецьким стилем сецесії. Це поняття спершу асоціювали з угрупованням віденських художників та скульпторів, проте поступово термін “сецесія” поширився і на художню літературу та інші види мистецтва, архітектуру зокрема. Дослідник української літератури згаданого періоду проф. М. Ільницький зазначає: “Ранній український модернізм, зокрема в його галицькому варіанті вписується у рамки “сецесії” – літературно-мистецького стилю, що розвивався на зламі ХІХ–ХХ ст. і в різних країнах закріпився під різними назвами: у Франції як “Style Moderne”, у Німеччині “Neudeutsche Kunst”, на теренах Австро-Угорщини – “сецесія” [2, с. 205]. У художній літературі сецесійні ознаки проявляються у відході від певних усталених канонів та спробі пошуку нових (часто експериментальних). Визначаючи основні прикмети сецесійної поетики модернізму, Я. Поліщук наводить такі риси, як: “естетизм, екзотизм, еклектизм, еротизм, екстравагантність, ексцентризм” [6, с. 193]. Ці елементи наявні у творчості поетів літературного угруповання “Молода муза”, з яким пов'язане формування творчої манери М. Рудницького, що зумовили його перекладацьку стратегію.

Перший випуск літературно-наукового двотижневика “Світ” вийшов друком 24 лютого 1906 р. До складу редакції увійшли В. Бірчак, П. Карманський, О. Луцький, М. Яцків, Б. Лепкий, В. Пачовський, С. Чарнецький, С. Твердохліб, які склали основу угруповання. У першому випускові опублікована стаття “Наше слово”, яку згодом розглядали як маніфест “Молодої музи”: “У відрадних днях широкого суспільного та політичного життя приходимо до Вас і вказуємо в хвилях боротьби призабуту, може, все так тужно виждану стежину Добра і Краси” [8, с. 11]. У статті “Що таке молода муза?” М. Рудницький стверджує: “Почуття потреби чогось нового, потреби, досить не з'ясованої, нагадували настрої раннього романтизму” [8, с. 12]. Поява “Молодої музи” активізувала і зацікавлення європейською поезією модернізму: переклад цілої низки віршів здійснювали молоді поети Б. Лепкий, П. Карманський, С. Чарнецький, О. Луцький, В. Пачовський та М. Рудницький.

Нове покоління хотіло якомога сильніше зазначити своє я, давати волю своїй уяві, не рахуватись із дійсністю як єдиним джерелом натхнення, змальовувати свої перелетні настрої та примхи і передусім відвертатись від пересічної маси, вертаючись тільки до вибранців [8, с. 489]. Ці заклики перегукуються з ідеями відомого філософа і теоретика мистецтва Хосе

Ортеги-і-Гасета, що писав: “усі періоди мистецтва старанно уникали концентрації твору мистецтва навколо людського змісту. Імператив надмірного реалізму, який переважав у художній чутливості минулого століття, слід розцінювати як крайнє збочення естетичної еволюції. А звідси випливає, що нове натхнення ... є поверненням на справжній шлях мистецтва” [5, с. 253]. Зацікавлення філософією Ортеги-і-Гасета спонукало М. Рудницького і до перекладу фрагментів з його творів (фрагмент із книги “Бунт Мас”, див.: “Примітивізм та історія”. Діло, 1932). Це розпочало серію публікацій уривків праць світових філософів в українських перекладах та спровокувало цікаву дискусію з погляду критики цих перекладів (щодо питань розвитку української терміносистеми, урахування специфіки перекладу наукової прози та ін.)

Сецесійний стиль як явище синтезував різні за своєю суттю ознаки: відхід від усталеного, захоплення чимось новим, екзотичним, взаємодію різних видів мистецтв, певну мозаїчність. Естетика сецесійності відповідно вплинула на сприйняття мистецтва в усіх його виявах. Аналізуючи ці ознаки, М. Рудницький вирізняв серед негативних “приглушення індивідуального мистецького самовияву таланту та національної своєрідності внаслідок домінування універсального” [2, с. 208]. Проте позитивним дослідник вважає залучення українського слова, українського мистецтва загалом до європейського контексту. Проектуючи зазначені особливості на погляди М. Рудницького, поета-молодомузівця, згодом відомішого як літературного критика та теоретика (автора праць “Від Мирного до Хвилювального” та “Між ідеєю і формою”), простежуємо спробу осмислення української літератури в контексті світового письменства. Ця провідна ідея, як і потреба типологічного підходу при аналізі літературних постатей та їхнього доробку, яку обґрунтував ще на початку століття І. Франко, вплинула на подальший розвиток літературознавчої теорії.

Вагомий вплив на формування поетики М. Рудницького відіграв біографічний чинник – йдеться про навчання у Франції. Ще у студентські роки, під час навчання в Парижі (1910–1911), він слухав лекції Ж. Сореля та А. Бергсона, які пропагували теорію інтуїтизму. Інтуїтизм А. Бергсона – складна, суперечлива теорія, своєрідним фундаментом якої є думка філософа про визначальну роль інтуїції в науковому та художньому пізнанні світу. Витоки ж інтуїції – в інстинкті й інтелекті. У процесі пізнання світу, його явищ і предметів ми бачимо та сприймаємо лише їхні форму, колір, лінії, вважає Бергсон, але ми нездатні схопити життя, яке криється в цих зовнішніх властивостях, схопити те пристрасне, тремтливe, що створює чарівність навколишньої дійсності, і наше пізнання назавжди залишалося б поверховим, якби не “естетична інтуїція”, яка дає людині можливість не лише бачити світ, а й схоплювати “задум життя, єдиний рух, що пробігає по лініях, пов’язуючи їх між собою та надаючи їм сенсу”. Розвиваючи ці ідеї в роботі “Творча еволюція”, Бергсон підкреслює, що “естетична інтуїція” не тільки впливає на процес пізнання, а й зумовлює художню творчість, яка розкриває внутрішній зміст предметів [1, с. 71].

В Україні ідеї А. Бергсона знайшли відлуння у працях поетів і літераторів початку ХХ ст., серед яких учасники літературного угруповання “Молода муза”. У прямий чи, радше, неусвідомлений спосіб вони пропагували роль несвідомого в мистецтві, значення інтуїції в процесі пізнання – інтуїтивного усвідомлення мистецтва. Вплив інтуїтизму помітний в поглядах М. Рудницького щодо перекладацького процесу. Автор доволі часто наголошував, що потрібно виробляти так звану перекладацьку інтуїцію – ситуативне чуття при перекладі. Це є межа сприйняття оригіналу як мистецького твору і, відповідно, потреба інтуїтивно (за Бергсоном) збагнути його [1, с. 74]. Те, наскільки перекладацька інтуїція глибока, по-

казує сам процес відтворення, пояснює перекладацьку стратегію, а на текстовому рівні диктує певні рішення (компенсації, заміни, калькування та ін.). Ці ідеї чітко відстежуємо при перекладі віршів. Тут перекладач / суперник повинен володіти інтуїцією митця – бути спроможним створити рівновартісний твір у цільовій літературі. Власне М. Рудницький висловлював ці ідеї щодо рецепції класики – українських перекладів В. Шекспіра та Т. Шевченка іншими мовами. Ключовим положенням стала думка: “Перекладач мусить бути подекуди співтворцем і глибоко володіти нюансами мови та стилю” [11, с. 2]. Отож, М. Рудницький зазначав: “Великих поетів треба перевтілювати, а не перекладати, для цього треба бути самому поетом” [13, с. 4]. Загалом, аналізуючи віршові переклади, автор заперечує ідею неперекладності та заохочує перекладачів працювати над виробленням власної поетичної майстерності.

Філософське Бергсонівське розуміння *інтуїції* крізь призму ідей М. Рудницького як критика перекладів простежуємо і на рівні ідей про перекладацьке *чуття* (розуміння) оригіналу. Він пропагував теорію контекстів – застосування філологічного, історико-культурного та соціолінгвістичного контекстів, що стимулює добір адекватного ключа при перекладі. Прагнення досягти *адекватності* перекладу було одним з тогочасних *desiderata*, на противагу *буквалізму*.

Панівні філософські ідеї перших десятиліть ХХ ст. вплинули на літературознавство та лінгвістику, а також проєктуються на теорію художнього перекладу, зокрема щодо інтерпретації тексту (оригіналу). Лінгвоестетична концепція О. Потебні розглядає основні проблеми теорії літератури, поетики та естетики слова, це започаткувало лінгвістичний поворот у філософії та теорії літератури ХХ ст. [1, с. 33]. У центрі аналізу став не лише *результат пізнання*, а *процес пізнання*. Звідси пильна увага до питання випрацювання перекладознавчого аналізу тексту, прагнення збагнути дух *першотвору*. Відповідно, прагнення викоринити помилкове буквальне відтворення тексту. Як наголошував М. Рудницький, необхідно остерігатись враження, коли перекладачеві все зрозуміло, адже воно помилкове і веде до буквального перекладу.

Серед базових літературно-естетичних засад М. Рудницького – думки про безсвітглядність поета [8, с. 23], а основою літературно-критичного методу письменника є принцип типологічного зіставлення. Власне М. Рудницький наголошував: “Творами чужих літератур можемо подекуди легше користуватись, ніж здобутками чужої техніки; те, що вони залишають нам, збагачує засоби нашого світовідчужування та світогляду” [8, с. 10]. Ідея чистого мистецтва споріднена з філософською концепцією І. Гегеля, який не визнавав у трактуванні мистецького твору жодних зовнішніх цілей, вбачаючи в ньому тільки єдину мету: здійснення прекрасного та насолоду з нього. Ця думка перегукується з ідеями учасників Празького лінгвістичного кола, зокрема Я. Мукаржовського [1, с. 423]. Чеський мовознавець із власною концепцією мови і культури, що запропонував структурно-функціональний метод аналізу мистецтва та культурних фактів. У “Студіях з естетики”, “Студіях з поетики” та у праці “Естетична функція, норма і вартість як соціальні факти” побутує ідея, що краса узгоджує естетичні та соціальні форми будь-якої культури [1, с. 423]. Якщо екстраполювати ці ідеї на перекладознавчі погляди того часу, безпосередньо щодо *естетичної вартості перекладу*, це засвідчує розуміння перекладу як засобу збагачення *цільової культури*, яке інтерпретуємо з гасел поетів-модерністів щодо чистого мистецтва. Дослідник філософсько-естетичної доктрини М. Рудницького С. Квіт зазначає: “Зберігши ідею модернізму, М. Рудницький розійшовся з “молодомузівцями”, але не прийшов до “пражан”. Він обрав свій, третій, шлях

самоцінності мистецтва, поставивши в центр уваги не текст, а творчу індивідуальність” [3, с. 71]. Рудницький писав: “Найсутнішою ознакою поезії є уява, що забарвлює всі предмети якимсь ледве помітним первнем індивідуального я так, що вони змінюють свій звичайний вигляд” [8, с. 460], відповідно, наголошував на плеканні творчої майстерності перекладачів. В одній із публікацій “Патріотизм і розвиток літератури” (1936) у формі відкритого листа до П. Карманського М. Рудницький доволі чітко окреслив свою літературно-поетичну концепцію: “Нема сильної та здорової рідної літератури, коли вона не рахується з рівнем європейської” [10, с. 2]; “Горе творам мистецтва, яких уся краса видна тільки мистцям” [10, с. 3]; “Український письменник найкраще виконає свій патріотичний обов’язок, коли дасть твір, що піднесе рівень рідної літератури” [10, с. 3]. Ідеї Я. Мукаржовського про питання семіотичної інтерпретації тексту простежуємо і в поглядах М. Рудницького щодо перекладів для театру. У світлі українських перекладів творів В. Шекспіра М. Рудницький одним із перших наголошував на сценічності текстів (перекладів).

У контексті основних політичних та релігійних дискусій міжвоєнної української літератури в Галичині до 1930-х років XX ст. поетична постать М. Рудницького зі своїм певним відстороненням була й гармонійною складовою модерної поетичної течії. Поезії М. Рудницького демонстрували маніфест аполітичності письменника, доволі антропоцентричної особистості, у центрі уваги якої ліричні переживання, душевні глибини, хвилене враження, захоплення коханням, що зображене в манері імпресіонізму й у вислові автора досягає рівня витонченої майстерності. Наприклад, у поезії-етюді “Вірш над морем”: *Вода, мов книжка, левада, наче степ, / Хвилюють на гірським скелястім березі... / Не хочу захисної тиші нестелеп, / і творчих хвилювань... молитв, ні ересі! / Нитками добрих роменів безсилями / Й барвистими, мов очі, в’яжу, / В одну китицю всі найкращі килими: / Траву й небо, море, ліс і пляжу* [7, с. 655] М. Рудницький перебував під враженням від поетів-символістів та мистецтва імпресіоністів. Символізм в українській літературі утвердився дещо пізніше, ніж у Європі. На території Центральної України група поетів-символістів створена 1918 р. і гуртувалася навколо журналу “Музагет”, “Літературно-критичного альманаху” (за редакцією Я. Савченка) та літературно-мистецької “Студії” (їхнє гасло “мистецтво заради мистецтва”). На заході України ці тези проголошено ще 1906 р. у вже згаданому маніфесті поетів “Молодої музи”. Вплив символізму на погляди М. Рудницького простежуємо на рівні ідейно-філософського трактування поезії, а також у стилістично-лексичній площині творення тексту. На його думку, волю творчої індивідуальності не можна обмежувати: “Без огляду на те, в чиїх руках буде вплив на розвиток нашої літератури, не уявляємо собі, щоби він міг бути доцільнішим від тої свободи, з якою нинішній європейський письменник змальовує свої переживання по власній уподобі аж до меж бунту проти установлених ідеалів та загальних релігійних вірувань” [8, с. 45]. Європейські символісти добирали образи та настрої як контраст до засобів, які вживали у творах попередники, прагнули зобразити новий ідеал краси. В основі цих образів, часто несподіваних, лежить нове зорове спостереження, слухові враження та естетичні теорії [8, с. 208].

Ці погляди проявлялись і в перекладацькій діяльності, передусім на рівні вибору текстів. Цікаво простежити співвідношення автор–перекладач у перекладах М. Рудницького поезії французьких символістів. Тут відчутно домінує прагнення перекладача позмагатись з автором при відтворенні хвиленого враження і, відповідно, веде до результату – перекладацької інтерпретації. Це ілюструє переклад М. Рудницького “Осінньої пісні” П. Верлена. В оригіналі, де музика, чарівна верленівська простота, мелодика звучання, ритм та мотив

осінньої меланхолії є головними домінантами твору, провідну роль відіграє невимушений, природний ритм. Відповідно М. Рудницький використовує цей засіб у рядках: *В сірій безмежі, / В час, коли з вежі, / Б'є дзвін, / З сутінок чути / Спомин забутих / Годин. В оригіналі читаємо: Tout suffocant / Et blême, quand / Sonne l'heure, / Je me souviens / Des jours anciens / Et je pleure.* Рими, головні компоненти мелодії, в оригіналі створені на основі трьох паралелей лексем – асоціативно-образних понять: *Tout suffocant* (сильно хвилюватись, задихатись) – *quand* (коли); *Je me souviens* (коли пригадую) – *ancients* (давні); *blême* (дуже блідий, в оригіналі третя особа однини дієслова бліднути) – *l'heure* (години) – *je pleure* (плачу). У варіанті М. Рудницького є нові компоненти, на основі яких створено три паралелі римування: *безмежі* – *вежі*; *дзвін* – *годин*; *чути спомин* – *забутих*. Певні відхилення в перекладі поезії неминучі, проте власне їхня специфіка та періодичність зумовлює жанрові ознаки перекладів. У контексті “Осінньої пісні” П. Верлена спробу М. Рудницького можна окреслити як *вдалу інтерпретацію*. Подаючи глибинний аналіз цього вірша, А. Содомора зазначив: “В українських інтерпретаціях, при всій відстані між ними і оригіналом, усе ж помітний простір у напрямку тієї середини (не посередності!), яка передбачає якомога тонше відчуття міри” [16, с. 252].

Доволі вільний підхід при відтворенні ритмічних характеристик поезії також пояснює літературно-поетична концепція М. Рудницького, що тяжіє до певного впливу течії символізму, французьких поетів-парнасів. Автор стверджував: “Поезія має зазвичай три головні ознаки: ритм, рими і сенс, а модерна поезія пробує зводити боротьбу з ними усіма нараз. Рими, як відомо, від давніх-давен уживані тільки в деяких мовах; – ритм можна найти в усьому, навіть часом у поганій прозі, чи в ударах калатальця дитини, а “сенс”, як приземного міркувальника – прогнали віддавна поети з Парнасу” [12, с. 2]. Окреме значення М. Рудницький приділяв звукопису поетичного твору, наголошував на вагомості чергування звуків, не випадкової кількості голосних та приголосних. Це засвідчують його поезія та переклади. Як приклад, розглянемо вірш П. Верлена “Le Crépuscule du soir mystique” в перекладі М. Рудницького “Сутінки містичного вечора”: *Із сутінками багровіє спомин... / У полум'ї тремтить у далині / Надії обрій, впавши в невідоме, / І пнуться вверх по казковій стіні / Мереживом тьмяної рістні / – Лілеї, дальї, козельці, тюльпани – / плетуть альтану, а повітря п'яне / Втягнуло в себе випари душі / Отруйно теплі пахощі сильні / – Лілеї, дальї, козельці, тюльпани – / Де змисли, розум і душа на дні / Перемішали в розкошах ароми / Оп'янилий – із сутінками – спомин.* Вірш присвячений зображенню миттєвості теплого вечора, що викликає фрагменти асоціативних образів, переплетених із відчуттями ліричних переживань та настроїв. На перший погляд, не простежуємо конкретного образу чи ідеї, а тільки мотив зображення вечірньої пори, певні натяки на швидкоплинність часу. У перекладі відтворено відповідну тональність, на фонетичному рівні наявне чергування голосних *і – ї* (сутінки, далині, стіні, дні, рістні, душі, сильні...), що налаштовує слухача на меланхолійні, ностальгійні думки. Цей мотив посилює асонанс на рівні голосного *о* (багровіє, спомин, обрій, отруйно, оп'янилий). Атмосферу тихого весняного вечора передають звукові чергування шиплячих приголосних *ш – щ* (впавши, випари душі, пахощі, душа, перемішали, розкоші), а також періодичні повтори приголосного *с* (сутінки, спомин, пнуться по стіні, рістні, пахощі сильні, змисли). Важливими в контексті загального зображення є фрагментарні вкраплення описових деталей. Ці лаконічні, проте образні елементи символічно створюють цілісність картини, провокуючи уяву читача. Рудницький зазначав: “Друкарські штукарства тут ні причому. Поезія відповідає потребам живого слова. По-

чинаючи поему, ви самі встановлюєте якесь чергування звуків та віддихів, відтворюєте несвідомо засновки мелодії з поворотними ударами, переливами настроїв, під такт яких починає битися наше серце і... думка” [8, с. 2].

Власне М. Рудницький враховував ще один вагомий компонент поезії – внутрішній порив, який, на його думку, не варто зводити до вдало створених поетичних образів чи сили уяви. Як приклад, автор згадує Ш. Бодлера, “що економією слова, альхімією, що надає словам силу вогню та різні барви, відповідно до їх сполук, навчив нас ваги “форми” [8, с. 4]. У спробі М. Рудницького збагнути зв’язок між ідеєю і формою (літературознавча праця “Між ідеєю і формою” (1932)) простежуємо вплив ідей формалізму. Намагаючись осмислити художній твір у вимірі ідеї та форми, дискутуючи над значенням цих характеристик, М. Рудницький наголошував: “Сприйняття твору залежить від складних взаємин слова зі світом можливих асоціацій” [13, с. 3]. Зокрема М. Рудницький акцентував на відтворенні словесних образів, аби спровокувати нові асоціації в читача. На думку автора, форма тексту відігравала значну роль при вираженні ідей, отож він закликав ретельно працювати над добром мовного матеріалу. В одній із рецензій М. Рудницький наголошує: “Природний тон безпосередньої лірики має перевагу у поезії” [9, с. 2].

Вагомим принципом перекладознавчих поглядів М. Рудницького було осмислення першопричини, мети перекладу художніх творів у контексті цільової культури. В одній із рецензій М. Рудницький наголошує на головному завданні художніх перекладів: “У цьому виданні відчувається прикмета, яка повинна завжди виправдовувати його в першій мірі: *зусилля збагатити рідну мову і літературу*” [9, с. 2].

Дружня присвята М. Зерова влучно й дещо іронічно характеризує поезії та перекладацький почерк М. Рудницького. Зокрема, М. Зеров свідомо вжив галицизми: *крокодил, ідиля, силябіка, старатися о ласку*, але найбільше критики зазнає манера римування М. Рудницького. Так, доволі лаконічно, М. Зеров зумів створити і ескіз філософсько-естетичних поглядів М. Рудницького, їхній гармонійний синтез, висвітлений у продуктивних ідеях щодо випрацювання теорії українського художнього перекладу першої половини ХХ ст.: *А Ваша поезія птах Лоенгріна, / Українське сало й японський комфорт, / і метрика Ваша страшна мішанина, / спливають в один гармонійний акорд / Чарує енергія Ваша невпинна / І навіть силябіки лютий імпорт...* [4, с. 162].

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с. 2. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Ільницький М. – К. : Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2009. – Кн. III. — 902 с. 3. Квіт С. Літературно-критична і журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910 – 1930 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.08 / Київськ. нац. ун-т. – Київ, 1997. – 32 с. 4. Кочур Г. З недрукованих поезій : [Передм. до зб. поезій М. Зерова] / Г. Кочур // Вітчизна. – 1988. – № 3. – С. 161–164. 5. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет. – К. : Основи, 1994. – 379 с. 6. Поліщук Я. Сецесія в поезії Молодої Музи / Я. Поліщук // Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 1998. – 279 с. 7. Розсипані перли : [зб. поезії] / упор. та авт. передм. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991– 846 с. 8. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза”? / М. Рудницький – Дрогобич : Відродження, 2009. – 502 с. (Серія “Cogito : навч. класика”). 9. Рудницький М. З нових перекладів. Повісті й оповідання / М. Рудницький // Діло. – 1927. – 19 трав., ч. 109. – С. 2. 10. Рудницький

М. Патріотизм і розвиток літератури / М. Рудницький // Діло. – 1939. – 30 лип. – С. 10. 11. Рудницький М. Переклади для чужинців / М. Рудницький // Діло. – 1939. – 27 серп., ч. 194. – С. 2–4. 12. Рудницький М. Чому не розуміємо нових поезій / М. Рудницький // Діло. – 1937. – 23 черв. – С. 2–3. 13. Рудницький М. Шевченкові поезії в польських перекладах / М. Рудницький // Діло. – 1936. – 30 квіт., ч. 94. – С. 2–3. 14. Рудницький М. Шекспір у нових перекладах українською мовою // XL Наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної роботи університету за 1965 рік. Тези доповідей / М. Рудницький. – Львів, 1966. – С. 9 – 10. 15. Рудницький М. Шарльота Бронте / М. Рудницький // Ш. Бронте. Ідеалістка. Повість у двох томах / пер. з англ. О. Сліпа. – Львів : Діла, 1939. – Т. 1. – Ч. 36. – С. 1–15. 16. Содомора А. О. Студії одного вірша / А. О. Содомора. – Львів : Літопис ; Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 364 с.

ФИЛОСОФИЯ ПЕРЕВОДОВ МИХАИЛА РУДНИЦКОГО

Анастасія Васылык

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: n.vasylyk@gmail.com*

Проанализированы переводоведческая концепция М. Рудницкого и главные принципы его стратегии в аспекте поэтической деятельности, ведущих тенденций философии, лингвистики и перевода того времени, а также историко-литературных условий. Переводческая концепция М. Рудницкого основана на восприятии перевода мировой классики как источника обогащения и развития украинской культуры, чем обусловлена требовательность переводчика при формировании собственной стратегии. Установлено, что стратегию М. Рудницкого определяет ориентация на литературно-жанровую специфику оригиналов, творческий подход при переводе всех языковых уровней, особенно лексико-стилистического, в совершенствовании поэтической речи.

Ключевые слова: украинская культура, художественный перевод, переводческая стратегия, переводоведческая концепция.

THE PHILOSOPHY OF MYHAILO RUDNYTSKYI'S TRANSLATIONS

Anastasiya Vasylyk

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: n.vasylyk@gmail.com*

The article deals with the translation theory and method of Mykhailo Rudnytskyi (1886–1975), a prominent Ukrainian writer, translator, literary critic, theatrical studies scholar, journalist and public figure. His creative oeuvre is examined in the context of the Ukrainian literary translation with a focus on his translation strategy. Rudnytskyi was at his most prolific in the 1920s and 1930s.

It is revealed that the role of the Ukrainian artistic translation at that time was not limited to the aesthetic and informative functions. In fact, translation contributed to cultural enlightenment, shaped national identity and, ultimately, facilitated nation shaping in Ukraine. Such motivation for translation helped to forge a function-oriented strategy, one driven by the need to develop and enrich the Ukrainian language and culture. Rudnytskyi translated writings from more than thirteen literatures and of diverse literary genres. Some of these works did not see alternative translations until the late 20th century. In this paper, we seek to explore Rudnytskyi's views on translation by examining major trends in translation practice that held sway in the first decades of the 20th century. Rudnytskyi was one of the first to elaborate and apply the multiple linguistic, typological and genre approach to the task of translation.

Keywords: Ukrainian culture, literary translation, translator's strategy, translation studies views.

УДК 811.161.2'25

ВІДТВОРЕННЯ КОЛЬОРЕМ ПОЕМИ
“ПІСНЯ ПРО ГАЯВАТУ” Г. ЛОНГФЕЛЛО В ПЕРЕКЛАДІ
ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Аліна Пастернак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: alinapasternak@rambler.ru*

Проаналізовано особливості відтворення кольором на матеріалі англomовного тексту поеми “Пісня про Гаявату” Г. Лонгфелло та українського перекладу Олександра Олеся. Досліджено кольороназви в епітетних конструкціях та способи відтворення словесних образів із колірним компонентом.

Ключові слова: епітетна конструкція, кольорема, переклад, переспів, словесний образ.

Історія української літератури знає непоодинокі випадки, коли поети виявляли свій талант у царині перекладацької справи. Не став винятком і Олександр Олесь, відомий передовсім як автор неперевершених ліричних творів. Він 1912 р. взявся за переклад “Пісні про Гаявату” Г. Лонгфелло, що вийшов друком того ж року в “Літературно-науковому вістнику”.

Перекладали цю поему американського поета й раніше. Зокрема, 1900 р. з’явився переспів “Дума про Гайявату” Панаса Мирного, який, відтворюючи текст цільовою мовою, послуговувався, як і О. Олесь, російським перекладом І. Буніна. Хоча обидва українські зразки “вторинні по відношенню до перекладу І. Буніна” [2, с. 362], серед переваг перекладу О. Олеся над переспівом Панаса Мирного, називають “легкий і музичний вірш; ошліфовану літературну мову; загальний ліричний тон” [2, с. 362]. Загалом такі переклади мають право на існування, якщо перекладач відчуває мову джерела та стиль автора, хоча бажаним залишається відтворення з оригіналу.

В оповіді Г. Лонгфелло – чимало кольором. При змалюванні подій, природи та душевних переживань героїв автор уводить у мовну тканину тексту кольореми для кращого візуального сприйняття поеми. Цікаво дослідити, наскільки вдається О. Олеся передати всю різноманітність кольороназв у перекладі.

Аналізуючи кольореми “Пісні про Гаявату”, спостерігаємо тенденцію до збереження прикметників на позначення кольору шляхом використання повного еквівалента: *He it was whose silver arrows* [6, с. 16] – *Він пускає срібні стріли* [4, с. 450]; *Showed the broad white road in heaven* [6, с. 28] – *Білу путь на темнім небі* [4, с. 37]; *Dressed in garments green and yellow* [6, с. 50] – *І зелено-жовтий убір* [4, с. 289]; *Till at length a small green feather* [6, с. 57] – *І стебло зелене-любє* [4, с. 294].

Олександр Олесь демонструє багатство рідної мови при відтворенні кольоропозначень за допомогою дієслів: *Dark below them flowed the water / Soiled and stained with streaks of crimson* [6, с. 11] – ... лилася / Річка хвилює ясною, / Обливала кров на тілі / І, обливши, червоніла [4, с. 448]. Перекладач не зберіг *dark*, натомість вдався до порівняння річки із *ясною хвилює*, очевидно, під впливом російського перекладу (*Светлой, чистою волною / Мутной, красною волною* [3, с. 17]), в якому антитеза очевидніша.

Інколи червоний колір, зокрема вогню, не виражений кольорею, але зрозумілий з контексту: *By his blazing fire he sat there* [6, с. 20]. У перекладі простежуємо застосування кольореми, яка в оригіналі відчувається імпліцитно: **Червонів** огонь в вігвахі [4, с. 453]. Перекладач знову використав дієслово, якого немає в І. Буніна: *В очаге его играло пламя яркое* [3, с. 25], надавши українському відповіднику більшої експресивності. Трапляється і навпаки, експліцитно наявна в оригіналі кольороназва формально прихована в перекладі: *Staining all the waves with crimson, / With the crimson of its life-blood* [6, с. 117] – *І кривавить хвилі кров'ю* [4, с. 86], проте очевидна для читача через асоціативне порівняння із кров'ю.

Принагідно зауважимо, що образ забарвленої в червоний колір води часто простежуємо в поемі, проте, якщо його передано епітетом “кривавий”, то в перекладі актуалізується лише імплікована колірна ознака: *У воді кривавій тяжко / Мертві змії колихались* [4, с. 76]. В оригіналі ж прикметник *bloody* (*Weltering in the bloody water; / Dead lay all the fiery serpents*) [6, с. 87] може мати додаткове значення *damned* [7, с. 160].

Прихід світанку, метафорично змальований за допомогою кольореми “червоний”: *Till the sky was red with sunrise* [6, с. 82], відтворено дієсловом “червоніти” та увиразнено колористичним контрастом доки стало / **Червоніти** синє небо [4, с. 76].

Колір може набувати символічного значення, яке актуалізується в таких рядках: *Then his face with black he painted* [6, с. 152] – *І в жалобі Гайавата почорнів* і лоб, і щоки [4, с. 245], тобто чорний колір, окрім прямого значення, стає символом смутку.

Олександр Олесь влітає в тканину поетичного тексту дієслово “почорнити”, як відповідник до оригінального “dark”, увиразнюючи його: *Till the air is dark with pinions* [6, с. 192] – *І повітря незабаром / Потемніє, почорніє / Від широких крил орлячих* [4, с. 483]; *First a shadow, then a sorrow, / Till the air is dark with anguish* [6, с. 192] – *Білий світ аж почорніє* [4, с. 483]. Іван Бунін послуговується синонімічними *потемнеет* [3, с. 182], *померкнет* [3, с. 183]. В українському варіанті натрапляємо на протиставлення білого та чорного кольорів, чого не спостерігаємо ні в І. Буніна, ні у Г. Лонгфелло. Олександр Олесь використовує сталий вислів *білий світ* у значенні *земля, життя* [5, т. 1, с. 181].

Часто перекладач додає кольороназву, якої немає в оригіналі: *Bathe now in the stream before you* [6, с. 11] – (джерело), / *Що сріблиться перед вами* [4, с. 447]; *Погрузитесь в эту реку* [3, с. 16]. Описуючи стихію води, автор застосовує епітет “silvery”: *“Flowed the bright and silvery water”* [6, с. 172], відтворений у перекладі за допомогою порівняння: (струмочки) / *І як срібло розливались* [4, с. 252]. Іноді О. Олесь додає цю кольорею при змальованні води, навіть за відсутності її в тексті оригіналу: *Викидався і бризкав сріблом, / Сріблом вод озernih* Налга [4, с. 288], *На блискучу срібну воду* [4, с. 73].

Перекладач уводить у поетичний текст перекладу характерні для цільової мови епітетні конструкції зі складними прикметниками: *Like the star with fiery tresses* [6, с. 38] – *Як вогняно-срібні коси* [4, с. 44], *sandy beaches* [6, с. 77] – *На пісках сріблисто-білих* [4, с. 73], *Sank the Ugudwash, the sun-fish* [6, с. 77] – *Угодвош прозоро-білий* [4, с. 73], *Passed in golden swarms the Ahmo* [6, с. 217] – *Ясно-злотними роями / Пролітали пчолы* Амо [4,

с. 492]. Такою є знахідка перекладача, оскільки ні в оригіналі, ні в російському перекладі (за винятком *Угудвош прозрачно-белый* [3, с. 79]) не маємо подібних конструкцій. Додавання компонентів епітетів (виділено підкресленням) підтверджує перекладацьку майстерність саме О. Олеся. Варто детальніше проаналізувати порівняння *Як вогняно-срібні коси* [4, с. 44], враховуючи при цьому ширший контекст, адже мова йде про метафоричне порівняння сивого волосся із косами комети Ішкуди: *Розвівалося у його, / Як сніги, волосся сиве, / Як сніги воно блищало, як вогняно-срібні коси / Ішкуди воно блищало* [4, с. 44]. Поєднання згадки про комету, сніг, зірку в першотворі дає змогу перекладачеві додати кольору *срібний* через асоціативну близькість кольорових характеристик названих об'єктів до використаної кольороназви. Перекладачеві вдається створити неперевершений образ комети в перекладі поеми. Наприклад, Г Лонгфелло говорить про Ішкуду: *Showed him Ishkoodah, the comet, / Ishkoodah with fiery tresses* [6, с. 28]. В українському тексті є яскравий словесний образ, який базується на метафоричному осмисленні оригіналу із використанням кольорема *золотий*: *Золоту мітлу на небі / Ішкуди в огнистих косах* [4, с. 37].

Переклад О. Олеся характеризується ще однією особливістю відтворення кольороназв, а саме – частим вживанням постійних епітетів з колірним компонентом, відповідників яких не знаходимо у Г. Лонгфелло: *With the dew and damp of meadows* [6, с. 1] – *Холодку долин зелених* [4, с. 441], *Breathed upon the neighbouring forest* [6, с. 7] – *Ліс зелений* [4, с. 445], *Then a denser, bluer vapor* [6, с. 7] – *Білий дим* [4, с. 448], *the spirits* [6, с. 28] – *Чорні міні* [4, с. 37], *Sailed through all its deeps and shallows* [6, с. 72] – *По бурхливих білих хвилях* [4, с. 72], *At the gleaming sky above them* [6, с. 122] – *На ясні далекі зорі* [4, с. 88], *Painted with the dusky splendors* [6, с. 123] – *Золотим промінням сонця* [4, с. 88].

Різноманітність ресурсів української мови дає змогу О. Олеся додати кольору, формально виражену іменником при описі неба: *А блакить небес все далі* [4, с. 254].

Недиференційованість значення у співвідношенні кольором *purple* – *пурпуровий, бузковий, багряний*, на яку вказує І. Ковальська [1, с. 7], дає змогу перекладачеві обирати між різними відповідниками: *Sailed into the purple vapors* [6, с. 225] – *В червоніючі тумани* [4, с. 494], *In the purple mists of evening* [6, с. 226] – *Так в рожевій млі вечірній* [4, с. 495].

Поема “Пісня про Гаявату” наповнена яскравими словесними образами, відповідники яких, однак, не завжди містять колірну ознаку у другому смислового пласті. За словами І. Ковальської, в таких образах неколірні семи витісняють денотативні. Мова йде про метафоричні епітети із закріпленням переносним значенням кольорема [1, с. 8], а саме: *sorrow* [6, с. 156] – *чорні думи* [4, с. 247]; *Hands unskilful* [6, с. 96] – *Білих рук* [4, с. 79]; *In his heart he had one shadow, / In his heart one sorrow had he* [6, с. 22] – *Та були хвилини чорні* [4, с. 454]; *dark prison* [6, с. 80] – *Свим білий* [4, с. 74]. Стосовно останнього прикладу, спостерігаємо переклад через застосування антонімічної кольороназви, в якій ознака кольору стерта. Олександрові Олеся вдається експресивніше передати оригінальний рядок: *Once in days no more remembered* [6, с. 118] – *В предковічні сиві роки* [4, с. 86]. Кольорема *сивий* у поєднанні з іменником вжито в переносному значенні *Дуже давній* [5, т. 9, с. 154].

Ще в одну групу словесних образів (за класифікацією І. Ковальської) в перекладному тексті об'єднані ті, що не містять колірний компонент в першому смислового пласті, проте у другому переважає ознака певного кольору: *All the sky is stained with purple, / All the water flushed with crimson* [6, с. 118] – *Небеса горять в пожежі, / І в огні палають води!* [4, с. 86]. Оскільки вогонь та пожежа асоціюються із червоним кольором, він імпліцитно наявний у перекладі.

Продуктивним способом відтворення словесного образу з кольороназвою стає використання іншого колірної відповідника, а саме – лексеми з семним конкретизатором кольору, що відрізняється від присутнього в оригіналі: *Red with blood of youth his cheeks were* [6, с. 209] – *На щоках його румянець, / Розливавсь огнем **рожевим*** [4, с. 489].

Перекладач інколи вилучає колірний компонент: *In the **green** and silent valley* [6, с. 3] – *Серед тиші пишних луків* [4, с. 442], замінюючи його неколірним відповідником, проте О. Олесь нечасто вдається до такого способу перекладу.

Отже, український переклад характеризується збереженням кольором, додаванням кольороназв, які є постійними епітетами. Колірний компонент епітетних конструкцій часто виступає у ролі прикметника (інколи складного), дієслова та зрідка іменника. Словесні образи, що містять кольореми, відтворено з певними змінами: вилученням колірної компоненти, наявністю імплікованої колірної ознаки або ж втратою її у другому смислового пластів.

-
1. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 “перекладознавство” / Ковальська Ірина Володимирівна. – Київ, 2001. – 19 с.
 2. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари: методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця XIX до початку XXI століття (на матеріалі перекладів англійської поезії та поетичної драми) : навчальний посібник / Л. В. Коломієць. – К. : Київський університет, 2011. – 495 с.
 3. Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате / Г. Лонгфелло ; пер. с англ. И. А. Бунина. – Москва : Государственное издательство худ. лит-ры, 1955. – 224 с.
 4. Лонгфелло Г. Пісня про Гайавату / Г. Лонгфелло ; пер. з англ. О. Олесь // ЛНВ. – 1912. – Т. 58; С. 441–455; Т. 59; С. 35–49, 287–299; Т. 60; С. 70–91, 239–256, 483–495. – 224 с.
 5. Словник української мови : у 11 т. / [ред. кол. : І. К. Білодід (гол.), А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
 6. Longfellow H. W. The Song of Hiawatha / H. W. Longfellow. – Boston, New York : Houghton Mifflin Company, 1908. – 242 p.
 7. The Random House Dictionary of the English language / Ed. By J. Stein, L. Urdang – New York : Random House, 1967. – 2059 p.

ВОССОЗДАНИЕ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ ПОЕМЫ “ПЕСНЬ О ГАЙАВАТЕ” Г. ЛОНГФЕЛЛО В ПЕРЕВОДЕ АЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

АЛИНА ПАСТЕРНАК

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: alinapasternak@rambler.ru

Проанализированы особенности воспроизведения цветообозначений на материале англоязычного текста поэмы “Песнь о Гайавате” Г. Лонгфелло и украинского перевода Александра Олесь. Исследованы цветообозначения в эпитетных конструкциях и способы воссоздания словесных образов с цветовым компонентом.

Ключевые слова: эпитетная конструкция, цветообозначение, перевод, переложение, словесный образ.

**THE REPRODUCTION OF COLOURS FROM HENRY LONGFELLOW'S POEM
THE SONG OF HIAWATHA IN THE TRANSLATION BY OLEKSANDR OLES'**

Alina Pasternak

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: alinapasternak@rambler.ru*

The article focuses on the reproduction of colour terms from the *The Song of Hiawatha* by Henry Longfellow in its Ukrainian translation by Oleksandr Oles'. The rendering of colours in the epithet constructions and ways of the reproduction of images with the colour component have been considered in more detail.

Keywords: epithet construction, colour term, translation, transfusion, verbal image.

УДК 81'255.4-112=161.2:821.111Шекспір

ШЕКСПІРІАНА НА СТОРІНКАХ “ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ” (ВИПУСКИ 1–10)

Марія Коновалова

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: marija.Konvalova@gmail.com*

Проаналізовано статті, присвячені шекспірознавчій тематиці та опубліковані у перших десяти випусках міжвідомчого республіканського збірника “Іноземна філологія”. Досліджено лінгвістичну та літературознавчу орієнтацію статей першого випуску та вказано на брак у ньому матеріалів, що висвітлюють історію перекладу Шекспірових творів українською мовою. Подано деяку інформацію про дослідження, опубліковані 1964 р.

Ключові слова: “Іноземна філологія”, 1964 рік, Шекспір, українська шекспіріана.

23 квітня 1964 р. міжнародна спільнота вшановувала 400-річчя з дня народження Вільяма Шекспіра. Того ж року на факультеті іноземних мов Львівського державного університету імені Івана Франка (з 1999 р. – національного) вийшов перший випуск загальнореспубліканського збірника з іноземної філології, присвячений ювілею англійського Барда, що містив 15 статей шекспірознавців зі Львова, Києва, Одеси та Дніпропетровська.

У передмові редакційна колегія не зазначає відповідно до якого поділу класифікували статті збірника, а в самому змісті їх розподілили на три розділи за нумерацією. Проте Б. Бунич-Ремізов, автор рецензії на перший випуск “Іноземної філології”, що з’явилась у журналі “Радянське літературознавство”, відносить статті першого розділу до тих, які “висвітлюють сучасну боротьбу навколо шекспірівської спадщини та загальні проблеми творчості великого англійця” (статті 1–5), другий розділ уміщає статті про художні особливості творів Шекспіра (статті 6–10), а третій – “об’єднує статті про долю шекспірівської спадщини в різних країнах за останні три століття” (статті 11–15) [3, с. 91]. Насправді статтю Ф. М. Білецького “Шевченко про Вільяма Шекспіра” [1] доречніше було б подати у третьому розділі. Як вважає Б. Бунич-Ремізов, це “єдина композиційна вада збірника” [3, с. 93]. Центральною проблемою другого розділу є аналіз лексично-стилістичного рівня Шекспірових творів. Зокрема, у трьох статтях із п’яти йдеться про лексичні засоби вираження гумору (статті Д. М. Вавринюк [5; 6] та С. П. Чернявської [20]). У розвідці про мовлення блазня у трагедії “Король Лір” Ю. С. Новиков [14] аналізує відтворення гумору за допомогою мовно-стилістичних засобів (жартівливі пісні, гра слів, іронія тощо).

У рецензії Б. Бунич-Ремізов стверджує: “[ш]кода лише, що проблемі, яка мала б бути однією з провідних в українському шекспірознавстві – “Шекспір на Україні”, – у збірнику присвячено тільки статтю Ф. М. Білецького “Т. Г. Шевченко про Вільяма Шекспіра”. Тим

більше, що над цією проблемою (як у літературознавчому, так і в театрознавчому плані) працюють кілька українських науковців, зокрема О. П. Гуля (Чернівці), чие дослідження “Шекспір на Буковині” викликало жвавий інтерес учасників [...] республіканської наукової сесії, присвяченої Шекспірові” [3, с. 91]. І справді, окрім вже зазначеного дослідження О. П. Гулі, 1964 р. друком вийшли й інші статті з теми “Шекспір на Україні”, які можна було б включити до першого випуску “Іноземної філології”, розширивши його українознавчу та перекладознавчу тематику. Це – статті Н. О. Модестової “Українська Шекспіріана та внесок в неї науковців Київського університету” та “Шекспир в украинском литературоведении”, стаття О. І. Терех “Українська шекспіріана”, дослідження І. Каганова “Перші пропагандисти і перекладачі Шекспіра в Харкові” та Є. Кудрицького “Шекспір на Україні” та інші. Того ж року в газеті “Друг читача” (№ 15) вийшла стаття Г. П. Кочура “Живий Шекспір (До 400-річчя з дня народження Вільяма Шекспіра)” про історію української Шекспіріани – зокрема про переклади Шекспірових творів українською мовою, роль творчості англійського драматурга в житті Т. Г. Шевченка та про літературознавців, які писали про Шекспіра (О. Лейн, А. Гозенпунд, В. Варнеке, Т. Якимович, Ю. Іваненко, О. Борщагівський, А. Шамрай, та ін.). Окрім того, “[...] в одному лише Львівському університеті протягом 1963–1964 років відбувається три захисти кандидатських дисертацій з питань стилю творів Шекспіра (керівник – професор М. І. Рудницький)” [випуск 1, с. 3]. Окремо варто зазначити роботу І. Г. Ваніної “Українська Шекспіріана: До історії втілення п’єс Шекспіра на українській сцені”, опубліковану 1964 року у видавництві “Мистецтво”. Відсутність рецензії на цю книгу у збірнику можна назвати, як зауважує Н. Матузова, “[с]ерйозним недоліком літературознавчої частини видання [...] (у розглянутих випусках є лише одна рецензія на бібліографію М. О. Мороза “Вільям Шекспір в Українській РСР”)” [13, с. 85].

Не випадково Ф. М. Білецький звертається у своїй статті до питання зв’язку Шевченка з творчістю Шекспіра, адже 1964 року громадськість відзначала не лише 400 років від дня народження В. Шекспіра, але й 150 років від дня народження Т. Г. Шевченка. Дослідження теми “Шевченко та Шекспір” актуальне і нині. Наприклад, у статті “Song out of darkness: Revisited” Віра Річ писала про паралель між неологізмом Шевченка “широкополий” з вірша “Заповіт” та неологізмом *wide-skirted* з трагедії Шекспіра “Король Лір” [27, с. 53].

У першій статті збірника “Марксистське літературознавство Англії у боротьбі за спадщину Шекспіра” [17] І. П. Симоненко розглядає особливості провідних напрямів у тогочасному англійському шекспірознавстві.

У статті “Шекспір у сучасному французькому театрі та в театральній критиці” Т. К. Якимович зазначає, що “французька академічна шекспіріана кількісно невелика і не може пишатися значними досягненнями” [25, с. 12]. Автор говорить про містицизм творчості Шекспіра, “модернізацію комедії “Сон літньої ночі” в дусі фрейдистського “психоаналізу” [25, с. 13] та про творчість В. Шекспіра як про етап підготовки до існування “театру абсурду”.

Стаття М. С. Шаповалової охоплює Шекспірові погляди на мистецтво, зокрема його переконання, що “метод “прикрашання” – хибний, тому що веде до спотворення та викривлення природи [22, с. 22], шкода лише, що у своєму аналізі автор статті не використала українські переклади сонетів Шекспіра, а подала російські переклади С. Я. Маршака (за винятком деяких уривків з п’єс Шекспіра у перекладі Віктора Вера). Скажімо, сонет 76 та 130 можна було б подати в перекладі І. Я. Франка, а сонети 55, 65 та 81 – у перекладі Д. Х. Паламарчука.

У статті “Личность и народ в исторических хрониках Шекспира (“Король Ричард III”, “Король Ричард II”)” [21] на основі ґрунтового аналізу Б. А. Шайкевич робить висновок

про вирішальну роль народу в творчості Шекспіра, однак, варто зазначити, що автор статті робить висновки, посилаючись здебільшого на критичну літературу про драматургію Пушкіна. З 8 пунктів, що входять до переліку використаної літератури, 2 – посилення на твори Шекспіра в перекладах, 1 – на статті М. О. Мороза, а 5 – на літературу про Пушкіна: драматургія Пушкіна; Пушкін і театр; історія російської літератури; Пушкін у школі та Пушкін-критик. До того ж, цю статтю можна розглядати як таку, що висвітлює зв'язок між творчістю Шекспіра та Пушкіна. Отже, за своєю тематикою вона могла б входити до третього розділу збірника.

Досліджуючи питання передачі гри слів у перекладі, Д. М. Вавринюк аналізує українські, російські, польські та німецькі переклади творів В. Шекспіра [6]. Автор подає всебічний розгляд цього питання. Не менш детальною є стаття Ю. С. Новикова про особливості мовлення блазня в трагедії “Король Лір” [14], однак, наводячи приклади з творів В. Шекспіра українською мовою, автор статті ніде не зазначає імена перекладачів. Як і інші автори збірника, Ю. С. Новиков неодноразово наголошує на тому, що герої п'єс Шекспіра є яскравими індивідуальностями, які не залежать одна від одної, однак він пише, що “[в] третьому акті роль блазня вже повністю зіграна. [...] Він вже не потрібен для розвитку образу Ліра” [14, с. 58], отож можна зробити висновок, що завдання блазня – розкривати образ Ліра, а тому його образ є доповнювальним, не індивідуалізованим.

Філософський зміст статті Б. М. Князівського [10] перегукується з тематикою статті Б. А. Шайкевич [21] з першого розділу – в обох статтях В. Шекспір постає як філософ, отже, доречніше було б помістити ці дві статті в один розділ. Окремо хочемо наголосити на статті Б. М. Князівського. Філософська тематика творчості Шекспіра – це плід багаторічної праці автора в цій галузі. Вперше науковець звертається до цієї теми 1960 р. на звітно-науковій конференції кафедр Київського державного педагогічного інституту, де виголошує доповідь “До питання про філософську лексику драми “Гамлет”. Наступного року з'явилась стаття “Про філософське значення слів *conscience*, *soul* та *death* в драмі В. Шекспіра “Гамлет”. Дослідник 1962 р. опублікував статті “Вплив ідей епохи Відродження на філософську лексику “Гамлета”” та “Філософська лексика в драмі “Гамлет” Шекспіра”, а вже 1963 р. у Львівському державному університеті імені Івана Франка Б. М. Князівський захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук “Значение и употребление философской лексики в драме “Гамлет” В. Шекспира”. Необґрунтованими видаються антишекспірівські зауваження Б. Шоу у статті М. Г. Соколянського “Бернард Шоу – критик Шекспіра” [18]. Зокрема Б. Шоу звертає увагу на “порожнечу шекспірівської філософії, на поверхневність та зношеність його моралі, на його слабкість як мислителя, його снобізм, його вульгарні пересуди, його невігластво, його неспроможність піднятися на ті філософські вершини, на які він претендував...” [18, с. 115].

На питанні засобів гумору в комедіях В. Шекспіра зосереджується Д. М. Вавринюк. Автор вирізняє три групи засобів, якими користується В. Шекспір для досягнення комічного ефекту: гумор ситуацій; гумор характерів; гумор, виражений мовно-стилістичними засобами. Як зазначає Ф. Шеллінг [20, с. 75], комедії В. Шекспіра є комедіями випадку, які у статті Д. М. Вавринюк еквівалентні комедіям ситуації, а не комедіям характерів. Як результат, ми спостерігаємо розбіжності у класифікаціях. Автор також прирівнює поняття “іронія” та “гумор”. Не можемо погодитися з таким твердженням, адже, як зазначає І. Р. Гальперін, “іронію не можна плутати з гумором, хоча між ними є багато спільного. Гумор завжди викликає сміх” (переклад наш – М. К.) [26, р. 147]. Автор зазначає, що Шекспір найчастіше

використовує гру слів, майстерно оперуючи каламбурами. Це ж підкреслює і С. П. Чернявська у статті “Про гумор Шекспіра” та І. В. Вікторовська в розвідці “Английские романтики о Шекспире”, де викладено погляди Б. Джонсона, що “Шекспір міг “втратити” цілий світ заради іграшки і був так само не в силах протистояти спокусі вжити каламбур або гру слів, як його Антоній не міг встояти перед Клеопатрою” [7, с. 93]. Зокрема, С. П. Чернявська намагається відповісти на питання: в чому ж особливість шекспірівського гумору? “Фарсові сцени і фарсові ситуації, дійові особи із гумористично-комедійною зовнішністю, смішні імена, гіперболізація і літота, каламбури, афоризми, жарти тощо – ось ті засоби, яких вживає Шекспір для створення гумористичних характерів і ситуацій” [20, с. 80].

У статті Є. П. Бортник проведено паралелі між творчістю В. Шекспіра та Дж. Мільтона [2], а у статті “Английские романтики о Шекспире” [7] І. В. Вікторовська описує критичне осмислення творчості Шекспіра представниками англійського романтизму: С. Т. Колрідж, Ч. Лемб, В. Гезлітт, Дж. Кітс, П. Б. Шеллі та Дж. Н. Г. Байрон. Детальнішу характеристику осмислення С. Т. Колріджем та В. Гезліттом творчості В. Шекспіра подано у статті Н. Дьяконової “Шекспир в английской романтической критике (Хэзлитт и Колридж)” [24, с. 119–156]. Натомість про ознайомлення німецьких письменників XVIII ст. з В. Шекспіром можна дізнатися зі статті І. Ю. Гузар [8].

Стаття К. О. Шахової присвячена знайомству Ш. Петефі з В. Шекспіром, який захоплювався творчістю драматурга: “Шекспір! Якби це ім’я перетворилося на гору – вона була б вища за Гімалаї; якби перетворилося це ім’я на море – було б воно глибше і ширше, ніж Атлантичний океан; якби перетворилося це ім’я на зорю – засяяла б вона світліше за сонце” [23, с. 106–107]. Натомість М. Г. Соколянський змальовує Б. Шоу – непохитного критика п’єс Шекспіра, який згодом стає на захист творчості англійського Барда.

У першому випуску “Іноземної філології” тільки у статті “Шевченко про Вільяма Шекспіра” Ф. М. Білецький аналізує питання перекладу та постановки Шекспірових п’єс в Україні. У наступних 9-ти випусках збірника його розглядають лише в рецензії М. Л. Бутрина на бібліографію “Вільям Шекспір в українській РСР” М. О. Мороза” [4]. Автор не тільки глибоко аналізує бібліографічний показник, але й подає детальну історію перекладів творів В. Шекспіра в Україні – від першого українського перекладу 1848 р. (перекладач – М. І. Костомаров) до 1964 р. Окрім першого випуску та рецензії М. Л. Бутрина, статті на шекспірознавчу тематику майже не з’являються в аналізованих номерах. Зокрема, на с. 177 випуску 10 за 1966 р. серед тем дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (романо-германська і класична філологія), першим пунктом зазначено тему дисертації М. С. Шаповалової “Іван Франко – дослідник і перекладач Шекспіра”. У шести статтях із дев’яти наступних випусків ім’я Шекспіра лише згадується. У статті “Передача національної своєрідності художнього твору в перекладі (На матеріалі англійських перекладів п’єси М. Горького “На дне”)” [15] В. І. Підченко наводить приклад використання транслітерації у п’єсі В. Шекспіра “Укращеніє строптивой”, у російському перекладі О. М. Островського. Автор статті зазначає, що “[п]оряд з багатьма русизмами, які він [О. М. Островський] використовував при перекладі назв предметів іноземного побуту, в нього зустрічаються і транслітерації, наприклад при перекладі слова *lute* – люття” [15, с. 66]. Ми вважаємо, що можна було б продовжити тему національної своєрідності художнього твору та питання перекладу: переспіву, проаналізувавши п’єсу *Taming of the Shrew* В. Шекспіра та фразку Ю. О. Федьковича “Як козам роги виправляють, або приборкання норавливої”. У п’ятому випуску подано статтю, присвячену 70-річчю Б. Трнки, професора Карлового університету в

Празі [9], автора “Шекспірової філософії” (1955) – праці, що базується на циклі його лекцій із середньовічної літератури та літератури епохи Відродження. У сьомому випуску на прикладах з творів В. Шекспіра (*Hamlet, Merchant of Venice, King John*), у яких простежується розвиток об’єктного звороту з прикметником II в англійській мові [16]. У десятому випуску в статті Г. Є. Мальковського [12] проаналізовано фонетичний рівень впливу літературної вимови на вибір звукового варіанта на прикладі імені шекспірівського героя з комедії ‘*Midsummer Night’s Dream*’ Егея, батька Гермії. У дев’ятому (стаття Ю. М. Кузьми [11]) та десятому (стаття М. Ф. Харенко [19]) випусках імена Гомера та Дж. Чосера (за глибиною гуманізму, яким насичені його твори) прирівнюють до імені В. Шекспіра.

1. Білецький Ф. М. Шевченко про Вільяма Шекспіра / Ф. М. Білецький // Іноземна філологія – Львів : 1964. – Вип. 1. – С. 38–47.
2. Бортник Є. П. Шекспір і Мільтон / Є. П. Бортник // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 82–89.
3. Буніч-Ремізов Б. [Рецензія] // Радянське літературознавство. – 1965. – № 5. – С. 91–93. – Рец. на кн.: Іноземна філологія. Вип. 1. Вільям Шекспір. Наукові дослідження. – Львів, 1964. – 124 с.
4. Бутрин М. Л. [Рецензія] // Іноземна філологія. – Львів. – 1965. – Вип. 5. – С. 165–167. – Рец. на кн.: Вільям Шекспір в українській РСР: бібліогр. показч. / склав М. О. Мороз. – Львів, 1964. – 75 с.
5. Вавринюк Д. М. Засоби гумору в комедіях Шекспіра / Д. М. Вавринюк // Іноземна філологія. – Львів, 1964. – Вип. 1. – С. 67–74.
6. Вавринюк Д. М. Труднощі передачі Шекспірової гри слів слов’янськими мовами / Д. М. Вавринюк // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 48–53.
7. Викторовская И. В. Английские романтики о Шекспире / И. В. Викторовская // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 90–97.
8. Гузар І. Ю. Німецькі письменники XVIII ст. про Шекспіра / І. Ю. Гузар // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 98–104.
9. До 70-річчя Богуміла Трнки // Іноземна філологія. – Львів. – 1965. – Вип. 5. – С. 171.
10. Князевський Б. М. Лексичні засоби вираження філософського поняття “man” в драмі “Гамлет” / Б. М. Князевський // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 61–66.
11. Кузьма Ю. М. Античні мотиви в поезії М. Т. Рильського / Ю. М. Кузьма // Іноземна філологія. – Львів. – 1966. – Вип. 9. – С. 148–154.
12. Мальковский Г. Е. Классификация звуковых вариантов английского слова / Г. Е. Мальковский // Іноземна філологія. – Львів. – 1966. – Вип. 10. – С. 48–53.
13. Матузова Н. [Рецензія] // Радянське літературознавство. 1966. – № 12. – С. 82–85. – Рец. на кн.: Іноземна філологія. – Львів. – 1965–1966. – Вип. 2–6.
14. Новиков Ю. С. Склад речі шута в трагедії “Король Лир” / Ю. С. Новиков // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 54–60.
15. Підченко В. І. Передача національної своєрідності художнього твору в перекладі : (На матеріалі англійських перекладів п’єси М. Горького “На дні”) / В. І. Підченко // Іноземна філологія. – Львів. – 1965. – Вип. 2. – С. 63–70.
16. Семечкина Л. Н. Развитие объектного оборота с причастием II в английском языке / Л. Н. Семечкина // Іноземна філологія. – Львів. – 1966. – Вип. 7. – С. 30–38.
17. Симоненко І. П. Марксистське літературознавство Англії у боротьбі за спадщину Шекспіра / І. П. Симоненко // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 5–11.
18. Соколянский М. Г. Бернард Шоу – критик Шекспира / М. Г. Соколянский // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 112–121.
19. Харенко М. Ф. Джефрі Чосер і англійська національна мова / М. Ф. Харенко // Іноземна філологія. – Львів. – 1966. – Вип. 10. – С. 41–47.
20. Чернявська С. П. Про гумор Шекспіра / С. П. Чернявська // Іноземна філологія. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1964. – Вип. 1. – С. 75–81.
21. Шайкевич Б. А. Личность и народ в исторических хрониках Шекспира (“Король Ричард III”, “Король Ричард II”) / Б. А. Шайкевич // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 26–37.
22. Шаповалова М. С. Шекспірові міркування про мистецтво / М. С. Шаповалова // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 19–25.
23. Шахова К. О. Шекспір у творчості

Шандора Петефі / К. О. Шахова // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 105–111. 24. Шекспир в мировой литературе : сборник статей / отв. ред. Б. Г. Реизов. – М. ; Л. : Ленингр. гос. ун-т, 1964. – 384 с. 25. Якимович Т. К. Шекспір в сучасному французькому театрі та в театральній критиці / Т. К. Якимович // Іноземна філологія. – Львів. – 1964. – Вип. 1. – С. 12–18. 26. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – Moscow : Vysšaja Škola, 1981. – 334 p. 27. Rich V. “Song out of darkness”: Revisited // Од слова путь верстаючи й до слова... : збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України / редкол. : О. І. Чередниченко (голова) та ін. – Львів. – 2008. – С. 39–61.

ШЕКСПИРИАНА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА “ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ” (“ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ”) (ВЫПУСКИ 1-10)

Мария Коновалова

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: marija.Konvalova@gmail.com*

Подан критический анализ статей, посвященных шекспировской тематике и опубликованных в первых десяти выпусках сборника “Иностранная филология”. Проанализированы их композиционное построение и тематическая основа. Обращено внимание на лингвистическую и литературоведческую направленность статей первого выпуска и на почти полное отсутствие в нем материалов, которые охватывают вопросы перевода шекспировских произведений на украинский язык. Представлена некоторая информация об исследовании в сфере украинского шекспироведения в 1964 году.

Ключевые слова: “Иностранная филология”, 1964 год, Шекспир, украинская шекспириана.

SHAKESPEARE STUDIES AS PRESENTED IN FOREIGN PHILOLOGY (“ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ”) (ISSUES 1-10)

Mariia Konvalova

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: anikalucky@mail.ru*

The critical analysis of the articles that cover the topic of Shakespeare Studies in the first ten issues of *Foreign Philology* is provided herein. The composition and themes of the papers are analysed. It is highlighted that the papers are mainly oriented at linguistics and literature and that there is a small number of articles on Ukrainian translations of Shakespeare's writings. Only some information about Ukrainian Shakespeare Studies in 1964 was provided.

Keywords: *Foreign Philology*, Shakespeare, Ukrainian Shakespeare Studies.

УДК 81'25-11(47+57) Ю. Жлуктенко

**ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ПОГЛЯДИ ПРОФЕСОРА
ЮРІЯ ОЛЕКСІЙОВИЧА ЖЛУКТЕНКА В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ
РАДЯНСЬКОЇ ШКОЛИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

Олександра Пилипчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: oleksandrapylipchuk@gmail.com*

Перекладознавчим дослідженням радянської школи властиві певні риси, які відрізняють її від напрацювань науки про переклад у Західній Європі та США. Ця розвідка – спроба виділити та коротко охарактеризувати основні напрями роботи радянських перекладознавців, а також визначити місце доробку професора Ю. О. Жлуктенка в цій лінгвістичній галузі радянського часопростору.

Ключові слова: Ю. О. Жлуктенко, еквівалентність, адекватність, реалістичний переклад, модель процесу перекладу, метод перекладу.

Мабуть, не викликає сумнівів доцільність виділення перекладознавства в окрему філологічну галузь. Однак, якщо поглянути на наукові праці радянських дослідників 40–60-х (подекуди навіть до 80-х) років ХХ ст., то важко не зауважити, що вони рясніють аргументами щодо того, що перекладознавство заслуговує наукового статусу.

Як твердить А. В. Федоров, теорія перекладу зародилася в Росії в роки радянської влади, і її ініціатором та основоположником був Максим Горький, який багато уваги приділяв справі перекладу [18, с. 351]. У збірнику 1970 р. “Мастерство перевода” з’явилася стаття І. Левого “Состояние теоретической мысли в области перевода”, в якій він, окрім усього іншого, дає характеристику радянському перекладознавству та його надбанням. Зокрема, І. Левий характеризує радянську науку про переклад як таку, що має єдиний світогляд і систематичний характер напрацювань. У ній доречно виокремити два напрями: лінгвістичний (започаткував А. В. Федоров книгою “Введение в теорию перевода” (1953)) та літературознавчий (започаткував К. І. Чуковський у книзі “Высокое искусство” (1941)) [13, с. 410]. Про це ж згадує у своїх “Актуальных питаннях українського художнього перекладу” В. В. Коптілов, пишучи: “Перекладацькі дискусії 50-х років намагалися визначити проблематику теорії перекладу, зокрема, питому вагу в цій дисципліні лінгвістичних і літературознавчих питань. Одні учасники цих дискусій (А. В. Федоров, О. О. Реформатський) висували на перший план лінгвістичні завдання, виходячи з того, що перекладач має справу з матеріалом двох мов – мови першотвору і мови перекладу. Інші (В. М. Росельс, Г. Р. Гачечиладзе) віддавали першість літературознавчим проблемам, керуючись тим, що перекладач відображає художній твір. На початку 60-х років у працях Ю. Г. Еткінда,

В. Ю. Шора та інших вимальовується можливість синтезу цих поглядів на шлях дослідження стилістичної специфіки художнього перекладу” [11, с. 114]. Найсильнішою стороною радянського перекладознавства І. Левий вважає детальні критичні аналізи окремих перекладів чи дослідження перекладацьких проблем, які публікують у збірниках, присвячених перекладу (“Вопросы художественного перевода”, “Тетради переводчика”, “Мастерство перевода”, “Теория и критика перевода”) [13, с. 410].

Така характеристика складає позитивне враження про розвиток теорії перекладу в Радянському Союзі. Проте, виявляється, не все було так ідеально. У статті “За эти годы” (1959) В. М. Россельс стверджує, що перекладачі в Союзі, на жаль, майже не мають інформації про життя перекладацької спільноти країни. А ще менше вони знають про надбання мистецтва перекладу та розвитку перекладацької справи за кордоном. Хоча газети зрідка публікують рецензії на переклади, про переклади за кордоном прочитати там інформацію неможливо [17, с. 210]. Хіба не схоже на проблеми, на які скаржимося тепер, майже 60 років по тому?

Характерною рисою радянського перекладознавства було існування дискусій, покликаних звести до спільного знаменника відмінності в поглядах різних дослідників та уніфікувати загальну теорію. Багато дискусій точилося навколо того, чи можливо створити загальну теорію перекладу, чи все ж доведеться обмежитися окремими теоріями, заснованими на особливостях жанру, стилю, способу подачі та сприйняття тексту тощо. Зокрема, В. Н. Комісаров у розвідці “Теория перевода на современном этапе” згадує, що на Всесоюзній науковій конференції 1975 року багато обговорень було присвячено питанню, чи варто прагнути до створення загальної теорії перекладу. Вочевидь, наводилося багато аргументів “за” і “проти”. Власне автор схиляється до думки, що не варто розглядати варіанти відповіді на це питання як взаємовиключні. Звісно, переклад як багатогранне явище можна вивчати у багатьох різних дисциплінах, причому поділ сфер дослідження не обов’язково збігатиметься (радіше відрізнятиметься) від поділу перекладу на види залежно від характеру оригіналу. Отож наявність різних теорій перекладу (лінгвістичної, літературознавчої, психологічної та ін.) видається природною. Та це не означає, що неможливо створити єдину науку – перекладознавство, – предметом якої був би переклад загалом [10, с. 5–6].

З дещо іншого ракурсу розглядає проблему існування багатьох теорій перекладу В. В. Бібіхін. Він твердить, що існування різних теорій спричинене не їхніми принциповими відмінностями, а тим, що дослідники часто працюють з різними предметами дослідження. Якщо науковці працюють здебільшого з технічними, насиченими термінами текстами, то, узагальнюючи свої результати аналізу в теорію, вони отримують результати, які закономірно відрізнятимуться від тих, що отримують дослідники суспільно-політичних, а тим паче художніх текстів [2, с. 5].

Цікаво, що на тлі дискусій щодо потреби узагальнення теорії перекладу В. В. Коптілов писав 1971 р. : “Найперший обов’язок теорії і критики перекладу на сучасному етапі – перейти від виголошення загальних істин до опрацювання конкретних питань на конкретному матеріалі” [11, с. 29].

Радянська наука про переклад досліджувала загальнотеоретичні проблеми і проблеми практики (що виявлялося здебільшого в аналізі конкретних перекладів або окремих лінгвістичних питань). Серед багатьох проблем, які цікавили тогочасних дослідників, можна вирізнити такі:

Модель процесу перекладу. Над цією проблемою працював В. Н. Комісаров. На тогочасному етапі розвитку він виокремити три основні (лінгвістичні!) моделі перекладацького

процесу. Перша модель – денотативна – заснована передусім на уявленні про переклад як про обмін інформацією між комунікантами, які говорять різними мовами. Друга модель розглядає переклад як процес трансформації зі збереженням інваріанту (змісту висловлювання). Сам науковець надає перевагу моделі на основі теорії рівневої еквівалентності, яку саме він і обґрунтував [9, с. 3–11].

Метод перекладу. Часто говоримо, що радянському перекладу властивий реалістичний метод чи підхід. Однак не завжди вдається чітко пояснити, що ж стоїть за цим поняттям реалістичності. Власне Г. Р. Гачечиладзе присвятив цьому питанню статтю “Реалистический перевод и задачи его теории”, в якій викладає переваги згаданого методу. За його словами, “реалістичний переклад” – це не просто термін, яким можна було б замінити поняття “адекватного перекладу”, це – визначення творчого методу, який дає змогу зрозуміти, які елементи оригіналу реально передано в перекладі. Щодо адекватності в перекладі дослідник висловлює таку думку: “Формальна адекватність передбачає такий переклад, який створює лише мертву копію оригіналу; творчий момент в процесі перекладу виключається, художнє відображення об’єктивної дійсності оригіналу від перекладача не вимагається. Зовсім інша справа з реалістичним перекладом. Такий переклад – це мистецтво, особливий вид художньої творчості, і, подібно до оригінальної творчості, він підкоряється загальним законам мистецтва (*тут і далі переклад з рос. наш – О. П.*)” [3, с. 245].

Твір, написаний в рамках одного творчого методу, можна перекласти за допомогою різних (інших) методів, а, відповідно, і кінцевий ефект буде зовсім іншим. Як стверджує Г. Р. Гачечиладзе, реалістичний підхід забезпечує дотримання оригінального творчого методу [3, с. 249].

Однак, незважаючи на те, що Г. Р. Гачечиладзе присвятив реалістичному перекладу окрему статтю, він так і не дає конкретних відповідей на запитання, які основні принципи реалістичного методу перекладу. Та він не єдиний звертався до питання теоретичного осмислення поняття *реалістичного перекладу*. Наприклад, В. Ю. Шор висловлює думку, що реалістичний метод перекладу передбачає вірну передачу навіть далеких від наших естетичних уподобань літературних стилів, а також використання (за потреби, звісно) тих мовних стилів, які встигли вийти із широкого вжитку [20, с. 38].

У книзі “Введение в теорию перевода” А. В. Федоров подає комплексну характеристику радянським перекладачам. Він вирізняє в їхній діяльності такі пункти:

- 1) Принциповість і плановість відбору творів для перекладу;
- 2) Широчінь і різноманітність матеріалу, що перекладається, серед якого все більше місце посідають класичні пам’ятки національних літератур народів СРСР і творчість сучасних радянських авторів, а також літератури країн народної демократії.
- 3) Загальний високий рівень майстерності, заснований на ідейно-смісловій точності перекладу і збереженні художньої своєрідності оригіналу, тобто на правдивості перекладу, умовами для якої є: а) повноцінність рідної мови, яка вимагає боротьби з буквалізмом, з будь-яким насильством над рідним мовленням, і б) величезне розмаїття засобів, що застосовуються в певних конкретних випадках.
- 4) Творче ставлення до перекладу як віршів, так і прози, і відсутність догматизму в самих принципах перекладу, які допускають велику свободу і гнучкість в їхньому застосуванні.
- 5) Наявність наукової основи в організації роботи з перекладу, з редагування, з випуску в світ перекладної літератури” [18, с. 112].

Знову ж таки Г. Р. Гачечиладзе вважає, що реалістичний переклад покликаний розв'язати протистояння між перекладом вільним і дослівним. “З одного боку, – пише дослідник, – відкидаючи пошуки формальної мовної відповідності перекладу оригіналу, цей метод допомагає перекладачеві знаходити в мові перекладу стилістичні еквіваленти, що цілком відповідають стилю перекладуваного твору, і таким чином вірніше досягає цілі дослівного перекладу: читач ні на мить не втрачає відчуття національної правдоподібності перекладу (мова, стиль, форма оповіді). З іншого боку, реалістичний метод рішуче повстає проти вільного переказу першотвору, проти свавілля перекладача – він творчо відображає оригінал як художнє ціле” [3, с. 250].

Це підводить нас до ще однієї проблеми перекладу, яку доволі широко обговорювали на друкованих сторінках перекладознавчої літератури періоду, що розглядаємо, а саме: переклад вільний і буквальний, його модифікації та різновиди. Наприклад, Я. Й. Рецкер звертає увагу на те, що, хоч їх і часто плутають, та буквальний і дослівний переклад – це різні поняття. (Дослівний переклад залишає структуру речення незмінною. Буквальний переклад засновується на зовнішній подібності між словами) [15, с. 7–8].

Адекватність перекладу. Це питання цікавить багатьох дослідників, які намагаються тим чи іншим чином визначити її критерії. Зокрема, Я. Й. Рецкер вважає, що критерієм адекватності може бути лише відповідність тій частині дійсності, яка описана в оригіналі. Тут важко говорити про тотожність засобів, тому йдеться радше про максимальне наближення отриманого результату до впливу оригіналу [16, с. 9]. Як вважає А. В. Федоров, адекватність (у застосуванні до художнього перекладу) – це, передусім, відповідність оригіналу за естетичними функціями. Переклад як окремий витвір словесної творчості повинен мати художню цінність, якщо її має оригінал [18, с. 118]. Водночас Р. К. Міньяр-Белоручев визначає адекватний переклад як відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови, що характерно, найперше, для перекладу художнього [14, с. 221]. За А. Д. Швейцером, адекватний переклад – це переклад, який має на адресата ефект, що відповідає комунікативним намірам адресанта [19, с. 270].

З таких визначень можна зробити висновок, що якихось конкретних критеріїв адекватності перекладу розроблено не було. Зазвичай її визначали “на око”, на основі подібності комунікативного або естетичного ефекту вихідного та цільового текстів.

Пишучи про адекватність в перекладі, В. О. Дмитренко намагається відповісти на запитання “Чому ж практика адекватного перекладу не реалізувала теорію раціонально?” На його думку, основна причина полягає в тому, що і аналіз оригіналу, і техніка перекладу значною мірою спираються на інтуїцію. Теорія адекватного перекладу вимагає об’єктивного підходу, але не обґрунтовує його чітких критеріїв, що змушує перекладачів в кінцевому результаті однаково довіряти власній інтуїції та спиратися на неї [4, с. 23].

Іноді поняття адекватності ототожнюють або порівнюють із еквівалентністю перекладу.

Еквівалентність у перекладі. Підходів до поняття *еквівалентності* та його визначень – чимало. Зокрема, Я. Й. Рецкер вважає, що еквівалентність – це постійна рівнозначна відповідність, яка зазвичай не залежить від контексту. Еквіваленти можуть бути повними або частковими, абсолютними або відносними. Водночас він зауважує, що часто під еквівалентами розуміють будь-яку відповідність у конкретному контексті. Проте такий підхід нівелює відмінності між категоріями відповідників [16, с. 11]. За Л. С. Бархударовим, “переклад, що здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні норм МП [мови перекладу – О. П.] – еквівалентний переклад”

[1, с. 186]. Однак Р. К. Міньяр-Белоручев вважає еквівалентами міжмовні синоніми [14, с. 232]. Подібного, та все ж дещо відмінного погляду дотримується А. Д. Швейцер, згідно з яким “еквівалентні заміни – це лексичні функції, значення яких синонімічне ключовому слову; при цьому слово, що виражає таке значення, може бути використане замість ключового слова за тієї умови, що висловлювання буде піддане певному синтаксичному перетворенню” [19, с. 275]. Цей же дослідник визначає еквіваленти як постійні і рівнозначні відповідності між одиницями ВМ [вихідної мови – *О. П.*] та МП [мови перекладу – *О. П.*], які не залежать від контексту [19, с. 275].

Своєрідний підхід до питання еквівалентності пропонує В. Н. Комісаров, який розробив теорію рівневої еквівалентності, що розбиває зміст оригіналу і перекладу на п’ять послідовних рівнів, які відрізняються між собою способом передачі інформації від адресанта до адресата [9, с. 9-11].

Завдання теорії і критики перекладу. Визначення завдань теорії і критики перекладу також характерне для публікацій дослідників. Зокрема, В. В. Коптілов пише: “Треба навчити перекладачів аналізувати текст першотвору, виділити й осмислити мовні засоби стилю, використані автором, і свідомо шукати у власній мові засобів для відображення саме даного першотвору” [11, с. 29]. Водночас Г. Р. Гачечиладзе застерігає, що не варто ставити перед теорією перекладу вимоги, які ставлять до навчальних матеріалів. Не можна стати перекладачем, прочитавши книжку з перекладознавства. Не варто також заперечувати важливості теорії для перекладачів-практиків [3, с. 242]. В цьому контексті важливе застереження робить Г. П. Кочур, який вважає, що теоретичні заборони можуть послабити інтерес перекладачів до нового і до національних особливостей робіт певного автора, наслідком чого може стати переклад, що нівелює важливі риси оригіналу заради підлаштування під смаки читачів [12, с. 126].

Дослідивши перекладознавчий доробок Ю. О. Жлуктенка в контексті радянської перекладознавчої школи, можна ствердити, що його напрацювання цілковито відповідають основним напрямам дослідження в країні. Він зупиняється на аналізі перекладених творів, про що йдеться у статтях “Слово о полку Игореве” в англійском переводе” (1985), “Малая Земля” и “Возрождение” Л. И. Брежнева на англійском языке” (у співавторстві з О. Є. Семенцем, 1979), “Українська радянська поезія – англomовному читачеві” (1988) та “Діяльність академіка М. Я. Калиновича в галузі художнього перекладу” (1987). У статті “Малая Земля” и “Возрождение” Л. И. Брежнева на англійском языке” автори аналізують переклади цих творів англійською мовою та висловлюють свої думки щодо прийнятих перекладацьких рішень. З написаного можна зробити висновок: Ю. О. Жлуктенко та О. Є. Семенець дотримуються думки, що вимоги до якості тексту залежать від його жанру та рівня суспільно-політичної важливості [5, с. 26]. Схвалюють автори і відсутність буквалізму та вдалий переклад реалій, що сприяє повноцінній передачі тексту вихідною мовою. Проте не варто вважати, що ця критична стаття виключно схвальна. Є у ній і певні зауваження щодо перекладацьких огріхів та недоглядів, які варто було виправити для кращого розуміння тексту цільовими читачами. Наприклад, автори засуджують зловживання перекладачів довгими складнопідрядними реченнями як замінником кількох коротких речень оригіналу. Ризикованими названо приклади “доповнення” перекладу деталями, яких немає в оригіналі [6]. Інформативною є і рецензія на збірку англomовних перекладів української поезії, опубліковану видавництвом “Дніпро” під назвою “Антологія української радянської поезії”. Цікавою характеристикою цієї рецензії є те, що при порівнянні оригіналу і перекладу

вихідний текст подається у вигляді підрядника українською мовою, на основі чого і проводять зіставний аналіз. Основні критичні зауваження Ю. О. Жлуктенка тут стосуються недостатнього використання перекладачами можливостей цільової мови. Наприклад, він пише: “Серед перекладачів поезії, як відомо, поширена думка, що український і російський віршовий рядок в англійському перекладі має обов’язково подовжуватися, а хорей або ямб замінюватися на якусь із трискладових стоп. Саме так і перекладено велику кількість творів у цій антології. На нашу думку, це переконання ґрунтується не на справжньому співвідношенні двох різномовних поетик, а на існуючій практиці перекладу, а вона, ніде правди діти, далеко не завжди обирає той шлях, який найважчий” [8, с. 51]. Критика і аналіз перекладів були неодмінними елементами, так би мовити, дидактично спрямованої теорії перекладу в СРСР.

Окрім аналізу, Ю. О. Жлуктенко звертає також увагу на важливість збереження формальних характеристик поетичних творів, зокрема ритміки і розміру [6], та відтворення поетичного образу [8]. У статті “Українська радянська поезія – англomовному читачеві” він зазначає: “Те або інше відтворення поетичного образу оригіналу повинно враховувати ряд обмежень: створений перекладачем відповідний образ має органічно вкласти́ся у розмір, обраний для перекладної версії цього твору, не порушити римування, відповідати загальному контексту” [8, с. 49]. Ширше про це говорить Г. П. Кочур, який стверджує, що ритмічні особливості вірша також складають особливості національного колориту, оскільки система віршування не лише базується на літературних традиціях певного народу, а й залежить значною мірою від особливостей самої мови [12, с. 122].

Згадує Ю. О. Жлуктенко і деякі прийоми перекладу, такі як підміна, пропуск та додавання мовного знака. “Оцінюючи ступінь еквівалентності перекладів на рівні мовного знака та на рівні висловлювання, важливо мати на увазі три прийоми, які перекладач свідомо застосовує, щоб найточніше передати особливості оригіналу: підміну мовного знака, пропуск його в тексті перекладу та вживання додаткового мовного знака, який у тексті оригіналу відсутній” [7, с. 88]. Проте й застерігає, що з цими прийомами варто бути обережними, аби не переборщити: “Однак поряд із творчими знахідками в перекладах трапляються випадки невинуватної підміни мовних знаків оригіналу іншими, що може спричинити докорінну зміну ситуації, тобто порушення еквівалентності на цьому рівні [...]. Ще більш небезпечною є підміна мовного знака в тих випадках, коли цей знак несе якусь побічну функцію [...]. У деяких випадках перекладачі вводять слова, а то й цілі висловлювання, яких в оригіналі немає, прагнучи до докладнішого опису зображуваної ситуації. Хоча в принципі проти такого прийому заперечувати не можна, користуватись ним треба дуже обережно, щоб не порушити еквівалентності на рівні ситуації” [7, с. 88–89].

Не забуває дослідник також зупинитися і на питанні збереження стилістики оригіналу в перекладі. “Особливість стилістичного компонента змісту слова полягає в тому, що він не стільки пов’язаний з іншим змістом, скільки вказує на положення слова в лексичному складі мови. Тому відтворення цього компонента в слові характеризує не тільки саме слово, але й усе висловлювання як таке, що відноситься до певної сфери людського спілкування” [7, с. 90]. Дещо подібну думку висловлює в “Актуальних питаннях українського художнього перекладу” В. В. Коптілов, який вважає, що перекладач повинен відчувати зв’язок між частиною і цілим, оскільки повноцінний художній переклад не може обмежуватися лише передачею теми чи основної думки твору. Треба зберегти ще й колорит і оригінальну образність першотвору, а ще – відтворити ступінь емоційної напруги оригіналу [11, с. 78].

Наголошує Ю. О. Жлуктенко також на ще одній важливій проблемі практичного плану – транслітерації топонімів та антропонімів [7, с. 90]. Майже тридцятьма роками раніше до цієї ж проблеми (однак стосовно російської мови) звертався у “Введении в теорию перевода” А. В. Федоров. За його словами, ця проблема постає тим гостріше, чим більше розбіжностей між вихідною та цільовою мовами. Ще складнішим це питання стає, коли мови мають різні алфавітні системи. За словами науковця, російською мовою іноземні власні назви традиційно передають якнайближче до їхнього звучання, хоч це і не завжди можливо, і часто доводиться іти на своєрідний компроміс [18, с. 168].

Щодо загальнотеоретичних проблем перекладознавства в доробку Ю. О. Жлуктенка, то почесне місце тут займає питання адекватності та еквівалентності. Його дослідник, разом із О. В. Двухжиловим, розглядає у статті “Проблеми адекватності перекладу” [7]. Хоча багато дослідників дещо ранішого періоду вважали ці поняття різними, автори зазначеної вище статті вважають їх тотожними. Мабуть, цілковито погодитися із таким підходом важко, оскільки еквівалентність розглядаємо зазвичай на різних рівнях мови або ж говоримо про еквівалентність одних елементів іншим, тоді як адекватність виявляється зазвичай на вищих рівнях.

З усіх існуючих визначень та класифікацій еквівалентності вони надають перевагу теорії рівневої еквівалентності, запропонованій В. Н. Комісаровим, та додають до неї певні уточнення, стверджуючи, що у випадку з художнім перекладом важливості набувають не лише зміст повідомлення та його комунікативний ефект, але й формальні характеристики тексту як неодмінні складові його стилю [7].

Підсумовуючи, доречно ствердити, що радянська теорія перекладу все ж таки мала радше практичне спрямування – навчити, скерувати, вишколити, попередити перекладачів. Цим пояснюємо, зокрема, переважання праць, присвячених конкретним проблемам та аналізу перекладів, над загальнотеоретичними розвідками. Наприклад, у “Тетрадах переводчика” статей, присвячених загальним проблемам, не так багато, як можна було б сподіватися. Праці Ю. О. Жлуктенка також відповідають цим характеристикам, оскільки дослідник звертає основну увагу на аналіз наявних перекладів і лише деякою мірою розвиває теоретичні проблеми.

-
1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
 2. Библихин В. В. К проблеме определения сущности перевода / В. В. Библихин // Тетради переводчика / под ред. Л. С. Бархударова. – Москва : Междунар. отношения, 1973. – Вып. 10. – С. 3–14.
 3. Гачечиладзе Г. Реалистический перевод и задачи его теории (Вводная лекция к курсу истории и теории художественного перевода) / Г. Гачечиладзе // Мастерство перевода / под ред.: К. Чуковского (гл. ред.) и др. – Москва : Сов. писатель, 1965. – Вып. 4 (1964). – С. 241–251.
 4. Дмитренко В. А. Максимальность в переводе / В. А. Дмитренко // Тетради переводчика / под ред. Л. С. Бархударова. – Москва : Междунар. отношения, 1974. – Вып. 11. – С. 22–30.
 5. Жлуктенко Ю. А. “Малая Земля” и “Возрождение” Л. И. Брежнева на английском языке / Ю. А. Жлуктенко, О. Е. Семенец // Теория і практика перекладу. – Київ : Вища школа, 1979. – Вип. 1. – С. 24–34.
 6. Жлуктенко Ю. А. “Слово о полку Игореве” в английском переводе / Ю. А. Жлуктенко // Теория і практика перекладу. – 1985. – Вип. 12. – С. 3–10.
 7. Жлуктенко Ю. О. Проблемы адекватности перекладу / Ю. О. Жлуктенко, О. В. Двухжилов // Теория і практика перекладу. – Київ, 1981. – Вип. 6. – С. 95–91.
 8. Жлуктенко Ю. О. Українська радянська поезія – англomовному читачеві / Ю. О. Жлуктенко // Теория і прак-

тика перевода. – Киев, 1988. – Вып. 15. – С. 48–52. 9. Комиссаров В. Лингвистические модели процесса перевода / В. Комиссаров // Тетради переводчика / под ред. Л. С. Бархударова. – Москва : Междунар. отношения, 1972. – Вып. 9. – С. 3–14. 10. Комиссаров В. Н. Теория перевода на современном этапе (По материалам Всесоюзной научной конференции) / В. Н. Комиссаров // Тетради переводчика / под ред. Л. С. Бархударова. – Москва : Междунар. отношения, 1976. – Вып. 13. – С. 3–12. 11. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В. Коптілов. – Київ : Дніпро, 1971. – 132 с. 12. Кочур Г. Стихотворный размер и перевод / Г. Кочур // Григорій Кочур. Література та переклад / упоряд. А. та М. Кочури. – Київ : Смолоскип, 2008. – Т. I. – С. 122–126. 13. Левый Иржи. Состояние теоретической мысли в области перевода / Иржи Левый // Мастерство перевода / под ред.: К. Чуковского (гл. ред.) и др. – Москва : Сов. писатель, 1970. – С. 406 – 431. 14. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – Москва : Воениздат, 1980. – 237 с. 15. Рецкер Я. И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский / Я. И. Рецкер. – Москва, 1981. 16. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – Москва : Международные отношения, 1974. – 216 с. 17. Россельс Вл. За эти годы (Обзор) / Вл. Россельс // Мастерство перевода // под ред.: П. Г. Антокольского и др. – Москва : Сов. писатель, 1959. – С. 208–242. 18. Федоров А. В. Введение в теорию перевода (Лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – Москва : Изд-во л-ры на иностр. яз., 1958. – Издание 2-е, перераб. – 375 с. 19. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика : о газетно-информационном и военно-общественнополитическом переводе / А. Д. Швейцер. – Москва : Воен. изд-во Мин. обороны СССР, 1973. – 280 с. 20. Шор В. О завоеваниях советской переводческой школы (на материале перевода прозы Анатоля Франса) / В. Шор // Тетради переводчика / под ред. Л. С. Бархударова. – Москва : Междунар. отношения, 1971. – Вып. 8. – С. 37–54.

**ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПРОФЕССОРА
ЮРИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА ЖЛУКТЕНКО В КОНТЕКСТЕ
ИССЛЕДОВАНИЙ СОВЕТСКОЙ ШКОЛЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ**

Александра Пылыпчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: oleksandrpylypchuk@gmail.com*

Переводоведческим исследованиям советской школы свойственны некоторые черты, отличающие ее от науки о переводе в Западной Европе и США. Выделены и кратко охарактеризованы основные направления работы советских исследователей-переводоведов, а также определено место трудов проф. Ю. А. Жлуктенко в лингвистической отрасли советского временного пространства.

Ключевые слова: Ю. А. Жлуктенко, эквивалентность, адекватность, реалистический перевод, модель процесса перевода, метод перевода.

**TRANSLATION STUDIES VIEWS OF PROFESSOR YURIY OLEKSIYOVYCH
ZHLUKTENKO IN THE CONTEXT OF THE SOVIET SCHOOL
OF TRANSLATION STUDIES RESEARCH**

Oleksandra Pylypchuk

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: oleksandrapylypchuk@gmail.com*

Translation studies research of the Soviet school is characterized by certain features that differentiate it from elaborations of the science of translation in Europe and the USA. The article presents an attempt at determining and briefly characterizing the main trends of the work of Soviet translation studies researchers as well as finding out the role of Professor Yuriy Zhluktenko's work within this linguistic branch of the Soviet spacetime.

Keywords: Yuriy Zhluktenko, equivalence, adequacy, realistic translation, model of translation process, translation method.

УДК 820:82.035:92 Wilde

**БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ
“ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ” О. ВАЙЛДА І ЙОГО
УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ**

Оксана Дзера

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: oksana.dzera@yahoo.com*

Розглянуто проблему відтворення в перекладі біблійного інтертекстуального простору роману О. Вайлда “Портрет Доріана Грея”, що актуалізується як відкрито на рівні алюзій і цитат, так і приховано на рівні концептуальних слів. Розкодування такого прихованого біблійного мотиву набуває особливої ваги в епоху постмодернізму з її наголосом на деконструктивістському, альтернативному прочитанні.

Ключові слова: інтертекстуальність, концепт, хронотоп, фрейм, сцена, алюзія.

Актуальність вивчення інтертекстуальності як предмета перекладознавства зумовлена необхідністю науково обґрунтувати існування множинності інтерпретацій, породжених нелінійним вертикальним прочитанням тексту. В Україні за останнє десятиліття інтертекстуальність ставала предметом активних перекладознавчих досліджень, зокрема, Л. Грек, О. Копильної, Т. Некряч, А. Кам’янець. Біблійні мотиви та алюзії англословних творів розглянуто в дисертаціях Н. Черкас та О. Селезінки. Проте дослідники зосереджувалися на алюзіях, цитатах і ремінісценціях, залишаючи поза увагою глобальний інтертекстуальний простір, що також актуалізується на рівні концептуальних слів і простежується через увесь текст.

Мета цієї розвідки – дослідити особливості відтворення біблійного інтертекстуального простору роману О. Вайлда “Портрет Доріана Грея”. *Об’єкт* дослідження – біблійні інтексти у романі, *предмет* – способи їхнього відтворення. Матеріалом дослідження слугує роман О. Вайлда “Портрет Доріана Грея”, його український переклад Р. Доценка (1968) та – частково російський переклад М. Абкіної.

“Портрет Доріана Грея” О. Вайлда наскрізь пронизаний інтертекстуальністю, якщо розглядати цей термін у вузькому сенсі як насиченість тексту іншими текстами, що актуалізуються на рівні цитат, алюзій і ремінісценцій. Однак значно важливішим видається його комплексний інтертекстуальний підтекст, що доповнює авторський текст паралельною історією на основі загальновідомого мотиву. Такою є, зокрема, історія Нарциса, що починається з опису Доріана ще до його появи у тексті *He is a Narcissus* [13, с. 81], розгортається, коли він закохується у власну красу, *got enamoured with his own beauty* і завершується на останній сторінці, коли огидність власного відображення вбиває його (приклад контроверсійної

ремінісценції). Проте Нарциса згадують у тексті і експлікують як цитату-ім'я. Натомість біблійний інтертекстуальний простір оповіді розгортається імпліцитно, майже не виходячи на поверхню тексту. Відтворення біблійного підтексту не є необхідною передумовою успішного перекладу, проте може виявитися одним із його варіантів.

Підхід до перекладу інтертекстуальних одиниць залежить від перетину (повного, часткового чи нульового) інтертекстуального простору цільової культури і культури сприймача. Проте універсальність Біблії не завжди означає загальновідомість окремих цитат і їхню рівноцінну впізнаваність і перекладність.

Декодування біблійного мотиву обох рівнів актуалізації (тематичного і лінгвально-го) можна розглядати як модель сцен і фреймів Ч. Філмора (1977), побудованій на прототиповій семантиці і уведений до перекладознавчого аналізу. Тексти розглядають як фрейми, які мають заповнюватися сценами, ментальними образами зі свідомості читача або слухача. Перекладач аналізує фрейм і намагається реконструювати сцену, яка активувала його.

Біблія складає важливу частину національного спадку як англійської, так і української культур. Фрейми біблійних алюзій існують в американській, британській та українських культурах, проте фрейми, використані англomовними авторами, можуть не викликати відповідних асоціацій у свідомості українців. Це унікальна і водночас парадоксальна ситуація – існування фрейма, нездатного активувати сцену, – пояснюють соціальними і культурними чинниками. Протестантська церква має багатовікову традицію навчати віруючого читати Біблію вдома рідною мовою. До того ж, англійський біблійний реєстр походить від *King James Bible* / *Біблії короля Якова* (1611), поетичної одомашненої версії, що, як зазначає Дж. Штайнер, сприймається англomовлянами не як щось чужинне, а як частина власного національного минулого [10, с. 365]. Внаслідок різних культурних і соціальних чинників біблійні цитати, насамперед зі старозавітних книг Хронік, Царів і Пророків, дещо поширеніші в англійській літературі, ніж в українській. Можлива і протилежна ситуація, коли фрейми, що їх легко активують українські читачі, невідомі англійським читачам. Загалом дуже важко пояснити, чому та чи інша біблійна фраза набуває концептуальної ваги у певній культурі.

Біблійний інтертекстуальний простір Вайлдого роману формується на основі мотиву гріхопадіння і братовбивства. Обидва мотиви переплітаються та актуалізуються на рівні топографічного і персонажного хронотопів, за класифікацією П. Торопа [4, с. 17–18].

Ключовий концепт на рівні топографічного хронотопу – це концепт *саду*. Історія починається у прекрасному саду, де зустрічаються три головних персонажі. Цій фатальній зустрічі судилося навіки змінити їхню долю. Лорд Генрі пропонує перший заборонений плід із дерева знання, Доріан усвідомлює владу, яку надає йому врода, художник Безіл Голлуорд у прямому і переносному сенсі втрачає своє найкраще творіння. Невинний Адам, його Бог і демон-спокусник закладають основи свого вічного конфлікту в Едемському саду. Загалом архетип саду проходить через низку творів О. Вайлда, серед них “Щасливий принц” і “Гранатовий будинок”. У цих творах сад показує не лише свій освітлений бік, але й тіністі закутки. Цей концепт відображає авторське світосприйняття, про що свідчить автобіографічна сповідь із *De Profundis*: “*I remember when I was at Oxford saying to one of the friends as we were strolling round Magdalen’s garden narrow bird-haunted walks one morning in the year before I took my degree, that I wanted to eat of the fruit of all trees in the garden of the world, and that I was going out into the world with that passion in my soul. And so indeed I went out, and so I lived. My only mistake was that I confined myself so exclusively to the trees of what*

seemed to me the sun-lit side of the garden, and shunned the other side for its shadow and its gloom. Failure, disgrace, poverty, sorrow (...): – all these were things of which I was afraid. And as I had determined to know nothing of them, I was forced to taste each of them in turn, to feed on them, to have for a season, indeed no other food at all.

*I don't regret for a single moment having lived for pleasure. I did it to the full, as one should do everything one does. There was no pleasure I experienced(...) But to have continued the same life would have been wrong because it would have been limiting. I had to pass on. **The other side of the garden had its secrets for me also**" [13, т. 2, с. 238–239].*

Одна фраза з цієї сповіді імпліцитно накладається на сповідь Грея перед своїм спокусником лордом Генрі; порівн.: *"I wanted to eat of the fruit of all trees in the garden of the world"* [13, т. 2, с. 238–239] – *"You filled me with a wild desire to know everything about the world"* [13, т. 1, с. 135]. Біблійна впізнаваність тексту нейтралізується, однак її можна реконструювати через зіставлення на тлі цілісного біблійного інтертекстуального простору. Український перекладач Р. Доценко замінює *the world* на *життя*: *Це ж ви заповнили мене шаленим бажанням дізнатись усе про життя* [4, с. 54]. Цей зсув відхиляється від оригіналу та його прототексту, проте узгоджується із загальним біблійним підтекстом, оскільки головна мета Доріана – зірвати плід із дерева життя.

Враховуючи семіотичну вагу концепту саду, його необхідно адекватно відтворити у перекладі. У цьому зв'язку особливої ваги набуває перше речення роману: *The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn* [13, т.1, с. 78-79] – *Студія художника була сповнена густих пахоців троянд, а коли в саду знімався легкий легіт, він доносив крізь відчинені двері то н'який запах бузку, то м'який аромат рожевих квіток шипшини* [4, с. 7].

Згадка про дерева в саду *the trees of the garden* видається концептуальною для розуміння цілої біблійної течії роману. Цей образ повертає читача до біблеїзмів "дерево життя", плід якого Доріан скуштував на початку оповіді, і "дерево знання", чий плід він шукатиме аж до свого жакливого кінця. На жаль, перекладач недостатньо розкодовує це імпліцитне посилання.

У цьому реченні автор окреслює опозицію: *heavy scent – delicate perfume; lilac – thorn*. Ця опозиція також є концептуальною, оскільки роман побудовано на контрастах: чарівне обличчя Доріана і його жаклива душа, лорд Генрі і Безіл. Слово *lilac* з його евфонічним відлунням викликає приємні і легкі асоціації, що вступають у протиріччя з означенням *heavy*. У перекладі контраст нейтралізовано – *н'який запах бузку*. Ключове вживання слова *thorns* у Біблії – це терновий вінок, покладений на голову Христа (Матвій 27:29). Отже, терен символізує страждання, що його Безіл передрікає їм усім: *"(..) we shall all suffer for what the gods have given us, suffer terribly"* [13, т. 1, с. 82]. Згідно з *The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable*, **"thorn"**, особливо *thorn in the flesh* (колючка в м'ялі) – це джерело постійного роздратування і тривоги, зокрема якась ганебна таємниця *a skeleton in the cupboard* [12, с. 1073]. У Другому Посланні Павла до Коринтян *thorn in the flesh* символізує "посланця Сатани", можливо, як натяк на те, що Сатана, супротивник Бога, створює перешкоди на шляху здійснення Павлової місії. Вбачаємо тут імпліцитне посилання на роль Сатани, що її виконує у творі лорд Генрі. Негативні символічні конотації слова *thorn* контрастують з його горизонтальним контекстом: *delicate perfume, pink-flowering*. Перекладацька версія *шипшина* руйнує вертикальний контекст слова. Можливим варіантом була б "тернина" або, принаймні, "колючка шипшина".

Контраст на рівні топографічного хронотопу закладає підґрунтя для опозиції персонажів: лорда Генрі, який виконує інтертекстуальну функцію диявола-спокусника, і Безіла Голлуорда, який асоціюється з Богом: *He was so unlike Basil. They made a delightful contrast. And he had such a beautiful voice* [13, т. 1, с. 98] – Він був такий несхожий на Безіла! Між ними був **разючий контраст**. І голос у лорда Генрі – такий **приємний!** [4, с. 23].

В оригіналі очевидно, що Доріан знаходить своєрідне задоволення у відмінності між своїми менторами: *a delightful contrast* (Р. Доценко нейтралізує цей акцент: **разючий контраст**).

Голос лорда Генрі – ключовий елемент його опису: *a beautiful voice, low, musical voice* [13, т. 1, с. 99]. Голос і оманливо чарівні слова – це всі засоби впливу, які має у своєму розпорядженні змії-спокусник. Означення **приємний** видається менш інтенсивним, ніж оригінальний відповідник *beautiful*. Словосполучення *musical voice* імпліцитно пов'язується з мікротекстом, де Доріан порівнює руйнівну владу музики із деструктивним впливом слів лорда Генрі: *“But music was not articulate. It was not a new world, but rather another chaos, that it created in us. Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One couldn't escape from them. And yet what a subtle magic was in them!”* [13, т. 1, р. 100] – “Але вплив музики менш виразний... Вона-бо творить у людині не новий світ, а скоріше новий хаос. А тут – слова! Самі слова! Але які моторошні! Які ясні, промовисті, жорстокі! І до того ж – які в них **невловимі чари!**” [4, с. 25] – “Она (музика – О.Д.) творит в душе не новый мир, а скорее – новый хаос. А тут прозвучали слова. От них никуда не уйдешь. Как они ясны, неотразимо сильны и жестоки! И вместе с тем – какое в них таится **коварное очарование**” [5, с. 37].

Як складова цілісного біблійного інтертекстуального простору, цей мікротекст творить контроверсійну аллюзію на створення світу: Бог створив світ з хаосу, музичний голос лорда Генрі створює новий спотворений хаотичний світ у душі Доріана.

Отже, переклад *low, musical voice* як **низьким мелодійним голосом** [4, с. 23] – цілком адекватний у горизонтальному контексті, однак вертикальний контекст міг би бути відтворений у фразі **низький голос, що звучав як музика**.

Вираз *a subtle magic* повертає читача до початкового фрейму мотиву гріхопадіння:

“Now the serpent was more subtil than any beast of the field which the Lord God has made” (Genesis 3:1). Ця біблійна цитата слугує епіграфом Байронової містерії “Каїн”, де Сатана (Люцифер) є одним з ключових персонажів. Український фрейм цієї біблійної сцени – “мудрейший всіх звірей” (Біблія Кирила і Методія); “Хитріший над усякого польового звіра” (пер. П. Куліша); “хитріший над усю польову звірину” (пер. І. Огієнка); “з усіх польових звірів найхитріший” (пер. І. Хоменка). Перекладаючи лише горизонтальний контекст фрази, Р. Доценко обирає синонім без інтертекстуального підтексту: **невловимі чари**. Російський перекладач М. Абкіна зберігає інтертекстуальну імплікацію: **коварное очарование**.

Це саме означення описує посмішку лорда Генрі. І знову Р. Доценку не вдається передати вертикальний контекст, який окреслив би асоціативний зв'язок між експліцитним персонажем (лордом Генрі) та інтертекстуальним архетипом (змієм-спокусником): *With his subtle smile, Lord Henry watched him* [13, т. 1, р. 101] – **З ледь помітним усміхом** лорд Генрі **слідкував** за ним [4, с. 25].

Змії у Едемському саду пообіцяв першим людям відкрити усі таємниці: “дня того, коли будете з нього ви їсти, ваші очі розкриються, і станете ви, немов боги, знаючи добро і зло” – “(...) in the day ye eat thereof, then you eyes shall be opened, and ye shall be as gods,

knowing good and evil” (Genesis 3:5). Лорд Генрі робить те ж для Доріана одного світлого літнього дня у саду художника Голлуорда: *Suddenly there had come someone across his life who seemed to have disclosed to him life’s mystery* [13, т. 1, р. 103] – *І ось раптом з’являється людина, що їй немов судилося розкрити перед ним життяєві тайни...* [4, с. 27] – *И вдруг приходит этот незнакомец – и словно открывает перед ним тайны жизни* [5, с. 39]

Змій одурив людей: дав їм плід з дерева знання, не запропонувавши спершу скуштувати із дерева життя. Обдурений Доріан вірить, що його вчитель відкриє йому суть життя, його велику таємницю. Отже, версія Р. Доценка *життєві тайни* видається надто узагальненою. Можливий варіант *таємниця життя*. Близька до цієї інтерпретації М. Абкіна. Хоча містичний ефект дещо затирає множина *тайны*.

Архетип “змій”, втілений у образі лорда Генрі, акцентується у сцені його останньої зустрічі з Доріаном, який визнає: “*Yet you poisoned me with a book once*” [13, т. 1, р. 340] – “*Але ж це ви колись отруїли мене книжкою*” [4, с. 226].

З усієї галереї демонів у світовій літературі Мефістофель найближчий до інтертекстуального образу лорда Генрі. Цю подібність визнають дослідники творчості Вайлда, зокрема М. Урнов [7, с. 15]. Це дає право провести текстуальну паралель між поглядами Гете і Вайлда на цинічну демонічну особу, яка стирає межі між добром і злом. Мефістофель так представляє себе Фаусту: “*Mephistopheles. Ein Teil von jener Kraft, // Die stets das Bose will und stets das Gute schafft*” [9, с. 128].

Безілова оцінка лорда Генрі дуже близька до цього: “*You never say a moral thing, and you never do a wrong thing*” [13, т. 1, р. 83] – “*Ти ніколи не кажеш нічого морального і ніколи не робиш нічого неморального*” [4, с. 10].

Розгортання обох сюжетів доводить, що Мефістофель бреше, а Безіл помиляється. Однак угода, запропонована Мефістофелем, – досить чесна, адже Фауст знає умови. Лорд Генрі також щирий, коли на початку дружби з Доріаном попереджає його: “*There is no such thing as good influence, Mr Gray. All influence is immoral – immoral from the scientific point of view. Because to influence a person is to give him one’s own soul*” [13, т. 1, р. 98]. Як і Мефістофель, лорд Генрі пересипає свою мову парадоксами, зокрема, контрверсійними ремінісценціями на Старий Завіт, як от теорія необхідності піддатися спокуси: “*The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. (...) The only way to get rid of the temptation is to get rid of it*” [13, т. 1, р. 99] – *А згрішивши, ми покінчуємо з гріхом, бо вже вчинюючи гріх – людина очищується (...) Єдиний спосіб збутися спокуси – піддатися їй* [4, с. 24].

Деякі парадокси є експліцитними контрверсійними алюзіями на біблійний фрейм, що легко активує відповідну сцену в обох культурах. Іронічна заміна не приховує біблійного прототипу, успішно відтвореного у перекладі: *Ugliness is one of the seven deadly virtues. (...) Beer, the Bible, and seven deadly virtues have made our England what she is* [13, т. 1, р. 312] – Бридкість – це одна з семи смертних чеснот (...). Пиво, Біблія і *ці сім смертних чеснот* зробили нашу Англію такою, як вона є тепер [4, с. 202].

Це приклад інтертекстуальності у вузькому сенсі, тобто легко впізнаване посилання на інший текст, декодування якого не потребує особливих зусиль з боку перекладача і читача цільового тексту. Ще більшу репрезентативність має цитата, адже її структура переноситься з одного тексту в інший фактично без змін. Проте зміст цитати часто зазнає змін, що межують з опозицією до протексту. Особливої ваги набуває вірш із Книги Матвія 16:12, що його цитує лорд Генрі під час останньої зустрічі, яка передуює смерті Доріана: “*what does*

it profit a man if he gain the whole world and lose” – *how does the quotation runs?* – *“his own soul?”* [13, т. 1, р. 336] – “(...) яку користь має людина, здобувши цілий світ, а загубивши... як то там сказано?... свою власну душу? [4, с. 222].

Переклад Р. Доценка максимально наближається як до оригіналу, так і до українських перекладів біблійного прототипу. Однак цитований вираз – лише частина фрейму, який покликається активувати значно ширшу сцену у свідомості читача. Сучасники О. Вайлда легко відтворювали в пам’яті продовження цього звертання Христа до учнів: *“Or what shall man give in exchange for his soul?”* – *“Яка ж користь людині, що здобуде весь світ, але душу свою занепасть? Або що дасть людина взамін за душу свою?”* (Матвій 16:26). Це повертає читача до мотиву угоди Мефістофеля: Доріан віддав душу за вічну вроду і життєві насолоди. Цією цитатою лорд Генрі видає себе, відкрито показуючи своє всезнаюче обличчя диявола. На жаль, читач цільового тексту може вивести це значення лише за умови відповідного знання біблійного тексту.

Безіл Голлуорд, антипод лорда Генрі, асоціюється з Богом. Як Бог створив людину “за своїм образом і подобою” (Буття 1:27), так і Безіл “вклав багато себе самого” у портрет Доріана Грея. Це стало причиною його небажання виставляти портрет: *“I really can’t exhibit it. I have put too much of myself into it”* [13, т. 1, р. 80] – “(...) я справді не можу виставляти цей портрет. (...) Занадто багато самого себе я вклав у нього” [4, с. 8].

Як Бог оберігає невинність перших людей, так і Голлуорд не хоче, щоб Доріан усвідомив силу своєї вроди: *“He knows nothing about it. He shall never know anything about it”* [13, т. 1, р. 91] – *“Певна річ. Він нічого про це не знає і не знатиме – я зовсім не кваплюся говорити йому про це”* [4, с. 17].

Модальне *shall* в оригіналі акцентує рішучість художника, його урочисту присягу приховати від Доріана правду. Розширення значення в перекладі пом’якшує ефект і затирає інтертекстуальні імплікації.

За мить до того, як загинути від руки Доріана, Безіл звертається до прямого цитування Біблії: *“Pray, Dorian, pray”, he murmured. “What is it that one was taught to say in one’s boyhood? “Lead us not into temptation. Forgive us our sins. Wash away our iniquities”* [13, т. 1, р. 268] (Luke, II, 4) – *“Прости нам провини наші... Не введи нас у спокусу і збав нас од лукавого”* [4, с. 165].

“Though your sins be as scarlet, yet I will make them as white as snow” (Isaiah, 1, 18) – *“Хоч би гріхи наші були як кров, я зроблю їх білі, як сніг”* [4, с. 165]

Перша цитата, виголошена персонажем, що асоціюється з Богом, подає найвпізнаваніший біблійний фрейм – Господню молитву. Не дивно, що перекладач успішно використовує відповідний український біблійний фрейм.

Найпроблематичніше слово у другій цитаті – *scarlet*. Його біблійний фрейм зафіксовано в українській полісистемі переважно як **багрянниця**: *“И аще будут грехи ваши аки багряноє”* (Біблія Кирила і Методія); *“Коли б гріхи ваші були, як багрянниця”* (пер. П. Куліша); *“коли ваші гріхи будуть як кармазин”* (пер. І. Огієнка); *“коли б гріхи ваші були як багрянниця”* (пер. І. Хоменка). Однак, згідно з Fausset’s Bible Dictionary, це слово – глибоко символічне: *“though your sins be as scarlet”* (подвійного зафарбовування, водостійкі, так що слізи не можуть змити їх; кривавого кольору, тобто символ глибокої провини). Таке тлумачення виправдовує вибір Р. Доценка **як кров**. До того ж, маємо приклад драматичної іронії, адже за мить Доріан проллє кров Безіла.

Персонаж Доріан Грей – найскладніший на інтертекстуральному рівні, адже у ньому накладаються два біблійні архетипи – Адама і Каїна. Таке накладання не випадкове, оскільки

оповідь про братовбивство з її численними проекціями на історію про Адама і Єву часто тлумачать як друге гріхопадіння. Як Адам усвідомлює свою наготу, скуштувавши заборонений плід, так і Доріан пізнає свою красу і справжні прагнення після напучувань лорда Генрі: *The sense of his own beauty came upon him like a revelation* [13, т. 1, с. 108] – *Свідомість власної краси спала на Доріана, як одкровення* [4, с. 30].

Як “сховався Адам і його жінка від господи Бога серед дерев раю / *Adam and his wife hid himself from the presence of the Lord God amongst the trees of the garden*” (Буття 3:8) після гріхопадіння, так і Доріан ховає свій портрет (відображення його власного падіння) від Безіла, його власного творця: “*He shuddered and for a moment he regretted that he had not told Basil the true reason why he had wished to hide the picture away. Basil would have helped him to resist Lord Henry’s influence, and the still more poisonous influences that came from his own temperament. (...) Yet, Basil would have saved him. But it was too late now*” [13, т. 1, с. 221] – “Доріана аж пересмикнула ця думка, і на мить він пожалкував, що **не розповів художникові всієї правди**. Безіл допоміг би йому опиратися і впливові лорда Генрі, і ще згубнішому впливові його власного темпераменту. (...) так, **Безіл міг би врятувати його**. Але тепер уже запізно” [4, с. 127].

На жаль, Р. Доценко усуває інтертекстуальний елемент *to hide the picture away* і обмежує фразу горизонтальним контекстом.

Наведені вище припущення можуть видатися сумнівними, оскільки не вміщують прямих посилань на біблійний текст. Однак зав’язка роману вміщує мікротекст, де алюзія виходить на поверхню. Доріан виправдовує один зі своїх численних злочинів перед художником Безілом Голлуордом:

Basil: *What about Adrian Singleton and his dreadful end?*

Dorian: *If Adrian Singleton writes his friend’s name across the bill, am I his keeper?* [13, т. 1, с. 259–260].

Ця пряма алюзія на Каїнове звертання до Бога після убивства Авеля (“Am I my brother’s keeper?”) (Genesis 4:9) має сталий фрейм в українській полісистемі: “Хіба я сторож брата мого?” Відповідь Доріана відображає усю біблійну ситуацію. По-перше, Греї ототожнюється з Каїном, а юний Сінглетон – з Авелем. Каїн звертається зі словами “Хіба я сторож (...)?” до Бога, Доріан – до людини, що є водночас його совістю і творцем його другого “я”. Як і Каїн, Доріан лукавить, бо чудово усвідомлює свою провину. Злочин як Каїна, так і Грея полягає у зловживанні довірою молодшого брата / друга і його згубі. Зазначимо, що у вікторіанській Англії втрату честі прирівнювали до втрати життя.

Усю цю цілісність прихованих смислів може зруйнувати недостатнє розкодування мотиву в перекладі, внаслідок якого губиться діагностична інформація мотиву (його впізнаваність). Причиною втрати буває перефразування, як у російському перекладі М. Абкіної: “Адриан Синглтон подделал подпись своего знакомого на векселе, – так и это тоже моя вина? *Что же, я обязан надзирать за ним?*” [5, с. 176].; або помилковий буквализм, як в українському перекладі Р. Доценка: “Якщо Адріан Сінглетон підробив підпис свого приятеля на векселі, то *хіба я мав утримувати його від цього?*” [4, с. 144–145].

Цікавий інтертекстуальний місток зв’язує біблійний епізод, де голос убитого Авеля “кликає до бога з землі” з мікротекстом Вайлда, де портрет Доріана вперше змінюється після самогубства Сибіли Вейн: *His own soul was looking out at him from the canvas and calling him to judgement* [13, т. 1, с. 222] – *Його власна душа дивилась на нього з полотна і вимагала відповіди* [4, с. 127]. Зсув біблійно-маркованої лексики *judgement* до нейтральної *відповідь* видається невдалим, оскільки він усуває інтертекстуальні імплікації.

Отже, інтертекстуальність у широкому сенсі актуалізується як одночасна імплікація тексту, альтернативна історія на основі відомого мотиву. У цьому випадку її спостерігаємо на рівні фабули, вона практично не вміщує жодних експліцитних посилань на прототекст. Розкодування такої прихованої інтертекстуальності не належить до першочергових завдань перекладача, якщо він обмежує себе головним, експліцитним рівнем твору. Однак таке розкодування набуває особливої ваги в епоху постмодернізму з її наголосом на деконструктивістському, альтернативному прочитанні. Біблійний інтертекстуальний простір, універсальний для всього християнського світу, часто залишався поза увагою в українських перекладах радянської епохи. Це не зменшує вартості існуючих перекладів, однак відкриває текст для нового прочитання і перекладу, здатного показати класичний твір у новому світлі.

-
1. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / пер. І. Огієнка. – М. : Вид-ня моск. патріархату, 1986.
 2. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / пер. І. Хоменка. – Ватикан : Editorial Verbo Divino, 1990.
 3. Святе Письмо Старого і Нового Завіту / пер. П. Куліша, І. Левицького і І. Пулюя. – К : Українське Біблійне Товариство, 2003.
 4. Тороп П. Тотальный перевод / П. Тороп. – Тарту : Изд-во Тартус. ун-та, 1995. – 220 с.
 5. Уайльд О. Портрет Доріана Грея / пер. Р. Доценка / О. Уайльд. – Львів : Червона Калина, 2004. – 240 с.
 6. Уайльд О. Стихотворения. Портрет Дориана Грея. Тюремная исповедь. Киплинг Р. Стихотворения. Рассказы / пер. с англ. / О. Уайльд. – М. : ГИХЛ, 1976.
 7. Урнов Д. Оскар Уайльд и его творчество // Wilde O. Selections: in 2 vols. / Д. Урнов. – Moscow : Progress Publ., 1979. – Vol. 1. – P. 5–29.
 8. Fillmore. Ch. Scenes-and-Frames Semantics // Linguistic Structures Processing. / Ed. by A. Zampolli / Ch. Fillmore. – Amsterdam : North Holland, 1977. – P. 18–27.
 9. Goete W. Ein Lesebuch für unsere Zeit / W. Goete. – Berlin und Weimar : Aufbau Verl., 1967. – 421 S.
 10. Steiner G. After Babel. Aspects of language and translation / G. Steiner. – Oxford & New York : Oxford Univ. press, 1992. – 495 p.
 11. The Holy Bible (the King James Version). – London: Trinitarian Bible Soc., s. a.
 12. The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable. – Wordsworth Editions Ltd, 2001. – 1158 p.
 13. Wilde O. Selections: in 2 vols. / O. Wilde. – Moscow: Progress Publ., 1979.

БИБЛЕЙСКОЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА “ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ” О. УАЙЛЬДА И ЕГО УКРАИНСКОГО ПЕРЕВОДА

Оксана Дзера

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: oksana.dzera@yahoo.com*

Исследована проблема воссоздания в переводе библейского интертекстуального пространства романа О. Уайльда “Портрет Дориана Грея”, который актуализируется как открыто на уровне аллюзий и цитат, так и скрыто на уровне концептуальных слов. Раскодирование такого скрытого библейского мотива становится особенно важным в эпоху постмодернизма, когда необходимо деконструктивистское, альтернативное прочтение. Поскольку советские

переводчики часто затирали библейские интерксты по идеологическим причинам, возникает необходимость новых интерпретаций.

Ключевые слова: интертекстуальность, концепт, хронотоп, фрейм, сцена, аллюзия.

BIBLICAL INTERTEXTUAL SPACE OF WILDE'S NOVEL THE PICTURE OF DORIAN GRAY AND ITS UKRAINIAN TRANSLATION

Oksana Dzera

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: oksana.dzera@yahoo.com*

The article focuses on the problem of reproducing biblical intertextual space of Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* that is actualized overtly at the level of allusions and quotations and covertly at the level of conceptual words. The decoding of this implicit biblical motif acquires especial significance in the postmodernist epoch with its emphasis on deconstructive alternative reading. Since Soviet translators often neutralized Biblical intexts due to ideological reasons new interpretations are necessary that will shed some additional light on classical works.

Keywords: intertextuality, concept, chronotope, frame, scene, allusion.

УДК 821.111-2«16»: 81'25(=161.2) «19»(092)

ВІДТВОРЕННЯ ГУМОРУ В ПЕРЕКЛАДІ: ДО СТРАТЕГІЇ ІРИНИ СТЕШЕНКО

Олена Соловей

Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: olenka-ja@mail.ru

Запропоновано аналіз відтворення особливостей гумору комедії В. Шекспіра “Багато галасу з нічого” в українському перекладі І. Стешенко. Зосереджено увагу на відтворенні гри слів та волаючих імен. У дослідженні застосовано метод словникових дефініцій, лінгвостилістичний та перекладознавчий аналізи.

Ключові слова: волаючі імена, гра слів, гумор, повний еквівалент, семантична структура, частковий еквівалент.

Мета нашої розвідки – дослідити стратегію відтворення Шекспірового гумору в перекладі І. Стешенко на матеріалі жартівливих діалогів Беатріче й Бенедикта з комедії В. Шекспіра *Much Ado About Nothing*.

Гумор – невід’ємна частина людського життя. Ми говоримо про почуття гумору, пишемо комедійні п’єси та гуморески, знімаємо смішні фільми та мультфільми. Комедії не сходять з театральних сцен. Майже в кожному жанрі мистецтва наявні гумористичні елементи. Однак, попри те, що елемент смішного супроводжує нас повсякчас, дати однозначне трактування природи гумору дуже складно. Гумор досліджували ще Арістотель та Платон, згодом – І. Кант, Г. Спенсер та З. Фройд [2, с. 75–77]. У наш час лінгвісти, психологи, біологи та представники інших наук намагаються обґрунтувати своє бачення природи гумору. Існує багато підходів до трактування цього поняття: від розуміння гумору як суто біологічного механізму до надання йому сакрального значення. Навіть звужуючи сферу дослідження гумору до смішного в літературі, все ж не можна вивчати проблему лише з лінгвістичного погляду, найдоцільніше було б поєднати різноманітні підходи.

Словесний гумор можна розглядати з погляду прагматики, когнітивної лінгвістики, традиційного лінгвостилістичного аналізу або ж з позиції комунікативних максимумів Грайса. Важливо й те, що гумор завжди має культурне та соціальне тло, тому елементи культурологічного аналізу також необхідні для адекватного трактування словесного гумору. Відтворення гумору цільовою мовою – це, безперечно, одна з найскладніших перекладацьких проблем. Власне Л.-К. Гол стверджує: якщо говорити про проблему неперекладності, то, мабуть, гумор – це один із найперших неперекладних аспектів [8, с. 1]. Проблема відтворення гумору полягає в тому, що смішне виникає тоді, коли є відхилення від норми. Поняття ж норми різняться від суспільства до суспільства [17, с. 149]. Глобалізація набирає

обертів, а з нею й гумор стає все універсальнішим, однак норма залишається специфічною для кожної культури. У праці про природу жарту Д. Попа зазначає, що жарт, прийнятний та смішний для однієї групи людей, може бути образливим або ж навіть політично, релігійно чи соціально некоректним для іншої. При перекладі далеко не завжди вдається зберегти форму, зміст і прагматичний аспект жарту, тож перекладачу доводиться шукати різноманітні способи, щоб зберегти ефект смішного [12].

Для І. Стешенко відтворення гумору не було чимось незвичним, адже в її перекладацькому доробку знаходимо чимало кількості перекладів Шекспірових та Мольєрових комедій. Перекладати таких авторів, як Шекспір, – це завжди виклик, адже такі письменники – поза часом і простором, вони завжди актуальні, і головне завдання перекладача – зберегти цю всеосяжність автора. І. Стешенко переклала шість п'єс Шекспіра, серед яких і комедія *Much Ado About Nothing*, яка дає широке поле для досліджень. Умовно в сюжеті можна вирізнити три основні лінії, на яких побудована п'єса. Це історія кохання Клавдіо і Геро, яка через неоднозначну й доволі нетипову поведінку Клавдіо дає шекспірознавцям підставу класифікувати п'єсу як проблемну. Однак, якщо іншу проблемну п'єсу Шекспіра *The Merchant of Venice* з плином часу почали сприймати не як комедію, а як трагедію лихваря Шейлока, то *Much Ado About Nothing* досі класифікують як комедію завдяки її класичній кінцівці. Дві інші сюжетні лінії: Беатріче та Бенедикта й Кизила, вносять елемент смішного у п'єсу.

Сюжетна лінія Беатріче й Бенедикта – це друга любовна лінія у п'єсі, і вона значно відрізняється від історії Клавдіо та Геро. Традиційна пара для комедії Клавдіо й Геро, закохані від самого початку герої, мусять подолати чимало перешкод та уникнути злих підступів лиходія, і так випробувавши свою любов, як у нагороду – справити весілля. Натомість, Беатріче й Бенедикт починають свою любов із заперечення цього почуття та з жартівливої війни дотепів, яка приносить їм велику насолоду. Їхні висловлювання характеризуються іронією, каламбурами та образністю, що творять неповторний гумористичний ефект, який залишається актуальним і зрозумілим через століття.

Одним з найпроблематичніших аспектів смішного у п'єсі є тематичний гумор, котрий не завжди можна розпізнати. Частково допомагають примітки редакторів у тексті, але не завжди вони охоплюють всі випадки. До того ж, достеменно не відомо, якою публікацією шекспірового тексту послуговувалася І. Стешенко, працюючи над п'єсою. Яскравим прикладом такого тематичного гумору, складного для відтворення, є звертання Беатріче до Бенедикта – *Signor Mountanto* [14, с. 101]. Слово *Mountanto* має складну семантичну структуру. Вважають, що ця лексема походить від іменника *montanto*, що означає *an up-right blow or thrust in fencing* [11, с. 118]. Отож денотативне значення лексеми *Mountanto* – випад згори донизу у фехтуванні. Окрім того, в шекспірознавстві побуває думка, що ця лексема також означала просування по соціальній драбині або ж сексуальну активність, оскільки В. Шекспір замість того, щоб зберегти оригінальну лексему *montanto*, творить нову – *Mountanto*, де корінь слово *mount*. Словникове значення лексеми *mount* – *to ascend, to get up on to something; to copulate with* [11, с. 653]. Часом у сучасних адаптаціях комедії актори навіть промовляють цю фразу, як *Signor mount on to* для того, щоб наголосити на еротичній нотці, яка є важливою для розуміння й інтерпретації образу Бенедикта через призму сприйняття героями [7]. Український відповідник “синьор Шпага” [3, с. 8] суттєво зміщує акценти й замість героя-ловеласа перед нами постає дворянин-воїн, адже шпагу традиційно асоціюють зі знаттю та багатством. Отож, називаючи Бенедикта Шпагою, Беатріче малює не оригінальний образ гульвіси й солдата дворянського походження, що

торує собі шлях у житті, а шанованого дворянина, і якщо глядач завдяки грі акторів зможе вловити зневажливе ставлення Беатріче до героя, то читачеві це буде зробити складніше. Інтерпретація цієї лексеми також тісно пов'язана з тим, що наскрізною темою усієї п'єси є боязнь Бенедикта стати рогоносцем і, відповідно, цим страхом вмотивоване ставлення щодо жіноцтва загалом. **Що характерно – такий страх притаманний фактично більшості чоловічих персонажів п'єси: Клавдіо без вагань вірить у зраду Геро й ганьбить її перед вівтарем, батько Геро також без зайвих вагань вірить в усі звинувачення проти своєї дитини. В оригінальному тексті ідея подружньої зради імпліцитно проходить через увесь твір, через натяки та розмови про биків та роги. Наступний діалог відбувається між Доном Педро, Леонатом і Бенедиктом:**

Don Pedro: I think this is your daughter?

Leonato: Her mother hath many times told me so.

Benedick: Were you in doubt, sir, that you asked her?

Leonato: Signor Benedick, no, for then you were a child. [15 c. 32].

Дон Педро далі влучно зауважує після фрази Леонато: “...we may guess by this what you are, being a man” [15, с. 32]. Вірогідно, що Беатріче мала підстави називати Бенедикта іронічно *Signor Mountanto*. Логічно звучить і реакція героя на під'юджування героїні. Він звертається до неї *my dear Lady Disdain*. Комічний ефект досягається оксимороном, що підкреслює іронічне ставлення Бенедикта до Беатріче. Лексема *disdain* (to scorn, to have contempt for, to dismiss as not to be taken into consideration; contempt, scorn [11, с. 271]) містить у своєму ядрі сему “зневажливе ставлення до когось, сприйняття когось як невартого уваги”, а лексема *dear* контекстуально підсилює потужний емоційний ефект. Зазначимо, що в часи Шекспіра лексема *dear* чи словосполучення *my dear* не були настільки десемантизовані, як нині. І. Стещенко пропонує варіант “моя найдорожча синьйоро Зневаго”, що, знову ж таки, зміщує акценти. В оригіналі Бенедикт демонструє свою зневагу до Беатріче, тоді як у перекладі наголошує на такій рисі її характеру, як пихатість. Присвійний займенник *my* в перекладі відіграє також іншу функцію. Звертання “моя найдорожча синьйоро” можна інтерпретувати як позитивне ставлення героя до Беатріче, в оригіналі ж *my* виконує функцію підсилення комічного ефекту. Відповідно, для україномовного читача частково втрачається дотепність відповіді Беатріче на таке звертання: “*Is it possible disdain should die while she hath such meet food to feed it as Signior Benedick? Courtesy itself must convert to disdain, if you come in her presence*” [15, с. 32]. Беатріче вдало обіграє випад Бенедикта й обертає його образу проти нього самого. В перекладі ж героїня своєю реакцією наче б підтверджує звинувачення героя у своїй пихатості: “*Чи то ж можливо, щоб зневага померла, коли вона може жити такою ситою стравою, як синьйор Бенедикт? Сама чемність повинна обернутися в зневагу, коли ви з'явитесь перед її очима*” [3, с. 10]. Отже, спершу україномовний читач отримує недостеменну картину стосунків між протагоністами, оскільки такими звертаннями герої обмінюються на самому початку п'єси. Комічний ефект, котрий мали б викликати ці два звертання, також втрачений, хоча й частково це компенсується влучним перекладом супроводжуючих фраз.

Бенедикт завжди в позиції того, хто програє в цій жартівливій війні, однак він безперестанку намагається відігратися, хоча й у інтелігентнішій манері, ніж Беатріче [10]. У першій сцені другого акту, як тільки з'являється Беатріче, Бенедикт промовляє:

Benedick: O God, sir, here's a dish I love not: I cannot endure **my** *Lady Tongue* [15, с. 50].

Бенедикт: О боже! Принце... Тут є така страва, якої я не зношу; терпіти не можу цієї синьйорини — *Копчений Язик* [3, с. 26].

Спостерігаємо яскравий приклад компенсації. Переклад значно образніший, ніж оригінал, оскільки *Lady Tongue* – радше дружнє піджартовування над любов'ю до базікання, в той час, як *Копчений Язик* – це вже іронічна насмішка, натяк, що жінка любить лихо-словити, бо ж очевидно простежується асоціативний ланцюжок: *Копчений* язик – *чорний* язик – *чорноротий*. **Чорноротий** – який злісно лається, поширює наклепи тощо. Зла, лайлива людина [1, Т. 11, с. 360]. Цікавим для аналізу є присвійний займенник **my**. Значна кількість дослідників-шекспірознавців переконана, що Бенедикт і Беатріче мають почуття одне до одного ще від самого початку вистави, однак з певних причин приглушують їх у собі. Відповідно, звертання до Беатріче **my** *Lady* може бути не тільки ввічливою формою, а й підсвідомою маніфестацією почуттів.

Мовлення Беатріче і Бенедикта – потужне джерело гри слів у тексті. Каламбури були дуже популярні в часи Єлизаветинської Англії і Шекспірові тексти рясніють ними. Існує багато класифікацій гри слів, А. Росс вирізняє шість основних груп: фонологічні, графологічні, морфологічні, лексичні, синтаксичні, етимологічні та двомовні каламбури, і кожна з груп, зі свого боку, містить підвиди [13, с. 8–24]. Деяку гру слів можна розпізнати, лише маючи текст перед собою.

Messenger: And a good soldier too, lady.
Beatrice: And a good soldier to a lady, but what is he to a lord? [15, с. 30-31]

Гонець: Він і воїн добрий, синьйоро.
Беатріче: з синьйорою він воїн добрий; а який він з кавалером? [3, с. 8]

Спостерігаємо класичну графічну гру слів, побудовану на омонімії. Дві лексеми *too* [tu:] та *to* [tə] або [tu], або ж [tu:], залежно від наступного слова, фактично однакові за звучанням, однак суттєво різняться щодо семантики й, відповідно, абсолютно змінюють значення висловлювання. Гонець має на увазі, що синьйор Бенедикт *також* є добрим солдатом; Беатріче, зі свого боку, обіграє омонімічність двох лексем для того, щоб висміяти Бенедикта. Дослідники звертають увагу на те, що гумор Беатріче дуже часто граничить із сатирою, в той час як гумор Бенедикта все ж інтелігентнішої та люб'язнішої природи [5]. Ірині Стешенко не вдається повністю відтворити цю гру слів. Відповідь Беатріче звучить дещо недоречно та надумано, однак через сатиричну природу самої фрази все ж зберігається комічний ефект.

Омоніми є викликом для І. Стешенко. Назва самого твору вже є чудовим зразком гри слів, побудованої на схожості звучання лексем. Неодноразово науковці піднімали питання, чому В. Шекспір у назві твору використав лексему *nothing* та чи мав він на меті створити омонімічну неоднозначність. У шекспірові часи лексему *nothing* часто вимовляли як *not-ing*, і нагадувала вона у звучанні чотири різні слова: *nothing* – дрібниця, дріб'язок, нуль, порожнеча; в Єлизаветинській Англії лексеми *thing* та *nothing* були сленговими та інколи фрази зі словом *nothing* мали еротичні конотації; *noting* – написання музичних нот; *noting* – спостереження, підслуховування, усвідомлення [5].

Особливо вірогідним видається останній варіант, адже вся п'єса побудована не тільки на надмірному перебільшенні проблем, а й на підслуховуванні й підгляданні. Бенедикт підслуховує, що Беатріче закохана в нього, Беатріче – що, навпаки, Бенедикт має палкі почуття до неї; Клавдіо підслуховує Геро начебто в момент зради, страж підслуховує розмову між

Бораччо й Конрадом тощо. Однак головне, що всі підслухані розмови й підглянуті сцени є викривленою дійсністю або ж взагалі вигадкою. *Much Ado About Nothing* – комедія про те, що все відносно в цьому світі, й реальність насправді є дуже гнучкою і залежить від позиції, з якої її трактувати. Знову ж таки, в перекладі важко відтворити цю двозначність одразу в заголовку, читач і глядач повинні це зрозуміти в процесі сприймання твору, без натяку в назві. Отож І. Стешенко пропонує варіант “Багато галасу з нічого” – так втрачається натяк на слово *підслуховування*. Зрештою, така стратегія доволі виправдана, адже в українській мові не існує слова, щоб одночасно було близьке до лексем *підслуховувати* і *нічого*, а заміна в заголовку лексеми *нічого* на лексему *підслуховування* підмінювало б головне моралістичне повчання твору.

Ще один приклад омонімії у тексті:

Beatrice: The count is neither sad, nor sick, nor merry, nor well; but civil count, *civil as an orange*, and something of that jealous complexion [15, с. 50].

Беатріче: Граф не сумний, не хворий, ані веселий, ані здоровий. Граф тільки чемний; чемний і жовтий, як *цитрина*; а жовтий колір — то колір ревнощів, синьйори [3, с. 26].

Гра слів побудована на подібності звучання та написання лексем *civil* та *Seville* – сорт гіркого апельсина. Зберегти цю гру слів фактично неможливо, тому перекладач вдається до пояснення фрази. Замість лексеми *апельсин* І. Стешенко використовує слово *цитрина*, мабуть, з тих міркувань, що все ж традиційно *лимон* асоціюється для цільового читача з кислим смаком та жовтим кольором [1, т. 4, с. 486] і, відповідно, з *ревнощами*. Гумористичний ефект втрачає свою силу, однак все ж відтворюється до певної міри через саму іронічність цього висловлювання. Характерно, що лексему *orange* вжито двічі в тексті: другий раз – коли Клавдіо ганьбить Геро перед її батьком: “*There, Leonato, take her back again: / Give not this rotten orange to your friend*” [15, с. 82]. У цьому контексті слово набуває нового конотативного значення – солодкий, бажаний, пахучий фрукт, та, на жаль, гнилий. У перекладі ж лексема *orange* взагалі вилучена: “*То заберіть свою дочку від мене / І плода гнилого другу не давайте...*” [3, с. 58], що, однак, не порушує прагматику тексту.

Цікавий приклад гри слів народжується у Маргарити, коли та кепкує з Беатріче:

Beatrice: ...By my troth, I am sick.

Margaret: Get you some of this distilled *Carduus Benedictus*, and lay it to *your heart*: it is the only thing for a qualm.

Hero: There thou prickest her with a *thistle*.

Beatrice: *Benedictus!* why *Benedictus*? you have some moral in this *Benedictus*.

Margaret: Moral! no, by my troth, I have no moral meaning; I meant, plain *holy-thistle* [15, с. 78].

Беатріче: ...Ой, мене чогось нудить...

Маргарита: Візьміть трошки настою *Carduus Benedictus* * та й прикладіть прищипку до серця. Це найкращі ліки від нудоти.

Геро: Мов чортополохом уколола!

Беатріче: *Benedictus!* Чому власне *Benedictus*? Ви на щось натякаєте цим *Benedictus* 'ом?

Маргарита: Натякаю? Я й гадки не маю натякати! Я просто кажу про відому рослину, про лікувальний чортополох [3, с. 54].

Образність створюється паралельною актуалізацією словникового та контекстуального значень. *Carduus Benedictus* – це латинська назва лікувального чортополоху, який вважають особливо помічною рослиною при серцевих хворобах [3, с. 54, 625]. Очевидно, Маргарита натякає на закоханість Беатріче в Бенедикта, бо ж часто кохання метафорично асоціюється із серцевою недугою. Український переклад є цілковитим відповідником каламбуру,

оскільки, відповідно до української традиції, наукові назви ліків та лікувальних рослин у рецептах і у книгах записують латиницею. Отож український переклад створює той ефект смішного, що й оригінал.

Беатріче прямолінійніша та жорсткіша у висловлюваннях, в той час як гумор Бенедикта характеризується певною витонченістю. Часто його іронія базується на нетиповому й неочікуваному обігруванні фразеологічних одиниць:

Benedick: Why, i' faith, methinks she's too low for a high praise, too brown for a fair praise and too little for a great praise: only this commendation I can afford her, that were she other than she is, she were unhandsome; and being no other but as she is, I do not like her [15, с. 34].

Бенедикт: Ну що ж, на мою думку, вона надто низька для високої хвали, надто смаглява для ясної хвали і надто мала для великої хвали. Одне лиш можу сказати на її користь: коли б вона була не така, яка є, то вона була б невродлива; а така, яка є, вона мені не до вподоби [3, с. 11].

Бенедикт малює яскравий образ, використовуючи сталі словосполучення і маніпулюючи денотативними та конотативними значеннями. Вислів *a high praise* знаходимо в 149-му псалмі, у 6-му рядку: “*Let the high praises of God be in their mouth, And a two-edged sword in their hand*” [9]. Словосполучення *great praise* є сталим і вживається, наприклад, як відповідник латинської класифікації диплому: *magna cum laude* з латинської означає *with great praise* [16]. *Fair praise* не фіксують як стале словосполучення, отож є підстави вважати, що це – авторське утворення. Лексема *praise*, згідно з Шекспіровим конкордансом, вживається 190 разів у 161-му монолозі в 36-ти творах, і з них двічі – з прикметником *fair*. Другий випадок такого слововжитку зустрічаємо у I сцені II акту п’єси “*Love Labour’s Lost*”. Взагалі Шекспірові твори вирізняються значною кількістю словосполучень з лексемою *praise*: *poor praise, common praise, merit praise, general praise, thriftless praise* тощо [6]. Тут І. Стешенко використала метод дослівного перекладу, однак це видається досить доцільним, оскільки для створення гумористичного ефекту в цьому випадку важливіше відтворити бажаний образ і зіграти на контрастах. Фактично, з лінгвістичного погляду цей монолог не створює проблеми для перекладача, однак, якщо брати до уваги позамовний контекст, то виникають певні труднощі. З одного боку, Бенедикт наче б то описує зовнішність Геро, а з іншого – імпліцитно натякає на її неблагородність. У фразі *too brown for a fair praise* прикметник *brown* – це натяк на те, що шкіра Геро засмагла й, відповідно, вона наречена не такого благородного походження, як того заслуговує Клавдіо. Український переклад *надто смаглява для ясної хвали* – доволі адекватний, адже відтворено як денотативне, так і конотативне значення. Зазначимо і влучний переклад фрази *too little for a great praise*, денотативне значення якої – *надто юна для великої хвали* [11, с. 579], а конотативне – *надто мізерна, недостойна* [11, с. 579]. Одне зі значень лексеми *malicious* – *який не має великого значення; неістотний* [1, т. 4, с. 606]. Так відтворено всі семантичні рівні оригінальної фрази. *Too low for a high praise* також має дворівневу семантичну структуру, *low* означає *низький* та *недостатньо хорошиий* [11, с. 588–589]. Запропонований український варіант вдало відтворює денотативне і конотативне значення лексеми, оскільки *низький*, згідно з СУМом, означає як *невисоко зросту*, так і *такий, який не належить до знатного роду, до привілейованих верств суспільства* [1, т. 5, с. 412], отож цей відповідник лексеми *low* підсилює ідею, закодовану у фразі *надто смаглява для ясної хвали*.

Отже, *Much Ado About Nothing* недарма називають однією з найвидатніших комедій Шекспіра, адже гумористичний ефект досягається фактично усіма можливими засобами:

грою слів, сатирою, іронією, словесними образами, насиченою експресивною мовою, авторськими новотворами та неймовірним хитросплетінням сюжетів та подій. Працюючи над комедією, І. Стешенко намагалась відтворити прагматику твору, часто жертвуючи формою. Як результат – перекладений текст викликає відповідний гумористичний ефект, однак образи героїв дещо змінені. Окрім того, простежується звична для І. Стешенко риса подекуди надмірно експлікувати образи. Тому, перекладений текст є дещо довшим ніж оригінальний, навіть з поправкою на той факт, що українські слова довші. Хотілося б відзначити ретельну роботу І. Стешенко над грою слів, виявленою у тексті. Це доволі складна й копітка праця, оскільки з плином часу далеко не кожному гру слів можливо розпізнати й розкодувати. Не завжди вдавалось перекладачеві відтворити дворівневість семантичної структури, однак конотативне значення завжди передане тою чи іншою мірою. Волаючи імена, теж не простий аспект для перекладу, виявились дещо складнішим завданням для І. Стешенко, фактично жодне в перекладі не передає конотативного значення. Високий перекладацький рівень І. Стешенко показала, працюючи з образами. Використовуючи всі можливі способи перекладу, перекладачці вдавалось зберегти оригінальний задум. Певні труднощі виникли при перекладі назви комедії через її двоїсту природу, однак вдумливий читач або ж глядач зможе в процесі сприйняття п'єси самостійно осягнути закодоване послання.

-
1. Словник української мови: [в 11-ти томах] / редкол. : І. К. Білодід [та ін. ; Академія наук Української РСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наук. думка, 1970–1980.
 2. Чорновол-Ткаченко О. Еволюція та класифікація підходів до вивчення гумору у політичному дискурсі / О. Чорновол-Ткаченко // Вісник ХНУ. № 928. – Харків, 2010. – С.75–79. – Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов; Вип. 7(5).
 3. Шекспір В. Багато галасу з нічого / В. Шекспір ; пер. з англійської І. Стешенко // 36ір. Творів : у 6 т. / редкол.: Д. В. Затонський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 4. – С. 5–88.
 4. Chiaro D. Translation Humour and literature / D. Chiaro. – NY : Continuum International Publishing Group, 2010. – 230 p.
 5. Chidester S. Much Ado About “Noting” (originally published in *Insights*, Summer 1995) – [Cited 2013, January 27]. – Available from: <http://dsc.dixie.edu/shakespeare/muchess.htm>
 6. Concordance of Shakespeare’s complete works – [Cited 2013, February 2]. – Available from : <http://www.opensourceshakespeare.org/concordance>
 7. Language and Literary Style of Much Ado About Nothing – [Cited 2013, February 15]. – Available from: http://www.cliffsnotes.com/study_guide/literature/much-ado-about-nothing/critical-essays/language-literary-style-of.html
 8. Gáll, L.-K. Translating Humor across Cultures: Verbal Humor in Animated Films / L.-K. Gáll. – 2008. – [Cited 2012, 15 November]. – Available from : <http://ebookbrowse.com/laura-karolina-gall-translating-humor-across-cultures-verbal-humor-in-animated-films-doc-d335809232>
 9. King James Bible – [Cited 2013, March 6]. – Available from : <http://www.biblestudytools.com/nkjv/psalms/149.html>
 10. Krims M. The Mind According to Shakespeare: psychoanalysis in the bard’s mind / M. Krims. – Westport: Praeger Publishers, 2006. – 219 p.
 11. New Webster’s Dictionary and Thesaurus of English Language. – Dunburry : Lexicon Publications, Inc., 1993. – 1216 p.
 12. Popa D. Language and Culture in Joke Translation / D. Popa // *Annals of Philology*. – issue XV. – Ovidius University, 2004. – P. 153–159.
 13. Ross A. *The Language of Humour*. London [etc.]: Routledge, 1998. – 115 p.
 14. Shakespeare W. Comedies, Histories & Tragedies / W. Shakespeare. – London : Ifaac Iaggard, 1623. – 993 p.
 15. Shakespeare, W. Much Ado About Nothing / W. Shakespeare. – New York: Harper and Brothers New York: Harper and Brothers publishers, 1881. – 178 p.
 16. Thesaurus – [Cited 2012, March 3]. – Available from: [thesaurus, http://thesaurus.com/browse/with+great+praise](http://thesaurus.com/browse/with+great+praise)
 17. Vandaele J. *Handbook of Translation Studies Humor in Translation* / J. Vandaele // Kapitel: John Benjamins Publishing Company, 2010. – Vol. 1. – P. 147–152.

**ВОССОЗДАНИЕ ЮМОРА В ПЕРЕВОДЕ:
К СТРАТЕГИИ ИРИНЫ СТЕШЕНКО**

Елена Соловей

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: olenka-ja@mail.ru*

Предложен анализ воссоздания особенностей юмора из комедии Шекспира “Много шума из ничего” в украинском переводе И. Стешенко. Внимание сосредоточено на переводе игры слов и говорящих имен. В исследовании использованы анализ словарных дефиниций, лингвостилистический и переводоведческий анализы.

Ключевые слова: говорящие имена, каламбур, юмор, полный эквивалент, семантическая структура, частичный эквивалент.

**THE REPRODUCTION OF HUMOUR IN TRANSLATION:
TOWARDS IRYNA STESHENKO'S STRATEGY**

Olena Solovey

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000
e-mail: olenka-ja@mail.ru*

Discussed in the paper with an amount of detail are the peculiarities of the reproduction of humour from Shakespeare's comedy *Much Ado About Nothing* as rendered into Ukrainian by Iryna Steshenko, particularly the problems of the reproduction of speaking names and puns. The method of the analysis of dictionary definitions and the linguostylistic and translation studies analyses were used in the course of the research.

Keywords: full equivalence, humour, partial equivalence, puns, semantic structure, speaking names.

УДК81'255.4

**A MAN'S A MAN FOR A' THAT Р. БЕРНСА І TROTZ ALLEDEM
Ф. ФРЕЙЛІГРАТА В ПЕРЕКЛАДАХ МИКОЛИ ЛУКАША:
ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРЕКЛАДАЦЬКУ МНОЖИННІСТЬ**

Софія Гусак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна 79000;
e-mail: husak.sofia@gmail.com*

Розглянуто поняття індивідуальної множинності та вплив творчості М. Лукаша на його подальші роботи. Здійснено перекладознавчий аналіз віршів Р. Бернса *A Man's a Man for a' that* і німецького поета Ф. Фрейліграта *Trotz alledem* у перекладах М. Лукаша. За допомогою порівняльно-типологічного аналізу двох перекладів та теорії жанрів перекладу визначено, що німецький текст Ф. Фрейліграта, який переклав М. Лукаш, не є оригінальним твором цього автора, а перекладом із Р. Бернса.

Ключові слова: М. Лукаш, Р. Бернс, переклад, індивідуальна множинність, Ф. Фрейліграт.

Перекладна література знає багато прикладів множинності поетичних творів. У цьому аспекті поезія видатного шотландського барда Роберта Бернса та її українські переклади дають цікавий матеріал для дослідження. Зокрема, у нашій розвідці розглянемо індивідуальну перекладацьку множинність на прикладі Бернсового вірша *A Man's a Man for a' that* у перекладі Миколи Лукаша – майстра художнього перекладу, в доробку якого переклади шотландця займають чільне місце.

Явище множинності є доволі багатограним. У цій розвідці розглянемо його детальніше на прикладі українських поетичних перекладів уже згаданого твору Роберта Бернса, адже саме поезія приваблює перекладачів своєю змістовністю, неординарністю та простором для інтерпретацій. Кожен автор по-своєму сприймає текст, що відчувається в кінцевій роботі. Максим Рильський із цього приводу зазначав: “Кожен перекладач може при вдалому взагалі відтворенні іншомовного оповідання, п’єси, поеми, вірша і т. ін. проминути ту чи іншу рису оригіналу, наголосивши зате на іншій, яка здається йому найістотнішою. Кожен перекладає по-своєму” [8, с. 79]. Розвиваючи думку М. Рильського Г. Кочур стверджував, що “переклад тим відрізняється від оригіналу, що оригінал – один, він існує в остаточній і незалежній формі, а єдино можливого перекладу не буває, як не буває, скажімо, єдиного виконання музичного твору: кожен виконавець надає своїй інтерпретації власних відтінків, своєрідних рис” [12, с. 162–163]. Це пов’язано ще й з тим, що часто оригінал і переклад належать до різних історичних періодів, а тому й відрізняються передусім своїми комунікативними умовами [7, с. 122]. Часовий чинник у перекладі знаходить своє відображення у двох основних типах множинності – діяхронній та синхронній. Кожна з них по-своєму

розкриває потенціал оригінального твору. *Діахронна* множинність дає змогу простежити світосприйняття та вплив різних епох на перекладачів, а, відповідно, й на перекладний твір [5, с. 166–167]. Прикладом цього типу множинності є переклади *A Man's a Man for a' that* Павла Грабовського (кінець XIX ст.) і Віктора Марача (початок XXI ст.). В іншому випадку спостерігається відмінність сприйняття оригіналу та його відображення в перекладі людьми, які творять упродовж однієї епохи. Іван Франко і Павло Грабовський переклали Бернсів *A Man's a Man for a' that* у XIX ст., Микола Лукаш і Василь Мисик – у XX ст., а Віктор Марач і Святослав Караванський – у XXI ст. Отже, кожна з цих пар перекладів належить до площини *синхронної* множинності. Ще одним типом множинності є *індивідуальна* множинність, що виникає тоді, коли один перекладач здійснює кілька перекладів одного і того ж твору. Причиною цього може бути зміна поглядів на переклад, а врешті-решт, що є не менш важливим – прагнення до удосконалення. Проте такі переклади завжди залишаються певною мірою спорідненими, оскільки несуть риси одного й того ж індивідуального стилю перекладача [5, с. 166–167]. Наприклад, “Нівроку” та “Людина є людина” Василя Мисика, опубліковані 1932 р. і 1959 р. відповідно, є інтерпретаціями згаданої поезії Бернса і відображають постійну працю перекладача над своїми творами, нехай уже й опублікованими. Ще одним яскравим прикладом індивідуальної перекладацької множинності є переклади Миколи Лукаша “Чесна бідність” та “Хоч би там що!”, що є в центрі уваги нашої розвідки.

Індивідуальна множинність не є новим явищем у перекладній українській літературі, але все ж заслуговує на належну увагу та дослідження. Окрім цього, у випадку із згаданими перекладами Миколи Лукаша з'являється доволі цікавий факт: поезія “Чесна бідність” – переклад твору Роберта Бернса *A Man's a Man for a' that*, а “Хоч би там що!” – переклад вірша “*Trotz alledem*” німецького поета-революціонера Фердинанда Фрейліграта, як свідчить журнальна публікація цього перекладу [10, с. 120]. Якби не вказівка про те, що це переклад із німецької, склалося б враження, що два українські тексти – це різночасові переклади М. Лукаша одного твору. Вражаюча подібність двох Лукашевих інтерпретацій вимагає прискіпливішого аналізу текстів оригіналів і їхніх перекладів у площині зіставного та перекладознавчого аналізів.

Обидва прототексти пов'язує не лише спільна ідея – непереможна віра у світле майбутнє, а й усі ключові образи, стилістичні прийоми та найменші деталі архітекτονіки вірша. Недаремно дослідниця творчості Роберта Бернса О. Нечипорук у монографії “Великий поет Шотландії” зазначає, що його поезія слугувала джерелом натхнення для багатьох світових літератур, зокрема, для таких поетів як Байрон, Шеллі, Гете, Гайне, Фрейліграт та Уїтмен [6, с. 6].

Вірш Р. Бернса *A Man's a Man for a' that* вийшов 1795 р., а *Trotz alledem* Ф. Фрейліграта – 1843 р., що уже дає підставити говорити про можливий вплив Бернсового твору на інтерпретацію Фрейліграта. Окрім того, в повному зібранні творів Ф. Фрейліграта згаданий твір публікують із позначкою *nach Burns*, яка є прямим відповідником українській фразі з *Бернса / за Бернсом*, що тлумачать як свідоме написання автентичного твору за улюбленими зразками, що за типологією О. Дзери, відноситься до жанру *варіації на тему* [4, с. 33]. Проте численні спільні елементи цих текстів наводять на думку, що твір Ф. Фрейліграта міг бути перекладом із Р. Бернса. Отож необхідно з'ясувати, чи це оригінальний твір німецького поета, що з'явився під впливом Р. Бернса, чи власне переклад.

Безперечно, існують певні відмінності між цими творами, спричинені часовим чинником. Окрім цього, значний вплив на них справили культури країн та авторів, національні

особливості та історичні умови, під впливом яких створювали ці поезії. Насамперед привертає увагу розбіжність у заголовках. Бачимо, що Р. Бернс вводить образ Людини *A Man's a Man for a' that*, тоді як Ф. Фрейліграт вирішує його опустити, в результаті чого німецький варіант звучить дещо різкіше та експресивніше – *Trotz alledem*, що в перекладі означає *незважаючи ні на що* і не тільки зберігає ключову фразу усієї поезії *for a' that*, але й передає її рішучий та вольовий настрій.

Порівняймо першу й останню строфи із віршів Р. Бернса та Ф. Фрейліграта:

A Man's A Man for A' That	Trotz alledem
Is there, for honest Poverty That hings his head, an' a' that? The coward slave-we pass him by, We dare be poor for a' that! For a' that, an' a' that. Our toils obscure an' a' that, The rank is but the guinea's stamp, The Man's the gowd for a' that [13, c. 301].	Ob Armut euer Los auch sei, Hebt hoch die Stirn, trotz alledem! Geht kühn den feigen Knecht vorbei; Wagt's, arm zu sein trotz alledem! Trotz alledem und alledem, Trotz niederm Plack und alledem, Der Rang ist das Gepräge nur, Der Mann das Gold trotz alledem! [15, c. 59]
Then let us pray that come it may, As come it will for a' that, That Sense and Worth, o'er a' the earth, Shall bear the gree, an' a' that. For a' that, an' a' that, It's coming yet for a' that, That Man to Man, the world o'er, Shall brothers be for a' that [13, c. 301]	Drum jeder fleh', daß es gescheh', Wie es geschieht trotz alledem, Daß Wert und Kern, so nah wie fern, Den Sieg erring trotz alledem! Trotz alledem und alledem, Es kommt dazu trotz alledem, Daß rings der Mensch die Bruderhand Dem Menschen reicht trotz alledem! [15, c. 59]

Зіставлення англійського та німецького текстів засвідчує те, що Ф. Фрейліграт майстерно переклав Бернсів оригінал, відтворивши більшість ритмо-мелодійних аспектів вірша, а саме – п'ять восьмирядкових строф, ямбічну стопу, римування *a b a b bb c b* і навіть відхилення від цієї схеми в англійському тексті в останній строфі *~ a b c b bb d b*, а також повтор ключової фрази оригіналу *for a' that* за допомогою її німецького відповідника *trotz alledem* (*незважаючи ні на що*).

Наступна порівняльна таблиця демонструє “точки перетину” цих поезій:

A Man's A Man for A' That	Trotz alledem	Підрядковий переклад з німецької
<i>We dare be poor</i> [13]	<i>Wagt's, arm zu sein</i> [15]	<i>Насмілюся бути бідними</i>
<i>Toils obscure</i> [13]	<i>Niederm Plack</i> [15]	<i>важка праця</i>
<i>The Man's the gowd</i> [13]	<i>Der Mann das Gold</i> [15]	<i>Людина – золото</i>
<i>What though on hamely fare we dine</i> [13]	<i>Und sitzt ihr auch beim kargen Mahl</i> [15]	<i>І навіть якщо ви сидите за бідною їжею</i>
<i>The honest man, tho' e'er sae poor</i> [13]	<i>Der brave Mann, wie dürftig auch</i> [15]	<i>Чесна людина, наскільки вона не була б бідною</i>

<i>Is king o' men for a' that</i> [13]	<i>Ist König doch trotz alledem!</i> [15]	<i>Все-таки є королем</i>
<i>The coward slave – we pass him by</i> [13]	<i>Geht kuhn den feigen Knecht vorbei</i> [15]	<i>Пройдіть сміливо повз переляканого слугу</i>
<i>A Man's a Man for a' that</i> [13]	<i>Ein Mann ist Mann trotz alledem!</i> [15]	<i>Людина є людиною, незважаючи ні на що</i>
<i>Then let us pray that come it may</i> [13]	<i>Drum jeder fleh', dass es gescheh'</i> [15]	<i>Як би я не благав, щоб це сталося</i>
<i>Shall bear the gree, an' a' that</i> [13]	<i>Den Sieg erring trotz alledem.</i> [15]	<i>Здобудуть перемогу, не зважаючи ні на що</i>

Окрім цього, варто звернути увагу на те, що Ф. Фрейліграт вправно відтворив образи бідності та чесності простих селян, яких він протиставляє марнославству та багатству “величних правителів” держави, використовуючи антитези, численні порівняння та метафори. У німецькому перекладі збережено чітку образну структуру оригіналу. Наприклад, у першій строфі домінують образи бідності, рабства, чесності та важкої праці, які присутні в німецькому перекладі, хоча й у дещо зміненій інтерпретації, що свідчить про вплив піднесених політичних настроїв Ф. Фрейліграта. Численні образні паралелі простежуються уже з перших рядків поезій *Is there, for honest Poverty / that hings his head, an' a' that?* [13] :: *Ob Armut euer Los auch sei, / Hebt hoch die Stirn, trotz alledem!* [14]. У німецькому варіанті збережено ключовий образ бідності, проте у Бернсовій персоніфікації вона змушує чесного селянина гнути голову перед багатіями, тоді як Фрейліграт закликає іти з гордо піднятою головою, незважаючи на те, що бідність є їхньою долею.

Логічним продовженням є друга строфа, яка створює основну антитезу усього вірша.

A Man's A Man for A' That	Trotz alledem
What though on hamely fare we dine, Wear hoddin grey, an' a that; Gie fools their silks, and knaves their wine; A Man's a Man for a' that: For a' that, and a' that, Their tinsel show, an' a' that; The honest man, tho' e'er sae poor, Is king o' men for a' that [13]	Und sitzt ihr auch beim kargen Mahl In Zwilch und Lein und alledem, Gönnt Schurken Samt und Goldpokal - Ein Mann ist Mann trotz alledem! Trotz alledem und alledem, Trotz Prunk und Pracht und alledem! Der brave Mann, wie dürftig auch, Ist König doch trotz alledem! [15]

У ній мікрообрази простої їжі та старого одягу доповнюють та розвивають образ бідності, який протиставлено образу багатства, що реалізується через мікрообрази дорогих вин та шовків. Природно, що в текстах спостерігаються певні відмінності на рівні деталей. Наприклад, Бернсове словосполучення *hoddin grey*, відповідно до тлумачення словника шотландської мови, позначає грубу домоткану тканину з чорної та білої вовни, виготовлену в Шотландії [14], та несе певне культурне забарвлення, тоді як Ф. Фрейліграт замінює вид тканин лише на денотативному рівні *Zwilch und Lein*. При цьому він зберігає усю експресивність на перший погляд буденної фрази. Підсумовуючи, обидва автори звеличують чесного селянина за допомогою гіперболи *The honest man, tho' e'er sae poor; / Is king o' men for a' that* [13, с. 301] :: *Der brave Mann, wie dürftig auch, / Ist König doch trotz alledem!* [15,

с. 59]. Ці рядки є одним із багатьох прикладів незаперечної схожості англійського та німецького текстів, адже простежуємо не лише збереження синтаксичної структури речення, а й лексичне наповнення на денотативному та конотативному рівнях.

З іншого боку, варто також розглянути цей текст із погляду теорії жанрів художнього перекладу, яку випрацювала О. Дзера. Дослідниця вирізняє три основні жанри перекладів, серед яких в українській літературі домінує переспів, характерною рисою якого є застосування методу одомашнення. На противагу йому виступає жанр наслідування, назва якого певною мірою і відображає його суть, “де ніщо не одомашнюється і не відчужується, а просто відбирається чи відкидається”, тоді як “свідоме написання автентичного твору за улюбленими зразками слід віднести до жанру варіації на тему” [4, с. 23–33]. Порівняльний аналіз двох текстів свідчить, що Фрейлігратів *Trotz alledem* є вдалим перекладом гімну шотландського селянства німецькою мовою. Цікавим є і той факт, що німецький поет настільки захопився творчістю Бернса, а саме – віршем *A Man's a Man for a' that*, що після революції в Німеччині 1848/1849 рр. створив ще і його переспів, який став гімном нації і був покладений на музику. Окрім цього, гучна фраза *Trotz alledem* стала крилатою: її часто використовували політики і відомі громадські діячі у промовах.

Повертаючись до основного об'єкта дослідження – перекладів М. Лукаша – зауважимо, що дати їхнього створення, на жаль, невідомі. В іншому разі така інформація могла б пролити світло на підхід перекладача до роботи над цими текстами. Можна припустити, що обидва переклади належать до ранньої творчості М. Лукаша. Можливо й те, що переклад із Ф. Фрейліграта Лукаш не друкував свідомо, зробивши його радше як черговий мовно-стилістичний експеримент, усвідомлюючи, що має справу не з першоджерелом, а з німецькою інтерпретацією відомого твору Бернса.

Переклад із Бернса вперше опубліковано 1956 р. у журналі “Прапор” [3, с. 54]. Саме цим перекладом, який тоді ще не мав назви, відкрили першу друковану підбірку Лукашевих перекладів із Р. Бернса. Через три роки він вийшов друком повторно на сторінках журналу “Перець” уже під остаточною назвою “Чесна бідність” [2, с. 4].

Переклад із Ф. Фрейліграта “Хоч би там що!” за життя М. Лукаша не друкували. Його віднайшов у архіві перекладача й оприлюднив Л. Череватенко [11, с. 120] разом з іншими невідомими (за припущеннями, ранніми) перекладами М. Лукаша.

Як би там не було, доступні переклади говорять про те, що кожен із них зроблено із відповідного оригіналу.

Типологічні паралелі між цими перекладами простежуються з перших рядків: *Is there for honest Poverty* [13, с. 301] :: *Хай бідні му, хай злидні му* [1, с. 79] :: *Хай бідні ви, хай злидні ви* [10, с. 120]. Примітним є і те, що в обох перекладах М. Лукаш вирішує опустити образ чесної людини, що домінує в першій строфі оригіналу. Окрім цього, у “Чесній бідності” М. Лукаш зберігає реалію-титул *lord* як компонент образу багатства *Бундючиться вельможний лорд* [1, с. 79] :: *Ye see yon birkie, ca'd a lord* [13, с. 301], а у “Хоч би там що!” він вирішує передати німецьке звертання *Herr* українським словом *пан*, що є не тільки прямим відповідником оригіналу, а й значно прийнятнішим та зрозумілішим українському читачеві: *Хай приндиться “вельможний пан”* :: *Heißt “gnäd'ger Herr” das Bürschchen dort* [15, с. 59]. Як і в решті своїх перекладів, М. Лукаш намагається урізномбарвити мову колоритними і маловживаними словами, наприклад, англійську лексему *birkie* (лицедій) [14] він передає за допомогою українських *бундючитися* і *приндитися*, які абсолютно точно відтворюють і настрій, і стилістику, і експресивність оригіналу.

Ще одним прикладом неабиякої схожості Лукашевих перекладів є рядок: *What though on hamely fare we dine* [13, с. 301] :: *Хоч ми їмо черстві шматки* [1, с. 79]; *Und sitzt ihr auch beim kargen Mahl* [15, с. 59] :: *Хай ваша харч черстві шматки* [10, с. 120]. Ключова деталь, яка доповнює образ бідності, *черстві шматки*, залишилась незмінною. Проте важливим доказом того, що кожен із перекладів зроблено із відповідного прототексту, є форма звертання. У “Чесній бідності”, як і в англійському оригіналі, автор (а, отже, й перекладач) вважає себе частиною тієї спільноти, яка бореться за свободу, вживаючи особовий займенник *ми*, тоді як у німецькому тексті і його українській інтерпретації присутнє звертання безпосередньо до людей, чим автор і перекладач певною мірою дистанціюються від них. Також зазначимо, що ця строфа перекладу “Хоч би там що” видається дещо яскравішою завдяки лексемі *харч*, яка не так часто трапляється в сучасній українській мові.

Говорячи про розбіжності між поезіями “Чесна бідність” і “Хоч би там що”, зазначимо, що М. Лукаш у перекладі з німецької частіше вживає застарілі слова, як от: *А в багача булки й шовки* [1, с. 79] :: *А в дукарів булки й шовки* [10, с. 120].

У наступних рядках також бачимо, що в ранішому (за припущеннями) перекладі із Ф. Фрейліграта М. Лукаш переважно тяжіє до адаптивних стратегій і проектує переклад на українську культуру: *A prince can make a belted knight* [13, с. 301] :: *Король зведе в дворянський стан* [1, с. 79]; *Ein Fürst macht Ritter, wenn er spricht* [15, с. 59] :: *Хай зводить князь в лицарський стан* [10, с. 120], тоді як для перекладу із Р. Бернса характерне якомога точніше наближення до оригіналу за допомогою лексеми *король*, що не властива культурі української нації. Натомість, перекладаючи Ф. Фрейліграта, він вдається до використання уже української реалії *князь* для позначення титулу, що є прямим відповідником німецькому *der Fürst*.

Наступна таблиця детальніше демонструє типологічні паралелі, що простежуються у перекладах М. Лукаша:

“Чесна бідність”	“Хоч би там що”
<i>Звання – лиш карб, людина – скарб, Цінніший від усього</i> [1, с. 79]	<i>А стан – лиш карб, ні більш, ні менш, Людина – скарб, хоч би там що!</i> [10, с. 120]
<i>А чесним бути в бідності – Найвище од усього</i> [1, с. 79]	<i>А чесним будь, хоч у нужді, – Найвища честь, хоч би там що!</i> [10, с. 120]
<i>Людини ж праведної сан</i> [1, с. 79]	<i>Людини праведної сан</i> [10, с. 120]
<i>Молись же всяк, щоб стало так – А йдеться вже до того! – Щоб ум і честь, де тільки єсть, Пробили скрізь дорогу</i> [1, с. 79]	<i>Благай же всяк, щоб стало так – А стане так, хоч би там що! – Щоб ум і честь, де тільки єсть, Перемогли, хоч би там що!</i> [10, с. 120]

У кожен із перекладів М. Лукаш намагається внести якомога більше стилістичних барв, які б розкривали увесь потенціал української мови. Як зазначає дослідниця його творчості В. Савчин у статті “Микола Лукаш як перекладач Роберта Бернса”, усі переклади Майстра, окрім глибокої ідеї, мають ще одну особливість: демонструючи компетентність в українській мові та утверджуючи високий та якісно новий рівень української культури, вони спростовують усі твердження тоталітаристської ідеології стосовно домашнього вжитку української

мови. Адже М. Лукаш мав на меті створити текст, який би відповідав усім вимогам цільової літератури і культури, демонструючи великий потенціал української мови [9, с. 6].

Отже, незважаючи на усі відмінності між перекладами “Чесна бідність” і “Хоч би там що!”, навіть неозброєним оком стає помітним вплив одного тексту на інший. Спільні елементи в перекладах демонструють характерний для М. Лукаша прийом вживлення “мікроцитат” у тканину його творів. Для М. Лукаша джерелом інтертекстуальних елементів слугували не лише український фольклор та література, але й власні переклади.

Проаналізовані переклади М. Лукаша є прикладом виняткового явища в українській перекладацькій традиції – опосередкованої індивідуальної множинності, коли між оригіналом і його множинними інтерпретаціями є проміжний переклад, що й став протекстом для однієї з перекладних версій.

1. Бернс Р. Поезії / Р. Бернс ; пер. з англ. М. Лукаша та В. Мисика. – К. : Дніпро, 1965. – 206 с.
2. Бернс Р. Чесна бідність : пер. з англ. М. Лукаша / Р. Бернс // Перець. – 1959. – № 2. – С. 4.
3. Бернс Р. “A Man’s a Man for a’ that”: пер. з англ. М. Лукаша / Р. Бернс // Прапор. – 1956. – № 4. – С. 54.
4. Дзера О. Жанри художнього перекладу / О. Дзера // Записки перекладацької майстерні. – Львів : Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – Т. 1. – С. 18–37.
5. Лучук О. Часовий фактор і проблема перекладної множинності в теорії художнього перекладу // О. Лучук. Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси. – Львів : Вид-во УКУ, 2004. – С. 163–168.
6. Нечипорук О. Д. Великий поет Шотландії / О. Д. Нечипорук. – К. : Знання, 1973. – 44 с.
7. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович ; пер. с слов. И. А. Бернштайна и И. С. Чернявской. – М. : Высш. шк., 1980. – 200 с.
8. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу / М. Т. Рильський // Мистецтво перекладу. – К. : Рад. письменник, 1975. – С. 25–92.
9. Савчин В. Микола Лукаш як перекладач Р. Бернса / В. Савчин // Іноземна філологія. – 1996. – Вип. 109. – С. 96–104.
10. Фрейліграт Ф. Хоч би там що! : пер. з нім. М. Лукаша / Ф. Фрейліграт // Дніпро. – 2001. – № 11–12. – С. 120.
11. Чередниченко О. І. Функції перекладу в сучасному світі // О. І. Чередниченко. Про мову і переклад. – К. : Либідь, 2007. – С. 161–170.
12. Burns R. The Complete works / Robert Burns. – New York : Phillips, Sampson, and Company, 1855. – 538 p.
13. The Dictionary of the Scots Language (DSL) [Electronic resource]. – [Cited 2012, 5 May]. Available from : <http://www.dsl.ac.uk>.
14. Freiligrath F. Sämtliche Werke / Ferdinand Freiligrath, Hrsg. Von Ludwig Schröder. – Leipzig : Hesse, 1907. – 342 S.

A MAN'S A MAN FOR A' THAT P. БЕРНСА И TROTZ ALLEDEM Ф. ФРЕЙЛИГРАТА В ПЕРЕВОДАХ МЫКОЛЫ ЛУКАША: К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МНОЖЕСТВЕННОСТИ

София Гусак

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: husak.sofia@gmail.com*

Рассмотрено понятие индивидуальной множественности и влияние творчества М. Лукаша на его дальнейшие работы. Осуществлен переводоведческий анализ стихотворений

Р. Бёрнса *A Man's a Man for a' that* и немецкого поэта Ф. Фрейлиграта *Trotz alledem* в переводе М. Лукаша. С помощью сравнительно-типологического анализа двух переводов и теории жанров переводов определено, что немецкий текст Ф. Фрейлиграта в переводе М. Лукаша не является оригинальным произведением этого автора, а переводом из Р. Бёрнса.

Ключевые слова: М. Лукаш, Р. Бёрнс, перевод, индивидуальная множественность, Ф. Фрейлиграт.

***A MAN'S A MAN FOR A' THAT BY R. BURNS AND TROTZ ALLEDEM
BY F. FREILIGRATH IN MYKOLA LUKASH'S TRANSLATIONS:
TOWARDS TRANSLATION MULTIPLICITY***

Sofia Husak

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: husak.sofia@gmail.com*

The article discusses the notion of individual multiplicity in the translation of poetry. The translation studies analysis of the verses *A Man's a Man for a' that* by Robert Burns and *Trotz alledem* by the German poet F. Freiligrath in the translation of Lukash are conducted. On the basis of the comparative-typological analysis of both translations and the theory of translation genres it has been revealed that the alledged translation of the German verse by Lukash rather falls back on his translation of Burns' poem.

Keywords: Mykola Lukash, R. Burns, translation, individual multiplicity, F. Freiligrath.

КЛАСИЧНА ФІЛОЛОГІЯ

УДК 811.14'373

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕМІНУТИВІВ У ГРИГОРІЯ ТУРСЬКОГО

Роман Домбровський, Надія Ревак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: klassyka@ukr.net*

Демінутиви у Григорія Турського мають різну предметну співвідносність, і їх можна поділити на такі лексико-семантичні групи: назви осіб, назви тварин, назви частин тіла, назви житла, назви посуду, меблів та інших предметів домашнього вжитку, назви одягу, прикрас, назви рослин і насаджень, назви дворових будівель, назви культових будівель і деякі інші. Серед цієї лексики немає слів з абстрактним значенням, що свідчить не так про народність мови Григорія Турського, як про її простоту і безпосередність.

Демінутиви у Григорія Турського, незважаючи на їхню чисельність, не мають яскравого стилістичного забарвлення. Багато з них, позбавлені експресивно-емоційних відтінків, десемантизувалися, втратили значення об'єктивної зменшеності, і виступають лише як синоніми непохідних слів. Це – власне вже не демінутиви, і їхня приналежність до визначеного класу слів визначається лише наявністю певних словотвірних зв'язків.

Ключові слова: Григорій Турський, словникова одиниця, частотність, продуктивність, демінутив, демінутивний суфікс, міnorативність, стилістичне забарвлення, дериват, сема, неологізм, лексико-семантичні групи, книжна латина, народна латина.

Частотність демінутивів у Григорія Турського (131 словникова одиниця) доволі висока і поступається лише таким письменникам, як Цицерон (318), Плавт (259), Апулей (210), Ієронім (138) та небагатьом іншим. За кількістю всіх уживаних демінутивів (понад 1100) Григорій Турський стоїть вище названих авторів, і з ним може зрівнятися хіба що Плавт, чий комедії доволі повно відображають розмовну мову його часу.

Посилаючись на загальноприйняту і, безумовно, правильну точку зору, що демінутиви властиві розмовній мові [5, с. 100; 6, с. 136; 3, с. 60; 4, с. 86; 19, с. 35; 17, с. 544-545 та ін.], можна було б зарахувати і твори Григорія Турського до зразків такого роду. Подібну думку висловив дослідник мови Григорія Турського, відомий французький вчений М. Бонне [8, с. 742], який писав, що латина меровінгських текстів (у цьому випадку Григорія Турського) відображає розмовну мову галло-романського населення. Не заперечуючи значного впливу розмовної мови на мову творів Григорія Турського, відзначаючи в нього багато живих сцен, написаних із використанням слів і виразів, звичних для народного слуху, ми бачимо в його

творах зразок книжної латини Меровінгської епохи. Обґрунтовано заперечуючи М. Бонне, Д. Норберг писав, що мова творів Григорія Турського значно відрізняється від мови, якою він розмовляв з людьми свого кола [15, с. 17], а ми додамо також – від мови його офіційних (усних) виступів і від мови народу. Тому й демінутиви у нього не є настільки виразні, як, наприклад, у комедіях Плавта чи інших творах, які свідомо відтворювали народно-розмовну мову.

У час Григорія Турського латина значно занепала. Переривається спадкоємність між латиною класичної чи навіть післякласичної епохи й латиною Меровінгів. Однак ніхто не наважувався писати народною мовою, тим паче, Григорій Турський, який отримав добру на той час освіту і був безумовно видатною особистістю. Яскраву характеристику мови творів Григорія Турського знаходимо в Е. Ауербаха: “Слід колишнього примушення міститься в його честолубивому бажанні писати літературною латиною; народна мова ще не придатна для цілей літератури, вона, як видно, не задовольняє навіть найскромніші вимоги, які ставляться до виразності мови. Але вона вже присутня тут всюди, як усна мова, як мова, яка схоплює реальність повсякденного життя, – такою вона дає про себе знати у Григорія Турського” [1, с. 110].

Найпродуктивнішими демінутивними суфіксами у Григорія Турського, як і в письменників попередніх епох, залишаються суфікси *-ulu* (47 словникових одиниць) і *-culu* (27), що, відповідно, становить 36 % і 21 % від загальної кількості демінутивів. Наступними за частотністю є суфікси *-ellu* (19) і *-illu* (14) – відповідно 14 % і 11 %. Якщо порівняти наведені дані з такими ж показниками у Плавта (*-ulu* – 30 %, *-culu* – 29 %, *-ellu* – 9 %, *-illu* – 12 %) і в Цицерона (*-ulu* – 31 %, *-culu* – 31 %, *-ellu* – 10 %, *-illu* – 6 %), то можна констатувати деяке зростання продуктивності суфіксів *-ellu*, *-illu*. А це підтверджує думку вчених, що через стирання демінутивності суфікси *-ulu* і *-culu* поступалися місцем фонетично виразнішим суфіксам *-ellu* і *-illu* [2, с. 58; 4, с. 88; 12, с. 19; 18, с. 100 та ін.]. Знаходимо ми у Григорія Турського і нарощені суфікси *-ellulu*, *-illulu* і *-ullulu* (по декілька словникових одиниць), що свідчить про пошуки автором виразніших засобів для вираження демінутивності, коли звичайні демінутивні суфікси видаються йому десемантизованими або такими, які недостатньо повно виражають міноративність і експресивно-емоційні відтінки.

Демінутиви у Григорія Турського мають різну предметну співвідносність, їх можна поділити на такі лексико-семантичні групи: назви осіб – *avunculus*, *infantulus*, *iuvenulus*, *orphanula*, *puerulus*, *subregulus*, *latrunculus*, *masculus*, *muliercula*, *vernaculus*, *filiolus*, *puellula*; назви тварин – *asellus*, *bucula*, *catulus*, *vitulus*; назви частин тіла – *articulus*, *corpusculum*, *geniculum*, *musculus*, *ossiculum*, *ossulum*, *mamilla*, *maxilla*; назви житла – *casula*, *hospitiolum*, *teguriolum*, *villa*, *villula*; назви посуду, меблів та інших предметів домашнього вжитку – *capsula*, *ampulla*, *vasculum*, *arcellula*, *cupella*, *cultellus*, *funiculus*, *patenula*, *lectulus*, *sellula*, *flagellum*, *sacculus*; назви одягу, прикрас – *pallula*, *palliolum*, *murenula*, *anulus*, *armilla*; назви дворових будівель – *cancelli*, *cellariolum*, *ostiolum*; назви культових будівель – *arula*, *cellula*, *oratoriolum*; назви рослин і насаджень – *arbuscula*, *mussula*, *herbula*, *hortulus*, *viridariolum*, *hortellus* і деякі інші. Серед цієї лексики немає слів із абстрактним значенням, що свідчить не так про народність мови Григорія Турського, як про її простоту і безпосередність.

Демінутиви у Григорія Турського не мають яскравого стилістичного забарвлення. Багато з них, позбавлені експресивно-емоційних відтінків, десемантизувалися, втратили значення об’єктивної зменшеності і виступають лише як синоніми непохідних слів. Це такі

слова, як *ancilla* (H. F. 160, 8; Mirac. 628, 30)¹, *bacellum* (Mirac. 624, 2), *cereolus* (Mirac. 604, 36), *corpusculum* (H. F. 54, 9; Mirac. 591, 24), *flagellum* (H. F. 263, 14; Mirac. 743, 2), *funiculus* (H. F. 220, 24; Mirac. 771, 18), *filiolus* (Mirac. 750, 3; Andr. 832, 18), *geniculum* (H. F. 101, 16; Mirac. 546, 37), *indiculum* (H. F. 341, 7; Mirac. 589, 14), *iuvenulus* (Mirac. 739, 9), *lectulus* (H. F. 290, 3; Andr. 844, 1), *masculus* (H. F. 338, 21; stell. 864, 4), *mussula* (Mirac. 775, 3), *puella* (H. F. 90, 20; Mirac. 622, 29), *puscula* (H. F. 226, 12) та ін.

Проаналізуємо декілька найцікавіших в структурно-семантичному і стилістичному відношенні дериватів цієї групи. *Masculus* – синонім непохідного *mas*. У Григорія Турського це слово з'являється в цитаті зі Старого Заповіту і має специфічне християнське забарвлення (H. F. 338, 21). Християнського забарвлення набуває також демінутив *filiolus*, експресивніший, порівняно з непохідним *filius*, отож його вживають пастирі у строгих повчальних зверненнях до народу (Mirac. 750, 3). Цілком звичним було вживання поменшувального від *corpus corpusculum* для позначення людського тіла (H. F. 54, 9), передусім, коли йшлося про нетлінні останки святого (Mirac. 591, 25). *Iuvenulus* (Mirac. 739, 9) – один із найцікавіших демінутивів у Григорія Турського. Зафіксований тільки в нього т. зв., *ἄπαξ* *ἐπιρήμενον*, він утворений неправильно і його не можна пояснити численними правилами дистрибуції демінутивних суфіксів і їхніх відхилень, які наводять у найавторитетніших дослідженнях [16, с. 596; 10, с. 164; 7, с. 1–10]. Як паралель до нього можна навести утворений за такою ж словотвірною моделлю демінутив *pisculus* у граматика IV ст. Харісія [11, т. I, с. 94], також *ἄπαξ* *ἐπιρήμενον*. Однак він, незважаючи на хронологічну допустимість, не може бути аналогом розглянутого демінутива. Важко уявити, щоб єпископ з Тура, який рано покинув заняття науками й більше цікавився єпархіальними справами і спасінням душ парафіян, які загрузли в кривавих чварах, вивчав язичеського граматика. Отже, треба припустити можливість утворення демінутивів від рівноскладових іменників III відміни за допомогою суфікса *-ulu*, хоча продуктивність цієї моделі була мізерна, а її реалізація в кожному окремому випадку залежала від певних умов і від свідомої позиції автора.

Наступну групу становлять демінутиви зі значенням об'єктивної зменшеності. Це – *anulus* (Mirac. 543, 3), *arbuscula* (Mirac. 653, 2), *arula* (Mirac. 793, 17), *bucula* (H. F. 271, 17), *candebula* (Mirac. 644, 19), *casula* (H. F. 52, 9), *cupella* (H. F. 349, 4), *fluviolus* (H. F. 129, 14; Mirac. 588, 2), *foliolum* (H. F. 427, 18), *fossula* (Mirac. 503, 25), *hortulus* (Mirac. 809, 26), *murenula* (Mirac. 769, 14), *ostiolum* (stell. 859, 6), *patenula* (Mirac. 761, 22), *vasculum* (H. F. 219, 7; Mirac. 621, 14) тощо. **За своїми розмірами чи іншими параметрами вони позначають менші предмети, ніж їхні вихідні слова.** Деякі з них володіють також емоційно-експресивним значенням, але в певних контекстуальних умовах воно не надто виражене, отож не є релевантним під час характеристики цієї групи демінутивів.

Серед утворень Григорія Турського велику групу становлять лексикалізовані демінутиви. Вони відображають різні ступені лексикалізації залежно від того, наскільки семантично віддалилися від своїх корелятивних основ, а іноді навіть, повністю деетимологізувавшись, перетворюються в терміни. До цієї групи належать такі демінутиви: *ampullula* (H. F. 361, 25; Mirac. 754, 3), *armilla* (H. F. 105, 5), *articulus* (H. F. 148, 4), *ascella* (H. F. 82, 20; Mirac. 633, 32), *calculus* (H. F. 180, 10), *cancellus* (H. F. 255, 7; Mirac. 550, 23); *capitellum* (H. F. 362,

¹ Тут і далі цитовано за виданням В. Арндта і Бр. Круша [13]. Після умовного скорочення твору першою цифрою зазначена сторінка, другою – рядок. Відзначені тільки деякі місця цитованих слів.

10; Mirac. 751, 6), *capitulum* (Mirac. 794, 11; psalt. 877, 27), *castellum* (H. F. 375, 11; Mirac. 597, 15), *cellula* (H. F. 44, 4; Mirac. 504, 24; Iul. 880, 23), *circulus* (H. F. 147, 5; Mirac. 813, 8), *codicillus* (H. F. 76, 16), *matricula* (Mirac. 580, 6), *modulus* (Mirac. 715, 27), *musculus* (Mirac. 635, 9), *rubeola* (stell. 870, 14), *staticulum* (H. F. 36, 16), *sigillum* (H. F. 332, 6; Mirac. 502, 30), *stilla* (Mirac. 490, 20), *vexillum* (H. F. 256, 18; Mirac. 528, 24) тощо. Незважаючи на спеціалізацію значення, деякі з них можуть функціонувати і як власне демінутиви, позначаючи предмети малих розмірів.

До останньої групи ми віднесемо демінутиви, у смисловій структурі яких переважає сема оцінки. Сема міноративності в них, зазвичай, ледь виражена. Це такі демінутиви, як *muliercula* (H. F. 267, 16), *munusculum* (Mirac. 556, 32), *navicella* (Mirac. 656, 26), *opusculum* (H. F. 286, 18), *orphanula* (H. F. 428, 12), *pecuniola* (Mirac. 556, 20), *plebecula* (Mirac. 490, 9; Iul. 879, 24) тощо. Відзначимо важливу роль контексту для привнесення такого значення цим деривативам. Адже в інших мовних ситуаціях співвідношення між семами міноративності та емоційності, які складають категоріальне значення демінутивів, може виражатися в інших пропорціях. Розглянемо деякі з них. Співчуття автора до жінки передається демінутивом *muliercula*, який підсилено епітетом *infirmia* (H. F. 267, 16). Об'єктивна зменшеність супроводжується більш чи менш вираженим позитивним емоційним відношенням у словах *munusculum* (Mirac. 556, 32) і *pecuniola* (Mirac. 556, 2). Іронічне відношення до простонароддя передає автор демінутивом *plebecula* (Mirac. 490, 9; Iul. 879, 24), у вихідному кореляті якого вже закладено відтінок зневажливості. У словотвірній структурі демінутивів *navicella* (Mirac. 650, 26), *orphanula* (H. F. 428, 12) на перший план висувається гіпокористичність, значно пригнічуючи сему зменшеності. Проте таких демінутивів небагато. І навіть там, де вони з'являються, жанрові особливості творів Григорія Турського не надають їм тієї виразності і жвавості, які властиві "літературним" творам. Вони виникають неначе випадково, ще більше підкреслюючи плутанину його мови.

У мовному узусі Григорія Турського трапляються демінутиви, які до нього не засвідчені. Це – *candebula*, *casubla*, *fenestellula*, *fluviolus*, *portellus*, *iuvenculus*, *mussula*, *oratoriolum*, *orphanula*, *ossulum*, *patenula*, *pecuniola*, *puricellus*, *rubeola*, *villulus*, *viridariolum*. За типами суфіксів, які їх утворюють, вони не відрізняються від інших демінутивів. Як і раніше, найпродуктивнішим є суфікс –*ulu*; його частка становить половину всіх дериватів. Серед інших суфіксів відзначимо –*iolu*, який зберігав стабільну продуктивність і навіть дещо активізувався в пізній латині (становить четверту частину всіх неологізмів у Григорія Турського, утворених зменшувальними суфіксами). У семантико-стилістичному аспекті здебільшого перелічені деривати також нічим не примітні. І все ж вони заслуговують значної уваги. Вже сам факт їхнього існування свідчить про те, що навіть в епоху занепаду словотвірні можливості латинської мови були чималими.

Цікавою є спроба за допомогою цих неологізмів визначити співвідношення між "книжною" і "народною" латиною у Григорія Турського. Для цього ми дослідили їхню подальшу долю за словником середньовічної латини Дю Канжа [9] і за етимологічним словником романських мов В. Мейєра-Любке [14]. З шістнадцяти неологізмів у Григорія Турського, утворених зменшувальними суфіксами, в Дю Канжа засвідчено сім слів, які існували в середньовічній книжній латині. Це – *casubla*, *hortellus*, *mussula*, *oratoriolum*, *petenula*, *pecuniola*, *rubeola*. У В. Мейєра-Любке з наведеного списку є тільки два слова, які існували в народній латині та згодом перейшли в романські мови, – *casubla* і *rubeolus*. До того ж, *rubeolus* подано у В. Мейєра-Любке з астеріском і пояснено як прикметник; у Григорія Турського – це кон-

вертований у іменник через еліпсис прикметник, який означає “небесне світило”, дослівно “червона зоря”. Отже, залишається лише слово *casubla*, яке має значення “одежа монахів”. Зауважмо, що воно засвідчене й у Дю Канжа і властиве обом функціонально-стилістичним варіантам латинської мови.

Отримані дані не можна надто узагальнювати і стверджувати про книжний характер лексики Григорія Турського. У нього є багато слів, властивих народній мові, які простежуються і серед демінутивів. Однак те, що Григорій Турський не відмежовувався від книжної мови, є очевидним.

Привертає увагу факт майже цілковитої відсутності зменшувальних прикметників у Григорія Турського. На 131 словникову одиницю припадає тільки три прикметники, що становить трохи більше, ніж два відсотки. Це – *parvulus*, *pauculus*, *pauperculus*. Генетично і семантично вони споріднені, об’єднані семою малості, нестачі чого-небудь і слугуючи інтенсифікатором значення іменників, до яких вони належать.

Найбільш вживаним демінутивним прикметником у всі часи існування латинської мови був *parvulus*. Залежно від контексту, він виражав певний ступінь посилення якості в поєднанні з різними емоційно-експресивними відтінками. Іноді він відіграв роль першого чи другого компонента роздільно-оформлених демінутивів, слугуючи означенням при тих демінутивах, які частково або цілковито десемантизувалися, або просто демінутивах, посилюючи їх і в такий спосіб замінюючи синтетичні утворення другого чи навіть третього ступеня. Часто в такій функції *parvulus* вжито у **пізніх авторів**. У **Григорія Турського**, наприклад, *ampulla parvula* (Mirac. 722, 12), *hastula parvula* (Mirac. 722, 12), *annulus parvulus* (Mirac. 543, 4), *fenestella parvula* (Mirac. 504, 5), *fluviolus parvulus* (Mirac. 588, 2), *puella parvula* (Mirac. 596, 21), *puerulus parvulus* (Mirac. 522, 25) тощо. Цікаво, що такі словосполучення трапляються в “Книзі чудес” і відсутні в “Історії франків”, що пояснюють більшою емоційною насиченістю першого твору.

До демінутивних прислівників належать *clanculo* і *paululum*. Вони не становлять особливого інтересу ні в структурно-семантичному, ні в стилістичному плані. Зафіксовані у всі періоди існування латинської мови, вони є лише експресивними еквівалентами корелятивних непохідних *clam* і *paulum*.

Процес послаблення демінутивної якості у зменшувальних суфіксів, який намітився вже в класичній латині, і зв’язана з ним десемантизація демінутивних утворень передусім активізувалася в пізній латині. Збіднення літератури і загальний занепад культури мови не могли вже воскресити їх до життя. Не було творів, у яких вони би заблищали широкою палітрою барв складної гами відчуттів від любовного й пестливого до ненависного і зневажливого. Не є винятком щодо цього і Григорій Турський, багато демінутивів якого емоційно незабарвлені або слабо забарвлені й навіть позбавлені об’єктивної зменшеності. Власне це вже не демінутиви, їхня приналежність до цього класу визначається лише наявністю певних словотвірних зв’язків.

Умовні скорочення творів Григорія Турського
 Andr. – Liber de miraculis beati Andreae apostoli
 H. F. – Historia Francorum
 Iul. – Passio sancti Iuliani martyris
 Mirac. – Libri octo Miraculorum
 psalt. – In psalterii tractatum commentarius
 stell. – De cursu stellarum ratio

1. Ауэрбах Э. Мимесис / Э. Ауэрбах ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1976. – 555 с. 2. Бурсье Э. Основы романского языкознания / Э. Бурсье ; [пер. с 4-го фр. изд. Т. В. и Е. В. Вентцель]. – М. : Изд-во иностр. лит., 1952. – VIII, 668 с. 3. Гурычева М. С. Народная латынь / М. С. Гурычева. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1959. – 189 с. 4. Дынников А. Н. Народная латынь / А. Н. Дынников, М. Г. Лопатина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 313 с. 5. Сергиевский М. В. Введение в романское языкознание / М. В. Сергиевский. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1952. – 280 с. 6. Тронский И. М. Очерки по истории латинского языка / И. М. Тронский. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1953. – 271 с. 7. Blomgren Åke L. Le développement des proparoxytons latins en –ulus, a, um dans les langues romanes / L. Blomgren Åke. – Upsal, 1913. – 110 p. 8. Bonnet M. Le latin de Grégoire de Tours / M. Bonnet. – Paris : Hachette, 1890. – 787 p. 9. Du Cange. Glossarium mediae et infimae latinitatis / Du Cange. – Niort : L. Favre, 1883–1887. – Т. I–X. 10. Cooper F. T. Word formation in the Roman sermo plebeius / F. T. Cooper. – New Jork, 1895. – XLVII, 331 p. 11. Grammatici Latini / ed. H. Keil. – Lipsiae : Teubner, 1857–1880. – V. I–VII. 12. Grandgent C. H. An introduction to Vulgar Latin / C. H. Grandgent. – London: D. C. Heats and Company, 1908. – XVII, 219 p. 13. Gregorii Turonensis Opera / ed. W. Arndt et Br. Krusch. – Hannoverae : Impensis Biliopoli Hahniani, 1885. – VIII, 965 p. // Monumenta Germaniae Historica. Scriptores Rerum Merovingicarum. – Т. I. 14. Meyer – Lübke W. Romanisches etymologisches Wörterbuch / W. Meyer-Lübke. – Heidelberg: Winter, 1911. – XXII, 1092 S. 15. Norberg D. Syntaktische Forschungen auf dem Gebiete des Spätlateins und des frühen Mittelalters / D. Norberg. – Uppsala : A. B. Lundequist, 1943. – 283 p. 16. Paucker C. Die Diminutive mit dem Suffix –c-ulus, a, um / C. Paucker // Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. – 1876. – Jg. 27. – S. 595–614. 17. Svennung J. Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache / J. Svennung. – Uppsala : Almqvist et Wiksell, 1935. – XXXV, 698 S. 18. Väänänen V. Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes / Veikko Väänänen. – [nouv. éd. rev. et aug.]. – Berlin : Akademie – Verlag, 1959. – 146 p. 19. Zauner A. Romanische Sprachwissenschaft / A. Zauner. – Leipzig: Göschen, 1900. – 167 S.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕМИНУТИВОВ У ГРИГОРИЯ ТУРСКОГО

Роман Домбровский, Надежда Ревак

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,

ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;

e-mail: klassyka@ukr.net

Деминутивы у Григория Турского имеют различную предметную соотносимость и могут быть разделены на следующие лексико-семантические группы: названия лиц, названия животных, названия частей тела, названия жилья, названия домашней утвари, мебели и других предметов домашнего обихода, названия одежды, украшений, названия растительности и насаждений, названия дворовых построек, названия культовых построек и некоторые другие. Среди этой лексики не значатся слова с абстрактным значением, что свидетельствует не так о народности языка Григория Турского, как о его простоте и безыскусственности. Деминутивы у Григория Турского, несмотря на их количество, не имеют яркой стилистической окраски. Многие из них, лишенные экспрессивно-эмоциональных оттенков, десеман-

тизировались, потеряли значение объективной уменьшительности и выступают лишь как синонимы непроектируемых слов. Это собственно уже не деминутивы, и их принадлежность к этому классу определяется лишь наличием определенных словообразовательных связей.

Ключевые слова: Григорий Турский, словарная единица, частотность, продуктивность, деминутив, деминутивный суффикс, миноративность, стилистическая окраска, дериват, сема, неологизм, лексико-семантические группы, книжная латынь, народная латынь.

STRUCTURAL-SEMANTIC AND STYLISTIC PECULIARITIES OF DIMINUTIVES IN THE WORKS OF HRYHORIY TURSKYI

Roman Dombrovskyi, Nadiya Revak

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: klassyka@ukr.net*

Endowed by diverse subject references the diminutives introduced by Turskyi seem to naturally fall under the following lexico-semantic groups: those denoting individuals, animals, parts of the body, names of dwelling, names of kitchen utensils, furniture and other names denoting household articles, names of clothes, decorations, names of plants, homestead and ritual buildings as well as some other groupings. It is obvious that there are no words denoting abstract notions among these coinages which speaks of the simplicity and immediacy of Turskyi's language rather than its people's roots. Despite their abundance in the text the diminutives studied are largely devoid of a vivid stylistic colouring or even expressive- emotional shades of meaning. A number of diminutives have lost the meaning of referential diminution and carry on as synonyms to underived words remaining within the formal class due to the respective derivational bonds.

Keywords: Hryhoriy Turskyi, lexical unit (lexeme), efficiency, frequency, diminutive, diminutive suffix, minoritativity, colouring, derivative, seme, neologism, lexico-semantic groups, bookish Latin, vulgar Latin.

УДК 821.161.2

АНТИЧНІ БАЙКИ В ПЕРЕСПІВАХ МИКИТИ ГОДОВАНЦЯ

Роман Домбровський, Ольга Назаренко

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: klassyka@ukr.net*

Переспівуючи твори античних байкарів, М. Годованець не сліпо наслідує давні зразки, але творчо їх переробляє навіть у тих випадках, коли не відходить від оригіналу. Сюжет античної байки стає для нього лише схемою, яка під його пером наповнюється яскравими живими образами і картинами, взятими поетом із дійсності. Здебільшого йому вдалося створити високохудожні та ідейно насичені байки, які стоять на рівні кращих зразків української байкової традиції.

Ключові слова: байка; переспів; притча; античний сюжет; мораль; алегорія.

Відомий український поет, перекладач і літературознавець Микола Зеров у дослідженні розвитку байкового жанру в українській літературі XIX–XX ст. писав, що українська байка більше використовувала ходячі сюжети і запозичені з літератури схеми, ніж творила нові фабули на основі національного фольклору [7, с. 18]. У такому твердженні є значна частка істини. Вся історія української байки свідчить, що її автори разом з оригінальними сюжетами охоче розробляли запозичені з античності і, зокрема, пов'язані з езопівською традицією. До езопівського репертуару зверталися відомі байкарі: Григорій Сковорода, Павло Білецький-Носенко, Левко Боровиковський, Леонід Глібов, Павлин Свенціцький. У післяжовтневий період, творчо наслідуючи класичну традицію, звернувся до античної байки Микита Годованець. Починаючи з середини 50-х років і до кінця свого життя поет невтомно працював над присвоєнням українській літературі байкарської спадщини античних часів. У різних виданнях з'явилися його переробки байок напівлегендарного Езопа, латинізованого грека Федра та еллінізованого римлянина Бабрія, деяких анонімних байок, які поширювалися у збірниках переважно під іменем Езопа, або вліталися в канву творів античних авторів. В українські шати одягнув М. Годованець персонажів античної байки і вони заговорили до читача чудовою мовою, барвистою і соковитою, сповненою доброзичливого гумору, коли поет допомагає людям виправляти недоліки, і їдкої сатири, коли він таврує потворні явища в суспільстві.

Творчість М. Годованця вже стала предметом дослідження деяких літературознавців [1; 6; 9]. Нам видається цікавим розглянути переспіви М. Годованцем байок Езопа, як і інших античних байкарів, у зіставленні з їхніми джерелами, оскільки в переосмисленні байкової спадщини попередніх епох особливо яскраво проявився талант поета в поєднанні з

дослідницьким хистом. Єдиний в українській післяжовтневій літературі до античної байки звернувся М. Годованець, і його досягнення в новій інтерпретації та актуалізації древніх сюжетів можуть слугувати хорошою школою досвіду для наступних байкарів.

Під іменем Езопа збереглося багато збірок байок, оформлених у різні часи античності, візантійської епохи та середньовіччя. Для них характерна суха розповідь, схематичні нетипізовані персонажі та практична мораль, підпорядкована ідеології дрібного власника, який своїми руками здобував собі засоби для існування. Очевидно, таке ідейно-естетичне спрямування Езопових байок було неприйнятним для М. Годованця, і він їх актуалізував, а мораль переосмислив відповідно до сучасних вимог. У його опрацюванні вони отримують друге життя, стають експресивними й динамічними та несуть великий ідейно-виховний заряд. Тільки деякі байки злегка заідеологізовані, що за тоталітарного режиму було необхідно умовою їхнього друкування. Про те, якого ідеологічного тиску зазнавав поет, свідчить один із листів, адресованих Ю. Мушакові, в якому він скаржиться, що редактор викинув слова “до рідної України” як націоналістичні і змусив переробити байку [5, с. 116].

Збірка байок за сюжетами Езопа названа за однойменною байкою “Ріка Мудрості” [4]. В езопівській редакції ця байка “Зевс і Люди” виглядає не найкраще. Зате в переспіві – це високохудожній твір, витриманий у дусі кращих українських класичних зразків. Багатозначна алегорія і філософський зміст цілком виправдали роль байки – стати програмною у всій збірці.

Антична байка займала нижній щабель в ієрархії літературних жанрів. Ще Квінтіліан говорив про неї зі зневагою [11, с. 224]. Цим пояснюють її демократизм і проникнення в неї ідеології нижчих суспільних класів, зокрема й рабів. Таких байок у виданні А. Гаусрата налічують одинадцять [8]. Деякі з них переспівав М. Годованець. Усі моменти, пов’язані з рабством, він пропустив, а самі байки переосмислив у морально-етичному плані. У байці “Папуга і Ласочка”, написаній за однойменною езопівською, він осуджує тих людей, які заради спокійного і ситого життя готові догоджати сильним. Байка “Мавпа і Лисиця”, яка подібно названа і в Езопа, тратить зв’язок з античністю і набуває позачасових рис. У розгорнутій моралі автор висловлює презирливе ставлення до хвальків.

Байки на міфологічну тематику широко репрезентовані в езопівському збірнику. Грецька релігія, яка зображала богів у антропоморфному вигляді, наділила їх усіма рисами людського характеру. Вони так само натуральні, як і люди, і вчинки їхні не завжди відзначаються високою моральністю. Отож не дивно, що за такого демократичного ставлення греків до богів, їхні постаті міцно увійшли в байковий арсенал і не завжди представлені у позитивному світлі.

Однією з найяскравіших байок цієї тематики є “Гермес і Скульптор”, яка в переспіві М. Годованця звучить “Син Зевеса”. Вістря її сатири, як це простежуємо з самої фабули і підкреслено в моралі, звернено проти чванливого мужа, втіленого в алегоричному образі бога Гермеса. Отже, ця байка є свідченням послаблення віри в олімпійських богів і трактування їх як певних символів.

Загалом М. Годованець притримується сюжету античної байки. Та ж сама обстановка, ті ж самі персонажі, і навіть мораль, тільки поглиблена і пристосована до нашого часу. У художньому відношенні переспів також цілком задовільний. Свою байку М. Годованець естетизує, вводить діалоги, які поживляють текст, роблять його цікавим і легким для читання.

З інших байок міфологічного циклу, переспіваних М. Годованцем, можна назвати “Гермесову допомогу”, “Богиню сліз”, “Шлюб богів”. Ця група, незважаючи на репрезен-

тативність в Езопа, представлена в М. Годованця лише декількома зразками. Очевидно, міфологічні образи, відомі нашому сучаснику переважно в абстрагованому світосприйманні у зв'язку з їхньою символікою, переданою від епохи Відродження, не викликали потрібних асоціацій і не створювали реальних алегорій.

Найчисленнішу групу байок Езопа становлять байки про тварин. Цей факт має свої історичні та дидактичні причини. Тварини, наділені постійними рисами характеру, які діють завжди в той самий спосіб, яких можна висміювати безкарно і які завжди викликали цікавість людини, були вдячними персонажами для сюжетів байок повчального та сатиричного характеру. Тим більше, що змальовані в них події викликали певні аналогії з людським суспільством, пробуджуючи думку до порівняння та спонукаючи до висновків, прекрасно надавалися для виведення моральних сентенцій. Отож цілком зрозуміло, що саме цим байкам приділив найбільше уваги Езоп і їхній сучасний інтерпретатор М. Годованець.

До найпопулярніших байок належить байка "Про Ворона і Лисицю". Її розробляли античні, середньовічні та новітні автори. В українській літературі до її сюжету зверталися П. Білецький-Носенко, Л. Глібов, П. Свенціцький, М. Старицький.

Античні байки на цю тему відзначаються стислістю викладу без зайвих побутових деталей, чого не можна сказати про новітні опрацювання. Вже в І. Крилова вона дещо розтягнена, а в Л. Глібова вона таки перевантажена різними деталями, які не сприяють посиленню дидактичності й художньої вартості байки. Під цим оглядом вище стоїть переробка М. Годованця "Лисиця і Крук".

В Езопа і в античних парафразах Федра Бабрія Лисиця підлещується до Ворона, кажучи, що він гідний бути царем птахів, якщо би мав хороший голос. Ця деталь з політичних міркувань пропущена у Ж. Лафонтена, а потім в І. Крилова і Л. Глібова, які брали за зразок байку Ж. Лафонтена. Античного оригіналу доволі точно притримується М. Годованець. Також мораль: "Як хочеш бути царем в діброві, // Царя потрібно мати в голові" перекликається з езопівською мораллю про те, що розум – дуже важлива якість людини.

Популярним був у світовій літературі сюжет про Вовка і Ягня, до якого зверталися всі античні та більшість новітніх авторів. Байка Езопа "Вовк та Ягня" цікава передусім тим, що Вовк спершу шукає юридичних мотивів, щоб розправитись з Ягням. Лише після того, коли всі його звинувачення виявились безпідставними, з'їдає Ягня. Мораль байки доволі песимістична, проте загалом характерна для етосу Езопа, зводиться до думки, що у світі панує зло і з ним неможливо боротися.

Одноійменна байка М. Годованця найбільша за обсягом у збірнику. Проте це не можна вважати недоліком. Загалом М. Годованець культивував лафонтенівський тип байки, який, порівняно з лессінгівським, мав більше прихильників. Вона побудована на діалозі Вовка і Ягняти, а авторська мова обрамлює байку.

Несподівана мораль байки. Погодившись з Езопом, що байка вчить обережності, М. Годованець декларує думку, що з хижакими усіма способами треба боротися, і вона повинна стати основою ідейного змісту твору. Мабуть, у такий спосіб М. Годованець хотів осучаснити езопівську байку, керуючись кон'юнктурними вимогами радянських часів. На недоречність моралей у деяких байках М. Годованця звернув увагу Ю. Бурляй [2, с. 161].

Цікаво переосмислює М. Годованець байки, в яких виступають звичайні люди. В Езопа – це схематичні образи окремих професій: землероба, пастуха, вугляра, лісоруба, мельника, моряка, віщуна, астронома або носіїв характерних для певної категорії осіб рис: багатого, бідного, сміливого, боягуза, дурня, мудреця. Представники професій не індивідуалізовані.

Вони наділені рисами, найхарактернішими для означеної професії: моряки сміливі й безжурні, астроном далекий від життя, віщун брехливий. У М. Годованця, згідно з байковою творчістю наших часів, ці персонажі конкретизовані, наділені індивідуальними рисами.

Візьмімо байку “Базарний Віщун”, що є переспівом езопівського “Віщуна”. В опрацюванні М. Годованця вона отримує яскраво національний характер. Поет підбирає ім’я Ворожбиту – Грицько, широко застосовує народну лексику, наприклад, звороти: “у кожного турбот і клопоту по вуха”, “в кишеню грошики кладе”. В ній висміюється неучтво віщунів, чого немає в езопівській редакції.

Можна назвати й інші байки цього циклу, в яких автор актуально переосмислює езопівські сюжети і порушує важливі морально-етичні проблеми: любов до дітей і виховання (“Відкушене вухо”), праця як джерело багатства (“Скарб”), праця на благо вітчизни (“Садівник і Хлопці”); викриває людські вади: хвалькуватість (“Мисливець і Лісник”, “П’ятиборці”), неучтво (“Веселий Лікар і Хворий”), егоїзм (“Каламут”), педантизм (“Астроном”).

Літературне оформлення на римському ґрунті антична байка отримала в творчості Федра. Його байкам притаманне соціальне забарвлення, сухий стиль, стислість та чіткість у трактуванні мотивів, схематизм образів. Іншого характеру набувають вони в переспівах М. Годованця. Це – високохудожні байки, сповнені національного колориту та сучасного звучання. Серед них можна виокремити притчі про Симоніда, Сократа, Езопа, твори на міфологічні теми та оповідання про тварин і людей.

На початку книги байок М. Годованця за сюжетами Федра [3, с. 53–115] вміщений “Пролог”. Не випадково М. Годованець включив його у свій збірник. Федрів “Пролог” є якби програмою, в якій вказано на причини виникнення байки, її роль і призначення, ідейну спрямованість, алегоричність цього жанру. В той час як призначення байок Федра – збуджувати сміх та вчити жити розумними порадами, байки М. Годованця за сюжетами Федра сприяють розвінчання та виправленню негативних явищ життя. Федр у своїх байках, як він сам зазначає, користується ямбічним сценарієм – віршовим розміром, який уважали найбільш близьким до розмовної мови. У переспівах М. Годованець вживає дуже поширений в українській літературі різностопний ямб з чергуванням довгих і коротких віршів.

Деякі з байок, переспіваних М. Годованцем, мають характер притч. Це, здебільшого, стислі сюжетні оповідання про історичних осіб з філософськими узагальненнями. Федр не завжди зважає на історичну правду, вкладає в уста персонажів різні сентенції, що мають народне походження і сягають у глибоку давнину, або, якщо навіть іти за народною традицією, належать зовсім іншим особам. Позитивною рисою переспівів цих байок є те, що вони витримані в дусі українського фольклору, насичені народними прислів’ями, приказками, з успіхом можуть бути використані у шкільній практиці. Це байки: “Праця і Відпочинок” (у Федра “Про Жарт і Серйозність”), в якій висловлено думку: щоб добре працювати, треба добре й відпочивати, “Езоп і Базіка” (у Федра “Езоп відповідає Базіці”), в якій вміщене знамените висловлювання, приписуване Діогену: “шукаю людину вдень зі свічкою”, “Езоп і Писака” (за однойменною байкою Федра), в якій піддано критиці бездарність Писаки.

Найчисленніша група переспівів М. Годованця байок Федра – байки про тварин. У Федра ці байки в здебільшого не оригінальні, а беруть початок від Езопа. Причому Федр, виходячи з принципу стислості (*brevitas*), значно спрощує сюжет, відкидає другорядні мотиви, зберігаючи ядро сюжету.

У байці “Мудрий Крук” М. Годованець відносно вірно зберіг зміст Федрової байки “Ворона і Вівця”, але за звичаєм змінив заголовок. Цим він підкреслює мораль байки, яка

полягає в життєвій мудрості Крука годити сильнішим і кривдити слабших. Тут М. Годованець поширив розповідь, збагатив її деякими деталями, які краще характеризують Крука. Щоб наблизитись до стилю української байки, *ovis* змінено на Овечка з додатковим епітетом “смирна”. Поширена характеристика Собаки.

Характеристику поведінки Крука Федр вичерпує двома протиставленнями: “Зневажаю слабих, проте поступаючись сильнішим”, і “Знаю, над ким знущатися, а кому хитро підлещуватися”. У М. Годованця такого паралелізму нема. Тільки одне протиставлення: “У кого кігті гараджу, // Для кого казочки кажу.”

Змінена, звичайно, і форма. Перші чотири вірші утворюють катрен типу *abba*, відповідь Крука – складну строфу типу *aaaa, baabaa*. Перевага однорідної чоловічої рими підкреслює переконливість слів Крука і водночас його рішучий характер.

Характерною для творчості М. Годованця є байка “Бик і Телятко” як зразок критичного підходу до спадщини минулого та його творчого переосмислення. В той час як у Федра – це сухий, короткий звіт про певну подію, стилістично не виразний, що дає змогу читачеві оцінювати мораль на власний розсуд, у переспіві М. Годованця – це художня розповідь з вдало використаними гумористичними і сатиричними засобами. Також афористична мораль, вміщена М. Годованцем наприкінці байки, має сучасний підтекст. Байка спрямована проти тих, хто досяг високого становища, зазнає і нехтує порадами молодших. Читач легко зможе розпізнати таких людей в алегоричному образі Бика, який ще лає Телятко за те, що воно дає йому розумну пораду, коли він потрапив у халепу.

Опрацьовуючи Федрові байки про тварин, М. Годованець переосмислює їх, порушує в них важливі теми сучасності. З решти байок цієї групи, які цікаві ідейним спрямуванням, можна відзначити “Барс”, “Бджола і Муха”, “Півні на суді”, “Фазан і Лисиця”.

Серед нечисленних Федрових байок про людей, переспіваних М. Годованцем, відзначимо байку “Про людську долю”, цікаву введенням композиційного елементу обрамлення, що відсилає читача до Езопа і вже містить натяк на моральний підтекст. Її сюжет зводиться до того, що корабель у відкритому морі застала буря, і він мало що не загинув. А мораль, вкладена в суворі слова Керманича, що слід радіти й горювати в міру, насправді постулює одну з етичних тез популярної того часу стоїчної філософії про необхідність безпристрасно переносити всі удари долі.

У байці за Федровим сюжетом “Доля людська” М. Годованець доволі точно притримується античного першотвору. Кількома виразними штрихами він змальовує бурю на морі, розпач мореплавців, а потім, коли небезпека минула – їхню радість. Однак тут підкреслено одну деталь: “кормчий – вік прожив на морі”. Отже, в цій байці на перший план висунуто мудрість і життєвий досвід Кормчого, які є визначальними для її ідейного спрямування.

Група байок на міфологічні сюжети незначна. З них можна відзначити байку “Правда і Вигадка” (у Федра “Загробні кари”) – завершальну з циклу переспівів Федрових байок, у якій М. Годованець у дещо філософському тоні під прикриттям символічних образів говорить про те невичерпне джерело думок, яке таїть у собі давнина для сучасних байкарів. Для цього потрібно лише “в минулому думкою глибитись”.

Подібно до того, як у римській літературі байка постала як літературний жанр завдяки Федру, в грецькій це відбулося завдяки Бабрію, який вперше у грецькій літературі надав байці віршової форми (холіямб). На відміну від Федра, він, зазвичай, не торкався соціальної тематики, а дбав лише про художній бік своїх байок. Вони відзначались багатством і виразністю мови, поетичним колоритом.

На початку книги байок за сюжетами Бабрія [3, с. 118–186] М. Годованець, як і під час опрацювання сюжетів Федра, вміщує “Пролог”, який слугує переспівом однойменного Бабрієвого твору. “Пролог” Бабрія цікавий насамперед відомостями про походження і поширення байок. Доволі точно М. Годованець дотримується думок Бабрія, оскільки не було жодної причини для того, щоб вносити у “Пролог” будь-які зміни. У такий спосіб поет солідаризується зі своїм античним попередником і погоджується з його поглядами на історію та роль байки.

Опрацьовуючи байки за Бабрієм, М. Годованець переносить сюжет з античності у ближчі до нас часи. Відповідно до цього підібрані художні засоби і сформульована мораль. Показовою щодо цього є байка “Старий Батько і Сини” – у Бабрія “Старик і Сини”). Її сюжет, який бере початок від езопівської традиції, був дуже популярним. Про нього згадує Плутарх. Відомі його опрацювання в інших народів, де він набуває форми то казки, то байки, то притчі, то алегоричного оповідання. Батько навчає синів згоди, а для наочності демонструє в’язку прутів, яку ніхто з синів не може зламати. Ідея в обох авторів подібна. Однак у переспіві її оформлено у вигляді афористичної моралі: “Там товариство непоборне, // Де дружба і любов до купи горне!” Завдяки цьому вона стає особливо виразною та актуальною.

М. Годованець назвав свій переспів байкою, хоча за жанровими особливостями він більше схожий до притчі. Це обумовлено, мабуть, тим, що в широкому вжитку всі види апологічного жанру підведені під загальну назву байки, і автор не хотів перечити цій традиції.

Фабула байки “Собака з дзвіночком” проста, і її можна передати кількома реченнями. Злому Собаці, який мав звичку кусати людей, хазяїн повісив на шию дзвіночок. Гордий таким подарунком, він вийшов на площу. Але тут справжню суть справи пояснює йому стара Сука. Дзвіночок йому повісили, щоб у такий спосіб зазначити так його зловбу вдачу.

В однойменному переспіві М. Годованця байка мало що змінена. Фабула навіть коротша, ніж у Бабрія, і зведена до необхідних сюжетних елементів. Звичайно, це не можна вважати негативною рисою переробки. Ще О. Потебня зазначав, що байка як дидактичний твір не потребує ні деталізації, ні характеристик [10, с. 311].

Позитивною рисою байки М. Годованця є її зв’язок з сучасністю. Незважаючи на те, що вже в самій фабулі виражено мораль, автор додає ще підтекст, у якому її актуалізовано: “І в нас є голубочки – // Їм вішать би дзвіночки”.

Загалом Бабрій уникає гострих соціальних і політичних тем і, зазвичай, переводить байку в морально-етичне русло. Однак є ділянка, де Бабрій виявляє вільнодумство. Це – релігійна тематика. Поширення нових культів, передусім християнства у Східній імперії в II ст., де жив Бабрій, підірвало віру в язичеських греко-римських богів, і це знайшло відображення в його байках.

Елементи непошани до богів можна помітити в байці Бабрія “Гермес і Собака”. Собака, вітаючи Гермеса, обіцяє вшанувати його, намастивши оливою його статую. Герма, добре знаючи звичаї собак, які, очевидно, не раз її зневажали, відповідає, що буде задоволена, якщо Собака не обмочить її і не злиже з неї оливи. Це – зовсім реалістична деталь, підказана автору дійсністю, оскільки такі статуї стояли вздовж доріг, якими не раз бігали собаки і, очевидно, почуття пошани до богів у собак не було. Мораль безпосередньо не виражено. Але можна здогадатися, що йдеться про людей, для яких чесність означає не робити зла.

У переспіві “Статуя і Пес” М. Годованець доволі детально відтворює сюжет Бабрія, проте опускає вищезгадану натуралістичну сцену. У байці Бабрія Герма зображена як звичайна скульптура. У М. Годованця Гермесу віддають честь і його називають героєм.

Відповідно до такої зміни достосований і стиль: М. Годованець використовує лексику високого стилю і навіть церковні слов'язми: “Він бачив – масла ллють, // Як честь герою воздають”. Характерно також, що М. Годованець не користується загальноновживаним стилістично нейтральним словом “собака”, а згідливим – “пес”.

Серед інших цікавих переробок М. Годованцем байок Бабрія можна назвати “Крила дружби”, “Хлопчик-брехунець”, “В чужому пір'ї”, “Людина, Кінь, Бик і Собака”, “Сварливі Бики”, в яких порушено важливі морально-етичні проблеми.

Понад чотириста байок написав М. Годованець за античними сюжетами. Розгляд навіть деяких із них дає уявлення про його творчий метод. Поет намагався не тільки переказати з більшою чи меншою достовірністю античний оригінал, але й перевтілити його з позицій нашого часу, мораль двохтисячолітньої давності наповнити новим змістом. Здебільшого йому вдалося реалізувати цю вимогу і створити високохудожні та ідейно насичені байки. Важливе значення для байки має мовно-стилістичне оформлення, включаючи віршовий розмір. Щодо цього байки М. Годованця дуже цікаві і не поступаються кращим зразкам української байкової традиції.

-
1. Альперін Ю. Й. Микита Годованець. Літературний портрет / Ю. Й. Альперін. – К. : Дніпро, 1973. – 124 с.
 2. Бурляй Ю. Утвердження жанру / Ю. Бурляй // Вітчизна. – 1959. – № 5. – с. 151–162.
 3. Годованець М. Байки за Леонардо да Вінчі, Федром, Бабрієм / М. Годованець. – К. : Дніпро, 1967. – 188 с.
 4. Годованець М. Байки : у 2 т. / М. Годованець. – К. : Дніпро, 1968. – Т. 2. – 294 с.
 5. Домбровська Є. М. Листи Микити Годованця до Юрія Мушака / Є. М. Домбровська // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. – Львів, 1996. – Вип. 5. – с. 107 – 134.
 6. Дузь І. Из джерел народної мудрості / І. Дузь // Микита Годованець. Байки : у 2 т. – К. : Дніпро, 1968. – Т. 1. – С. 5–22.
 7. Зеров М. Аполог в українській літературі XIX–XX ст. / М. Зеров // Байка і притча в українській літературі XIX–XX ст. / виб., стат. і прим. М. Зерова. – Харків – Київ : Літ. 1 мист., 1931. – С. 3–72.
 8. Ленцман Я. А. Элементы идеологии рабов в баснях Эзопа / Я. А. Ленцман // Вопросы античной литературы и классической филологии. – М. : Наука, 1966. – С. 70–79.
 9. Петров Ю. Байкар Микита Годованець. Літературно-критичний нарис / Ю. Петров. – К. : Рад. письменник, 1963. – 178 с.
 10. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка / А. А. Потебня. – Харьков, 1905.
 11. Quintiliani M. Fabii Institutionis oratoriae libri XII / rec. E. Bonnel. – Lipsiae : Teubner, 1896. – Vol. I.

АНТИЧНЫЕ БАСНИ В ПЕРЕПЕВАХ НИКИТЫ ГОДОВАНЦА

Роман Домбровский, Ольга Назаренко

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: klassyka@ukr.net*

В перепевах произведений античных баснописцев Н. Годованец не слепо подражает древним образцам, но творчески их перерабатывает даже в тех случаях, когда они близки к

оригиналу. Сюжет античної басні стає для нього лише схемою, яка під його пером наповнюється якими живими образами, взятими поетом з дійсності. В більшості випадків йому вдалося створити високохудожественні і ідейно насичені басні, які стоять на рівні кращих зразків української басенної традиції.

Ключеві слова: басня; перепев; притча; мораль; аллегорія.

ANCIENT FABLES IN THE REHASHINGS BY MYKYTA HODOVANETS

Roman Dombrovskyi, Olha Nazarenko

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universitetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: klassyka@ukr.net*

While rehashing the works of the ancient fabulists Mykyta Hodovanets not only follows the established patterns obliging in antiquity, but also changes them creatively even in the cases very close to the original. The plot of the ancient fable is only a scheme which becomes full of live images and pictures taken from the reality by the poet's pen. Hodovanets managed to create genuine pieces of art and elevated the fables in the overall compliance with the best examples of the Ukrainian fable tradition.

Keywords: fable, rehashing, parable, moral, allegory.

УДК [81'367.622+81'367.626]:821'01-2

ІМЕННИКИ ТА ЗАЙМЕННИКИ ЯК ЗАСОБИ КОМПЕНСАЦІЇ ЕЛІПСИСУ ДІЄСЛОВА-ЗВ'ЯЗКИ У ТЕКСТІ ТРАГЕДІЇ СОФОКЛА “АНТИГОНА”

Марта Гнатишак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
бул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: martusian4yk@ukr.net*

Розглянуто специфіку перерозподілу інформації в еліптичних конструкціях з дієсловом-зв'язкою εἶναι у тексті трагедії. Виокремлено мовні засоби компенсації редукованого елемента, виражені іменниками та займенниками. Визначено їхню роль у сприйнятті змістової структури твору.

Ключові слова: еліipsis, дієслово-зв'язка, іменник, займенник, зміщення логічного наголо-су, компенсація.

Проблематика еліipsisу привертає до себе увагу лінгвістів найширшого профілю. У дисертаціях та статтях досліджують дефініції еліipsisу, питання класифікації еліптичних виразів, їхні структурно-граматичні особливості. Еліipsis розглядають у контексті проблеми імпліцитності, конверсії частин мови, теорії економії мовних зусиль, сфери застосування, звертаючи увагу на особливо сприятливі умови для появи еліптичних структур у діалогічному мовленні. Однак здебільшого дослідження здійснено на матеріалі сучасних мов: англійської, французької, російської, української [1; 2; 4; 6; 7; 8; 10; 11]. У старогрецькій мові цю проблематику досліджено не повною мірою, хоча на явище еліipsisу звертають увагу автори граматики та коментатори давньогрецьких текстів [16; 18; 19; 20]. Поза увагою дослідників залишається і така властивість цього явища, як перерозподіл інформації на ті елементи, що залишились у результаті пропуску одного або декількох елементів, що, за словами С. Топачевського, пояснюють наявність обов'язково-дистрибутивних відношень між двома чи більше елементами конструкції [15, с. 216].

Хоча пропущеними елементами в текстах можуть бути головні та другорядні члени речення, **мета** нашої праці – визначити на першому етапі дослідження специфіку перерозподілу інформації в еліптичних конструкціях з дієсловом-зв'язкою εἶναι (*бути*) як частини складеного іменного присудка в тексті трагедії Софокла “Антигона”.

Об'єктом нашого дослідження є еліптичні конструкції з дієсловом-зв'язкою у тексті досліджуваної трагедії, а предметом – мовні засоби компенсації редукованого елемента у структурі складеного іменного присудка, виражені іменниками та займенниками.

Синтаксичні конструкції, описані ще в синтаксисі Аполонія Дискола як еліптичні, визначають у сучасній лінгвістиці найчастіше як неповні речення. Неповним реченням називають таку предикативну одиницю, в якій певна синтаксична позиція (або кілька членів

речення), спрограмована семантико-синтаксичною структурою цього речення, пропущена, тобто не вимовляється (не пишеться), але відтворюється у свідомості комунікантів. Неповнота, чи еліпсис, є одним зі способів імпліцитної передачі інформації [6].

Повнота / неповнота предикативної одиниці в типологічній системі простого та складного речення слугує окремою ознакою, яка ґрунтується на можливості логічно і синтаксично членувати речення та не виражати (не експлікувати) будь-який із членів речення (головний чи другорядний) або навіть декілька членів з огляду на вже реалізований контекст, прозорість ситуації дійсності чи загальномовну компетенцію учасників комунікації.

У зв'язку з відсутністю лексично вираженого присудка або підмета їхню синтаксичну наявність засвідчують пов'язані з ними обов'язкові компоненти [3, с. 104]. У нашому випадку йдеться про іменну частину присудка, поєднану формою координації (зазвичай, називним відмінком) з імпліцитною зв'язкою.

Власне С. Топачевський розглядає речення, в яких можна вбачати еліпсис дієслова-зв'язки, як двоскладові “бездієслівні” речення, що є еквівалентними двоскладовим реченням зі складеним іменним присудком. Він вважає, що етикетність вибору бездієслівного речення полягає в економії мовних засобів і залученні лінгвістичної пресупозиції адресата, для якого наявність / відсутність дієслова-зв'язки не впливає на ефективність сприйняття інформації [15, с. 217].

На думку В. Богатко, структури з нульовим дієсловом-зв'язкою *бути* у значенні теперішнього часу не можна кваліфікувати як еліптичні. Відсутність дієслівної зв'язки носії мови сприймають лише як формальний показник теперішнього часу, а речення такого типу не мають особливої семантичної ємності, властивої еліптичним структурам, їхньої стилістичної маркованості. Встановлення неverbалізованого дієслова-зв'язки *бути* для мовця не викликає будь-яких труднощів, адже розуміння цієї нульової позиції однозначне [2].

Автори ж граматик давньогрецької мови беззастережно трактують відсутність дієслова-зв'язки як еліпсис [9; 12; 13; 16], очевидно, тому, що за нормою давньогрецької мови присутність дієслова-зв'язки обов'язкова. Видаються непереконливими твердження і стосовно семантичної ємності та стилістичної маркованості еліптичних структур, які ми спробуємо спростувати аналізованим матеріалом.

Спершу розглянемо випадки елімінації дієслова-зв'язки *єсті* у 3-ій особі однини теперішнього часу при іменній частині присудка, вираженій іменниками, на які і зміщується логічний акцент у результаті їхнього пропуску. У репліці Креонта, де він засуджує Антигону за те, що вона наважилась поховати померлого брата і при цьому навіть не приховує свого, на його думку, зухвалого вчинку, аналізована форма редукується при абстрактному іменнику ὕβρις (зухвальство) з семою *ганебна поведінка*, на який і переноситься логічний наголос: ὕβρις δ' [έστι], ἐπεὶ δέδρακεν, ἥδε δευτέρα τοῦτοῖς ἐπαυχεῖν (Ant., 482) – *зухвальством ж другим [ε] після того, як вчинила, вихвалитися цим*.

У хоровій партії в рамках гномічного висловлювання двічі спостерігаємо невживання форми έсті при абстрактних іменниках ὄνασις (*користь*) з семою *добрі наслідки, вигода* та ἀπάτα (*омана*) з семою *хибне сприйняття дійсності*: ἃ γὰρ δὴ πολὺπλάγκτος ἔλπις πολλοῖς μὲν ὄνασις [έστι] ἀνδρῶν, πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων [έστι] (Ant., 615) – *бо оманлива надія для багатьох мужів [ε] користю, а для багатьох [ε] оманною легковажних бажань*. На думку В. Н. Ярхо, друга частина другого стасиму пов'язана з Креонтом, однак є в ній і рядки, які стосуються і Антигони. Зокрема, рядки у другій антистрофі, присвячені “надії” як найбільшій рушійній силі будь-яких вчинків людини. Таке почуття є чужим щодо

Креонта, в той час як для Антигони воно є дуже близьким [17, с. 57]. Надія може сприяти багатьом людям у їхніх планах, проте вона розчаровує тих, хто йде за своїм легковажним бажанням. Хор звертається до Антигони, яка вирішила здійснити поховання брата з надією не бути схопленою та покараною. Оманлива надія проникає в розум людини, а вона не підозрюючи нічого поганого і думаючи, що чинить правильно і задля добра, потрапляє в пастку власних сподівань [19, с. 144].

У монолозі сліпого віщуна Тіресія відновлюємо дієслово *ἔστί* при іменнику *ἡγεμών* (проводир) на позначення роду діяльності: *ἐμοὶ γὰρ οὗτος [ἔστί] ἡγεμών...* (Ant., 1014) – *бо він [є] мені вожаєм...* Логічний акцент зміщується на іменник, яким Тіресій хоче підкреслити особливу важливість супроводу хлопчика для нього.

Трапляються випадки еліпсису дієслова-зв'язки і при субстантивованих прикметниках та дієприкметниках. У словах вісника простежуємо зміщення акценту на субстантиват – абстрактне поняття *τὸ ὀρθὸν* (спасіння) з семою позбавлення: *ὀρθὸν ἀλήθει' ἀεὶ [ἔστί]* (Ant., 1195) – *правда завжди [є] спасінням*. Вісник наголошує на вагомості істини, яку прирівнює до порятунку.

У висловлюванні провідника хору форма *ἔστί* зазнає редукції при субстантивованому дієприкметнику *ὁ κείμενος* (загиблий) на позначення людини за ознакою припинення існування: *καὶ τίς φονεύει; τίς δ' ὁ κείμενος [ἔστί];* (Ant., 1174) – *і хто вбиває? А хто [є] загиблим?* У результаті еліпсису увага зосереджується на факті смерті, щоб, як зауважує С. Гікас, викликати тривожне очікування і зацікавлення глядачів [19, с. 200].

У словах Креонта відновлюємо форму *ἔστί* у 1-ій особі однини теперішнього часу при іменнику *ἄνῃρ*, який позначає людину за статтю і максимально виразнюється в результаті еліпсису: *ἦ νῦν ἐγὼ [εἰμί] μὲν οὐκ ἄνῃρ* (Ant., 484) – *тепер не я [є] мужем*. Креонт висловлює обурення тим, що жінка наважилась переступити його наказ і тим самим зневажила його честь як чоловіка. У продовженні цієї думки відновлюємо це дієслово в умовному реченні (*modus realis*) у майбутньому часі, оскільки присудок головного речення стоїть у тому самому часі, і знов при іменнику *ἄνῃρ*: *αὕτη δ' ἄνῃρ [ἔσται], εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῇδε κείσεται* *κράτη* (Ant., 484-485) – *вона [буде] мужем, якщо це її безчинство залишиться непокараним*. Креонт вважає покарання Антигони необхідним для відновлення своєї чоловічої честі та гідності, оскільки вона повела себе зневажливо, “як чоловік”. Якщо ж він її не покарає, то це загрожує похитнути його шляхетність та поставити нижче за жінку [17, с. 122].

При іменнику *φίλος* (друг) з семою *дружні зв'язки* у словах Креонта домислюємо форму майбутнього часу *ἔσται*, зумовлену вживанням *Coniunctivus futuralis* у підрядному часовому реченні, до якої в тексті належить заперечення *οὐδ'*: *οὔτοι ποθ' οὐχθρός, οὐδ' ὅταν θάνῃ, φίλος [ἔσται]* (Ant., 522) – *бо ніколи не [буде] другом ворог, навіть коли помре*. Натомість, згідно з коментарем С. Патакіса, в цьому реченні автор пропускає форму теперішнього часу *ἔστί* на позначення дії, що повторюється [20, с. 236], що теж є прийнятним. Протиставляючи іменники *οὐχθρός* та *φίλος*, які належать до ключових у тексті трагедії, Креонт зневажливо говорить про вічних ворогів, а саме – про Полініка, який виявив вороже ставлення до Фів. Залишеним запереченням *οὐδ'* перед іменником *φίλος* автор – хоче наголосити, що Полінік для Креонта – це недруг і для його батьківщини, і для нього особисто, який за жодних умов не може стати другом і заслужити належне поховання.

Вилучається це дієслово й у минулому часі. У репліці-запитанні Креонта форма *ἦν* пропущена при іменнику *ἑταῖρος* (єдинокровний брат), який позначає родинні зв'язки: *οὔκ, οὐν [ἦν] ἑταῖρος ἧ' καταντίον θανών;* (Ant., 512) – *отже, хіба той, що загинув, не [був]*

тобі рідним братом? Те ж саме явище спостерігаємо й у відповіді Антигони: ὄμας [ήν] (Ant., 513) – *[був] рідним братом*. На нашу думку, форму імперфекта можна пояснити тим, що мова йде про загиблу людину (θανόν). В обох випадках наголос зміщується на іменник ὄμας, яким Креонт прагне підкреслити тісні родинні зв'язки між Антигоною та загиблим Етеоклом, а, отже, і відповідні обов'язки перед померлими.

У репліці Антигони пропущена форма 2-ої особи однини εἶ при іменнику на позначення роду діяльності κηδεμών (*захисник*): Κρέοντ' ἑρώτα·τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών [εἶ] (Ant., 549) – *запитай Креонта, бо ти ж [є] його захисницею*. Саме на цей іменник перенесено логічний наголос для передачі іронічного ставлення Антигони до своєї сестри Ісмени через підтримку нею наказу Креонта. Беручи до уваги правило вживання часів в умовних періодах з *modus realis*, відновлюємо цю форму й у репліці Гемона при іменнику γυνή (*жінка*) на позначення людини за статтю, яким він умовно називає свого батька, акцентуючи шанобливе й турботливе ставлення до нього та намагання вберегти його від катастрофи.: εἴπερ γυνή [εἶ] σὺ, σοῦ γὰρ οὖν προκήδομαι (Ant., 741) – *бо, отже, я про тебе піклуюся, якщо ти [є] жінкою*.

У репліці Антигони відновлюємо дієслово εἶναι в 3-ій особі множини теперішнього часу при предикативному іменнику ξυνίστορες (*свідки*) з семою знання: Ἄιδης χοῖ κάτω ξυνίστορες [εἶσιν] (Ant., 542) – *Аїд і підземні боги [є] свідками*. Цим Антигона, заперечуючи співучасть Ісмени у похованні Полініка, закликає Плутона та інших богів підземного царства свідчити про те, хто був справжнім виконавцем поховання.

У хоровій партії зазнає елімінації дієприкметник у формі жіночого роду οὐσα як логічний предикат конструкції Accusativus cum participio при іменнику Ἀντιγόνη: πῶς εἰδῶς [οὐσαν] ἀντιλογήσω τήν δ' οὐκ εἶναι παῖδ' Ἀντιγόνην (Ant., 377) – *як же я заперечуватиму, що це не є дитя Антигони, знаючи, що [є]*. Наголос перенесено на ім'я головної героїні, як тієї, що здійснила поховання брата.

Окрім іменників, дієслово-зв'язка ἐστὶ може не вербалізуватися при займенниках, зокрема при вказівному займеннику τοῖόν (*таке*), який вказує на якісну ознаку предмета, що ми простежуємо у словах Креонта: τοῖόνδ' ἐμὸν φρόνημα [ἐστίν] (Ant., 207) – *таке [є] моє рішення*. Цей займенник, зауважує С. Гікас, з одного боку, відноситься до вище сказаного, тобто до заборони Креонта громадянам ховати й оплакувати Полініка, а з іншого, – й до його наступних слів про те, що він ніколи не надаватиме перевагу несправедливим людям над справедливими [19, с. 75]. У результаті перенесення акценту на займенник τοῖόν Креонт наголошує, що його рішення остаточне.

При вказівному займеннику οὗτος (*цей*), який вказує на найближчий у просторі предмет, редукується форма ἐσται в іронічній репліці Креонта: καὶ μὴν ὁ μισθός γ', οὗτος [ἐσται] (Ant., 221) – *але винагорода [буде] не цією*. Внаслідок увиразнення займенника οὗτος автор підкреслює, що Креонт, замість того, щоб говорити про покарання, говорить про винагороду у вигляді підкупу з боку своїх політичних супротивників, що не відповідає дійсності.

Дієслово ἐστὶ пропускається при неозначено-відносному займеннику з узагальненим значенням ὅ, τι (*який тільки*) у репліці Антигони: ἄρ' οἴσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν [ἐστί] οὐχὶ τελεῖ; (Ant., 2) – *чи знаєш ти, яке тільки з лих, які [є] від Едіпа, нам не послав Зевс?* У такий спосіб Софокл наголошує на безлічі нещастя, які символізують трагічну долю Едіпового роду.

Виконаний аналіз засвідчує, що внаслідок еліпсису дієслова εἶναι відбувається цілеспрямований перерозподіл текстової інформації в напрямі лексично-вираженого члена речення (іменної частини присудка), синтаксично пов'язаного з дієсловом-зв'язкою, який компенсує граматичну неповноту речення. Еліпсис дієслова-зв'язки головним чином від-

бувається при іменниках або субстантивованих прикметниках та дієприкметниках (81 %) та іноді при займенниках (19 %). Редукція простежується у різних часах та особах, при чому значно переважає третя особа однини теперішнього часу (44 %), який позначає дію, що відбувається переважно в момент мовлення або постійно. Форма *ἐστί* не вербалізується при іменниках, які позначають: 1) істот, зокрема головну героїню Антигону; людей за такими ознаками, як стать (*ἀνήρ, γυνή*); родинні та дружні зв'язки (*ὄμαικος, φίλος*); рід діяльності (*ἡγεμών, κηδεμών*); володіння знаннями (*ζυνίστορες*); припинення існування (*ὁ κεῖμενος*); 2) абстрактні поняття з семами *ганебна поведінка* (*ὑβρις*), *вигода* (*ὄνασις*), *хибне сприйняття дійсності* (*ἀπάτα*), *позбавлення* (*τὸ ὀρθόν*) та при займенниках *τοῖόςδε, οὗτος, ὅ, τι*.

Здебільшого еліпсис відбувається у висловлюваннях Креонта (44 % випадків), менше – Антигони (25 %). Це можемо пояснити тим, що Креонт упродовж трагедії постійно доводить правоту свого рішення стосовно позбавлення Полініка поховальних обрядів та покарання порушників його наказу, засуджує поведінку Антигони та намагається захистити свою честь та гідність, акцентуючи на найважливіших словах своїх тверджень. Характерні для Антигони еліпсовані фрази вказують на категоричність її суджень, обурення та очевидність її правоти. При цьому ефективність передачі інформації не тільки не втрачається, але максимально увиразнюються ключові слова або цілої трагедії (*Ἀντιγόνη, ὄμαικος, φίλος, ὁ κεῖμενος*), або її окремих епізодів (*ἀνήρ, γυνή, ζυνίστορες, ὄνασις, τὸ ὀρθόν, ἀπάτα, ὑβρις, ἡγεμών, κηδεμών*), як важливіші елементи тексту, які несуть нову для повідомлення інформацію. Саме на них автор хоче сконцентрувати увагу глядачів, слухачів або читачів, полегшуючи так сприйняття змістової структури твору.

Байдак Л. І. Еліпсис як реалізація категорії “компресії” на синтаксичному рівні [Електронний ресурс] / Л. Байдак – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/2_SND_2007/Philologia/19157.doc.htm 2. Богатько В. В. Явища еліпсису в мові сучасної української публіцистики : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Укр. мова” / В. В. Богатько. – К., 2005. 3. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник / І. Р. Вихованець. – К., Либідь, 1993. – 368 с. 4. Дюндик В. П. Компрессия придаточных предложений в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Русский язык” / В. П. Дюндик. – М., 1971. – 15 с. 5. Звонська-Денисюк Л. Л. Різновідмінкове вираження іменного предикатива в давньогрецькій мові / Л. Л. Звонська-Денисюк // Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць. – № 6. – К. : Прайм-М, 2002. – С. 161–164. 6. Коломийцева В. Найменування еліптичних конструкцій в системі лінгвістичної термінології [Електронний ресурс] / В. Коломийцева. – Режим доступу : – http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vnulp/Ukr_term/2008_620/53.pdf 7. Ларькина А. А. Эллипсис в современном французском языке : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.05 / А. А. Ларькина. – Санкт-Петербург, 2009. – 24 с. 8. Лепко Л. Проблема семантичного еліпсису в науковій літературі [Електронний ресурс] / Л. Лепко. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/NZTNPU/movozn/2008_1/17.pdf 9. Оліщук Р. Грецька мова. Синтаксис / Р. Оліщук. – Львів : Вид-тво ЛБА, 1996. – 274 с. 10. Писаренко Н. Д. Внутрішньофразовий еліпсис у сучасній російській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Н. Д. Писаренко. – Дніпропетровськ, 2000. – 19 с. 11. Сковородников А. Эллипсис как стилистическое явление современного русского литературного языка : [Пособие для спецкурса] / А. Сковородников. – Красноярск, 1978. – 95 с. 12. Славятинская М. Н. Учебник древнегреческого языка / М. Н. Славятинская. – М. : Филоматис, 2003. – 620 с. 13. Соболевский С. И. Древнегреческий язык : учебник [для высших учебных заведений] / С. И. Соболевский. – СПб. : Алетейя,

2004. – 616 с. 14. Софокл. Трагедії / Софокл ; [пер. з давньогрец. А. Содомори та Б. Тена]. – К. : Дніпро, 1989. – 303 с. 15. Топачевський С. К. Еліпсис як прояв етикетної компресованості синтаксичної будови англomовного рекламного тексту [Електронний ресурс] / С. К. Топачевський. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vzhdu/2009_48/Vip_48_47.pdf 16. Черный Э. Греческая грамматика. Часть I. Греческая этимология. Часть II. Греческий синтаксис / Э. Черный. – М. : Академический Проект, 2008. – 800 с. 17. Ярхо В. Н. Трагедия Софокла “Антигона” : учеб. пособие [для филол. спец. вузов] / В. Н. Ярхо. – М. : Высш. шк., 1986. – 111 с. 18. Sophokles. Antigone / Sophokles [erklärt von F. W. Schneidewin]. – Berlin : Weidmansche Buchhandlung, 1869. – 176 S. 19. Γκίκα Σ. Σοφοκλέους Αντιγόνη (αναλυτική ερμηνεία, συνθετική θεωρησή) / Σ. Γκίκα. – Αθήνα, 1991. – 222 σ. 20. Σοφοκλή. Αντιγόνη / Σοφοκλή; [μετάφραση, σχόλια Στέφ. Πατάκης]. – Αθήνα, 1988. – 478 σελ.

СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ И МЕСТОИМЕННИЯ КАК СРЕДСТВО КОМПЕНСАЦИИ ЭЛЛИПСИСА ГЛАГОЛА-СВЯЗКИ В ТЕКСТЕ ТРАГЕДИИ СОФОКЛА “АНТИГОНА”

Марта Гнатишак

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: martusian4yk@ukr.net*

Рассмотрена специфика перераспределения информации в эллиптических конструкциях с глаголом-связкой в тексте трагедии. Выделены языковые средства компенсации редуцированного элемента, выраженного существительными и местоимениями. Определена их роль в восприятии смысловой структуры сочинения.

Ключевые слова: эллипсис, глагол-связка, существительное, местоимение, смещение логического акцента, компенсация.

NOUNS AND PRONOUNS AS A MEANS OF COMPENSATION FOR THE LINK VERB ELLIPSIS IN SOPHOCLE 'S *ANTIGONE*

Marta Hnatyshak

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: martusian4yk@ukr.net*

The peculiarities of the information redistribution in the elliptical constructions with the link verb in the text of the tragedy *Antigone* by Sophocle have been examined. The linguistic means of compensation for the clipped element expressed through nouns and pronouns as well as their role in the perception of the content structure of the text have been elucidated.

Keywords: ellipsis, link verb, noun, pronoun, shift of the logical accent, compensation.

УДК 81'373.46'02:615.2

**ГЕНЕЗА БОТАНІЧНОЇ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЛІКАРСЬКИХ РОСЛИН
(на основі трактатів Катона, Варрона, Плінія Старшого
“Природнича історія” (12–14, 16–18, 21, 25 кн.)**

Оксана Курудз

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: ozoriana11@ukr.net*

Визначено основні види номінації ботанічної лексики на позначення лікарських рослин на основі трактатів Катона, Варрона, природничого трактату Плінія Старшого (12–14, 16–18, 21–25 кн.). Назви представників рослинного світу на позначення лікарських рослин поділено на відносно мотивовані на певному синхронному зрізі мови та назви відносно немотивовані. Детальний аналіз рослинного світу лікарських рослин у досліджуваних авторів здійснено з урахуванням мотивованих ознак, що дало змогу класифікувати їх у певні групи.

Ключові слова: флоролексема, номінація, мотивація, топоніми, лексема.

Мета нашої праці – визначити основні види номінації ботанічної лексики на позначення лікарських рослин (на основі трактатів Катона, Варрона, Плінія Старшого Природнича історія *Historia Naturalis* (12–14, 16–18, 21, 25 кн.)

Номінація – називання предметів і ситуацій за допомогою мовних засобів, закріплення за певним референтом певного спеціального знаку. Номінація є комплексним мовленнєво-мисленнєвим процесом, який має логіко-гносеологічні, біологічні, соціальні, фізіологічні і власне мовні основи [6, с. 6].

Як вказує Г. В. Колшанський, що “суть номінації не в тому, що мовний знак позначає річ, а в тому, що він репрезентує якусь абстракцію як результат пізнавальної діяльності людини” [5, с. 12].

Проблема найменування (акту присвоєння предметові або поняттю назви) і сьогодні залишається недостатньо розробленою. Дослідники вважають, що сучасна наука про мову не володіє набором номінаційно-релевантних ознак (сем) будь-якої семантичної групи, що можна було б розглядати як узагальнюючу семантичну модель створення лексичної мікроструктури [9, с. 11].

Особливості вивчення семантики ботанічних назв на позначення лікарських рослин зумовлені своєрідністю цієї тематичної групи. Це полягає, “по-перше, в тому, що вона як об’єкт легко вичленовується, оскільки назви рослин – це конкретні назви, що відповідають конкретним реаліям.

По-друге, це група лексики, яка існує в просторі і в часі, що спричиняє значні труднощі при її дослідженні” [12, с. 6].

Найменування лікарських рослин подібні до дволикого Януса: однією своєю іпостассю вони звернені до повсякденної свідомості етносу, а іншою – до наукових знань про навколишній світ [4, с. 5].

Назви представників рослинного світу на позначення рослин поділяють на відносно мотивовані на певному синхронному зрізі мови та назви на певному синхронному зрізі мови відносно немотивовані. Мотивовані ознаки, з погляду логіки, на думку Т. Слободанюк, не обов'язково повинні бути суттєвими, але з позицій лінгвістики “вони завжди суттєві, оскільки стають основами назв” [10, с. 8].

Детальний аналіз найменувань рослинного світу лікарських рослин у Катона, Варрона та у природничому трактаті Плінія Старшого “Природнича історія” (12–14, 16–18, 21–25) здійснено з урахуванням мотивованих ознак, що дає змогу покласифікувати їх у певні групи:

Назви, утворені за кольором. Цей принцип належить до найдавніших, оскільки назви, утворені через вибір зовнішньої ознаки, відображають початкові знання людини про природу.

Візьмемо, наприклад, назву флоролексеми – *crocus* – крокус, шафран. Тут виступає пряме запозичення від гр. κρόκεος – жовтий, шафранний. Цікавим є той факт, що цю квітку використовували виключно для ароматних мазей, для різноманітних ліків, але з неї ніколи не плели вінки та не садили як декоративну рослину, незважаючи на її гарний вигляд [7, с. 151].

Назва флоролексеми – *rubus* – малина походить від латинського прикметника *ruber* – червоний і присвоєна рослині за кольором плодів. Пліній перелічує безліч корисних властивостей малини [Pl. Historia Naturalis, XXIV, 117–120, с. 92–93].

Beta – буряк. Дослідники Н. Каден і Н. Терентьєва переконливо обґрунтовують етимологію цієї флоролексеми і виводять її назву від подібності паростка з грецькою буквою βητα [3, с. 32]. Цієї ж думки дотримується також польський мовознавець Єжи Крайнер [14, с. 27]. Однак він подає ще інший варіант номінації згаданої флоролексеми: назва *beta* походить від кельтського слова *bett* – червоний [14, с. 27], отже, її присвоєно за кольором плоду рослини. У трактаті *De agricultura* Катон підкреслює лікувальні властивості цієї рослини, зокрема її очисну дію. А Форчелліні у словнику подає таке визначення цієї флоролексеми: “*beta* – genus oleris, quod omnium hortensiorum levissimum esse [13, с. 325]”. “Буряк – вид зелені, який з усіх садових рослин є найлегший для травлення”.

Rosa – троянда. Як вважають дослідники [8, с. 206], назва флоролексеми походить від древньогр. τὸ ρόδον – троянда, очевидно, пов'язане з кельтським *rhodd* – червоний.

Назви за зовнішньою ознакою.

Назву флоролексеми *serpyllum* – чебрець можна вивести від грецького слова ερπυλλος, що походить від дієслова ερπω – повзти, тягнутися [1, с. 246]. Таку назву отримала рослина від властивого їй способу росту. Про лікарську дію цієї рослини читаємо в Катона [Cato. De agricultura, LXXIII, с. 41].

Назву флоролексеми *tilia* – липа можна вивести від грецького слова πτίλον – крило, що відображає наявність приквіткових крилоподібних листків [8, с. 238].

Sambucus – бузина. Як зазначають дослідники [3, с. 136], назва флоролексеми походить від грецького слова σαμβύκη – трикутний струнний інструмент (вид арфи), який виготовлявся з деревини цього дерева.

Назви за ознакою смаку.

Назва флоролексеми *sorbus* – горобина походить від кельтського слова sor – терпкий [15, с. 326]. На нашу думку, вірогідною є також версія про походження назви цієї росли-

ни від латинського слова *sorbere* – їсти, оскільки здебільшого плоди горобини їстівні [1, с. 233]. У Плінія Старшого читаємо про чотири сорти горобини. Четвертий сорт називають *torminalis* – той, який лікує болі в шлунку.

Amygdalus – мигдаль. Назва флоролексеми походить, очевидно, від грецького іменника *αμυγδαλος* – мигдаль, запозиченого із Азії, оскільки він має спільний корінь із перським словом *tunga* – гіркий [11, с. 8].

Однією з головних лікувальних рослин Пліній називає руту. Ця назва флоролексеми – латинського походження – *ruta, ae, f* – рута, гіркота. Автор пише, що передозування соку цієї рослини спричиняє отруєння організму.

Багато уваги Пліній приділяє рослині, що має назву *Absinthium* – полин. Назва флоролексеми походить від грецького слова *αψίνθιον* – “непридатний для пиття”, імовірно через гіркий смак.

Латинська назва флоролексеми *allium* – часник. На нашу думку, назва флоролексеми може бути виведена від кельтського слова *all* – пекучий. Катон радить використовувати часник як лікарський засіб для лікування волів [Cato. De agricultura, LXX, с. 40].

Назви рослин, що мають в основі назви дендронімів.

Olea – оливка, маслина (маслинове дерево). Назва флоролексеми походить від грецької назви оливкового дерева *elaia* (ελαία). Пліній називає оливкову олію ліком від болів голови [Pl. Historia Naturalis, XV, с. 82].

Назви рослин, які мають у своїй основі назви тварин і птахів.

Назва люпину – *lupinus* походить від латинського слова *lupus* – вовк, і пояснюється, очевидно, тим, що ягоди люпину неїстівні, а також здатністю його рости на поганих ґрунтах [3, с. 93]. Катон радив використовувати люпин для запобігання парші у тварин [Cato. De agricultura, LXXXVI, с. 46].

Пліній Старший згадує, що цілющі властивості *Chelidonium* – чистотіла, були виявлені при спостереженнях над ластівками, які лікували хвороби очей своїх пташенят чистотілом [Pl. Historia Naturalis, XXV, 50, с. 145].

Назви рослин, що мають тактильні властивості.

Серед хвойних дерев дуже цінним був ялівець – *juniperus*. Пліній розрізняє два види ялівцю: один більший, другий менший. У “Природничій історії” читаємо про лікарське значення цієї рослини [Pl. Historia Naturalis 54; 55, с. 73]. Назви утворені за можливою дією і станом рослини.

Veratrum – чемериця. Відомий природознавець Пліній Старший вважав, що назва флоролексеми походить від латинського дієслова *vertere* – крутити, повертати. Ця отруйна рослина містить одну з найсильніших м’язевих і серцевих отрут – вератрин, що зумовлює велике збудження, і, як наслідок, неспокійну поведінку людини. Однак чемериця має також деякі лікувальні властивості, зокрема, за порадою Катона, її можна використовувати при захворюваннях шлунка [Cato. De agricultura, CXIV, 31, с. 50-51].

Назву *vitis* – виноградна лоза – Т. Гамкрелідзе та В. Іванов виводять від індоевропейського кореня **uei-/* ui*, що має значення *витуся* [2, с. 258]. Таку назву отримала флоролексема від притаманного їй способу росту. У Плінія читаємо про лікарські властивості ягід винограду [Pl. Historia Nat., XIV, 99, с. 12].

Urtica – кропива. Як вважають дослідники, назва цієї флоролексеми походить від дієслова *urere* – пекти [17, с. 861] через обпікаючу дію рослини на шкіру людини.

Назви, які базуються в лексичному відношенні на частини тіла людини.

Plantago – подорожник. Ця рослина корисна при найрізноманітніших захворюваннях. Назва цієї флоролексми походить від латинського *planta* “стопа, рослина” і *agere* – “водити, йти слідом”. Деякі види подорожника нагадують слід людини. Про лікарське значення цієї рослини пише Пліній [Pl. Historia Nat. XXV, 125, с. 157].

8) Назви топонімічного походження.

Cerasus – вишня. Латинізована грецька назва рослини *kerasos* (κερασος – вишневе дерево, вишня). Пліній вважав, що *cerasus* утворене від назви місцевості на чорноморському узбережжі *Kerasunt*, де було багато вишень [8, с. 60].

Назву флоролексми *alnus* – вільха можна вивести від кельтських слів *al* – при, *alis* – вода, берег, що є цілком імовірним, оскільки це дерево росте уздовж берегів рік та струмків, адже потребує багато вологи [8, с. 20].

9) Назви теонімічного та антропологічного походження.

Дослідники Р. Шуберт та Г. Вагнер виводять етимологію назви рослини *mentha* – м'ята – від імені німфи *Mentha*, яку Персефона перетворила в рослину [15, с. 228]. Згадаймо Овідієве: “An tibi quondam femineos artus in olentes vertere menthas, Persephone, licuit... [Ov. Meth. X, 52–54] – “Бо ж колись і тобі, Персефоне, можна було, – пригадай, – обернути у м'яту пахучу німфу струнку” [Овідій, Метаморфози, X, с. 728–730].

Латинська назва флоролексми *cupressus* – кипарис походить від грецького іменника *κυπαρισσος* – кипарис [3, с. 53]. Як засвідчує *Thesaurus linguae Latinae* – “*Cyparissus* – *πομπην pueri ab Apolline in cupressum mutat*” [16, т. 2, с. 794] – “Кипарис, – ім'я хлопця, перетвореного Аполлоном у кипарис”.

Велику роль у номінації лікарських рослин відіграють означення. Поєднуючись із відповідними назвами представників рослинного світу, вони могли доповнювати або визначати семантичний зміст флоролексем. Досліджувані означення підкреслюють яскраві, інколи специфічні якості флоролексем, допомагають дати індивідуальні характеристики багатьом рослинам. Це залежить від того, наскільки відома кожна рослина, а також її властивості.

У семантичному плані означення можна поділити на такі тематичні групи:

Колір. Наприклад, *olea albiceris* [Cato. De agrc. VI, 14]. – “біла як віск маслина”, *olea alba* [Varro. R. R. LXVI] – “біла маслина” *palma viridis* [Pl. Historia Naturalis, XII] – “зелена пальма”.

Зовнішні ознаки: *brassica crispa* [Cato. De agrc. CLVII–2] – “кучерява капуста”.

Смак: *mala acerba* [Cato. De agrc. CXXVI, 5] – “терпкі яблука”.

Означення – топоніми. Назви рослини отримали від місць проростання: *nuces Graecae, Praenestinae* [Cato. De agricultura, VIII, 2, с. 5–6] – “горіхи грецькі, пренестинські”.

Означення-антропоніми, оскільки вони пов'язані з прізвищами знатних римських родів: *olea Liciniana* [Cato. De agrc. VI, 2, 18] – “ліцінієва маслина”, *malum Scantianum* [Varro. R. R. CXLIII–23] – “скантиєве яблуко”.

Означення, що містять в основі назви птахів: *mala struthaea* [Cato. De agrc. VII, 3] – “горобині яблука”.

Як засвідчує аналіз особливостей номінації флоролексем на позначення лікарських рослин у досліджуваних авторів, слово-назва володіє універсальною типологічною властивістю – принциповою вихідною мотивацією.

Отже, найпоширенішими найменуваннями на позначення ботанічної лексики є назви, утворені за ознакою смаку – 7,14 %. Крім того, у процесі дослідження виявлено, що назви

за кольором становлять 5,71 %, за зовнішньою ознакою – 4,28 %; назви, які мають в основі дендроніми, становлять 1,42 %; назви, що мають в основі назви тварин і птахів – 2,85 %; назви, які мають тактильні властивості – 1,42 %; назви, утворені за можливою дією та станом рослини – 4,28 %; назви, що базуються на частинах тіла людини – 1,42 %; назви, утворені від топонімів – 2,85 %; назви, утворені від теонімів та антропонімів – 2,85 %.

1. Блинова К. Ф. Ботанико-фармакогностический словарь / К. Ф. Блинова, Г. П. Яковлева. – М., 1990.
2. Гамкрелидзе Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы / Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов. – Тбилиси, 1994. – Ч. 2.
3. Каден Н. Н., Терентьева Н. Н. Этимологический словарь латинских названий растений, встречающихся в окрестностях агробиостанции “Чашниково” / Н. Н. Каден, Н. Н. Терентьева. – М., 1975.
4. Калько В. В. Когнітивно-ономасіологічний аналіз назв лікарських рослин в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук / В. В. Калько. – Одеса, 2003.
5. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1984. – 175 с.
6. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1986. – 157 с.
7. Марк Теренций Варрон. Сельское хозяйство / Марк Теренций Варрон. Л., 1963.
8. Светличная Е. И. Этимологический словарь латинских ботанических названий лекарственных растений / Е. И. Светличная, И. А. Толок. – Х., 2003.
9. Сетаров Д. И. Именование животных: принципы и типы номинации в славянских и тюркских языках : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Д. И. Сетаров. – М., 1992.
10. Слободанюк Т. В. Лексика овощеводства в русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. В. Слободанюк. – К., 1975.
11. Минц М. П. Этимологический словарь латинских названий лекарственных растений / М. П. Минц. – Л., 1962.
12. Шамота А. А. Назви рослин в українській мові / А. А. Шамота. – К., 1985.
13. Forcellini Al. Totius latinitatis lexicon / Al. Forcellini. – Schneebergae, 1859–1887.
14. Kreiner I. Słownik etymologiczny łacinskich nazw używanych w biologii oraz medycynie / I. Kreiner. – Wrocław, Kraków. 1960.
15. Schubert R. Pflancennamen und Fachwörter / R. Schubert, G. Wagner. – Leipzig, 1962.
16. Thesaurus linguae Latinae. – Vol. II. Fasc.: I. Lipsiae. MDCCCCI; Vol. III. Fasc. 1: Lipsiae. MDCCCXVII – MDCCCXIII.
17. Walde A. Lateinisches etymologisches Wörterbuch / A. Walde. – Heidelberg, 1938–1954.
18. Plini Secundi C. Naturalis Historiae / C. Plini Secundi. Lipsiae, MDCCCLXXXVII.
19. Varro M. Terentius. Rerum rusticarum / M. Varro. – Lipsiae, 1912.
20. Porci Catonis M.. De agricultura / M. Porci Catonis. – Lipsiae, MCMXXII

ГЕНЕЗИС БОТАНИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ ЛЕКАРСТВЕННЫХ РАСТЕНИЙ

(на материале произведений Катона, Варрона, Плиния Старшего
“Естественная история” (12–14, 16–18, 21–25 кн.)

Оксана Курудз

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: ozoriana11@ukr.net*

Определены основные виды номинации ботанической лексики для обозначения лекарственных растений на материале трактатов Катона, Варрона, произведения Плиния (12–

14, 16–18, 21–25 кн.). Названия представителей растительного мира лекарственных растений делятся на относительно мотивированные на данном синхронном срезе языка и названия относительно немотивированные. Детальный анализ растительного мира лекарственных растений исследуемых авторов, совершенный с учетом мотивированных признаков, дал возможность классифицировать их в определенные группы.

Ключевые слова: флоролексема, номинация, мотивация, лексема.

**THE GENESIS OF BOTANIC VOCABULARY OF MEDICAL PLANTS
(ON THE MATERIAL OF THE WORKS OF VARRO, KATTO
AND PLINY THE ELDER).**

Oksana Kurudz

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: ozoriana@yahoo.com*

The present paper is concerned with the definition of the main means of signifying medical plants on the material of the works of Varro, Katto and Pliny the Elder. The names of the floral world representatives are divided into the relatively motivated and relatively unmotivated in the given synchronic layer of the language. A detailed analysis of the floral world of medical plants in the works of the investigated authors taking into consideration the motivated features facilitated the classification of the respective groups.

Keywords: floral lexemes, nomination, motivation, toponym, lexeme.

УДК 811. 14' 373

ЕЛАТИВ ТА ЙОГО СИНОНІМИ У ТВОРАХ ГОРАЦІЯ

Андрій Савула

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: adsavula@yandex.ru*

Пояснено елатив як явище. Охарактеризовано всебічну природу ступенів порівняння прикметників. Розглянуто засоби вираження елативності та їхню стилістичну роль у творах Горация. Визначено та охарактеризовано синоніми елатива.

Ключові слова: елатив, великий ступінь інтенсивності атрибутивної ознаки, абсолютний (безвідносний) компаратив та суперлатив, синтетичні та аналітичні конструкції, синоніми елатива, суб'єктивна та об'єктивна інтенсивність.

Питання інтенсивності якісної ознаки, зокрема елативності в латинському мовознавстві маловивчене. Елативність у латинській мові як категорія має традиційні та свої специфічні засоби вираження, які потребують подальшого розширеного дослідження.

Як відомо, латинська поезія – творіння звукових та зорових образів, що є носіями глибокої світоглядної філософської думки, а поетичні образи – єдність звуку та сенсу. Доволі глибоко та зворушливо поєднували думку з поетичними образами поети августівської доби: Вергілій, Гораций та Овідій. Поетика їхніх творів просякнута ефектами милозвучності, підвищеною інтонаційною виразністю. Розглядаючи у нашій розвідці лише твори Горация, зазначимо, що конкретика Горацийових образів працює на загостреній емоційності. А де наявна загострена емоційність – там стиль автора багатий на алітерації, асонанси, контрасти, епітети та означення. Означення, зокрема, в такому творі відіграють роль інтенсифікаторів до суб'єктів та об'єктів дії. Відображаючи у віршах своє об'єктивне чи суб'єктивне ставлення до змісту, Гораций витворює з допомогою інтенсивних прикметників (дієприкметників) у ролі означення одну із формотворчих “цеглин” своїх слухово-зорових образів. Оскільки інтенсивність атрибутивної ознаки має кілька ступенів, то треба їх назвати для подальшого розуміння проблеми. Уся система інтенсивності якісної ознаки доволі широка і має різні ступені, які можна звести до такої градації:

1. Ступінь нульовий → 2. Ступінь малий → 3. Ступінь неповний → 4. Ступінь близький → 5. Ступінь достатній → 6. Ступінь елативний (великий, високий) → 7. Ступінь надмірний [2, с. 114].

Оскільки елативний ступінь якісної атрибутивної ознаки трапляється у творах Горация у 90 % випадків, то мусимо зауважити, що він є найширшою за засобом вираження категорією в системі ступенів інтенсивності якості. Засоби, якими його відображено в мові, є виразними експресивними засобами, що часто набувають емоційного насичення. Такі

засоби передають здебільшого суб'єктивне (оцінне) судження автора. Тому розрізняємо об'єктивну та суб'єктивну (або оцінну інтенсивність). Словник лінгвістичних термінів О. С. Ахманової подає таке визначення елатива: "Елатив – значення безвідносно великої міри ознаки, виражене формами найвищого ступеня, особливо при їх експресивному вживанні" [1, с. 524]. Автори історичної граматики французької мови М. К. Сабанєєва та Г. М. Щерба визначають елатив як "неграматизоване значення інтенсивності ознаки різного ступеня, яке виникає внаслідок імпліцитного порівняння з нормою або еталоном якості, наявними у свідомості мовців" [6, с. 108–109]. Проаналізувавши засоби вираження елативності у творах Горация, пропонуємо наприкінці статті наше розуміння природи елатива.

У сучасних індоевропейських мовах, у тому числі й латинській, ступені порівняння прикметників уживають у трьох значеннях: 1) порівняльно-відносному; 2) перехідному; 3) елативному. Ці три значення подібні притаманною їм ідеєю порівняння. Відмінність між ними полягає насамперед у денотаті та характері порівняння. У компаративі та суперлативі денотатом є факт переваги одного предмета над іншим (або групою інших). Ступені порівняння можуть дати відносну характеристику будь-якої ознаки, що притаманна двом об'єктам у її кількісному вираженні. Порівняння, що позначають компаративом чи суперлативом, доволі об'єктивне, оскільки порівнювані об'єкти, існують в об'єктивній реальності або ж добре відомі тому, хто висловлюється. Так виражатиметься відносна інтенсивність якісної ознаки. В елативі денотатом є ознака предмета та його міра. Ступінь порівняння матиме значення елатива, якщо виконуватиме функцію експресивно-риторичного засобу. Оцінка, виражена елативом, переважно суб'єктивна (об'єктивна оцінка також притаманна елативу) – один і той самий предмет отримує різну оцінку залежно від того, хто висловлюється стосовно цього предмета. Цю оцінку здійснюють з погляду загальновизнаної норми якості, проте наявність норми лише у свідомості того, хто говорить, дає змогу для широкої суб'єктивної інтерпретації власне норми та ознаки оцінюваного предмета. Відповідно до цього, в контексті унеможливлується факт порівняння з іншим предметом чи явищем, немає об'єкта порівняння, порівняльного слова. Тут виражатиметься абсолютна інтенсивність атрибутивної ознаки. А якщо конкретизація порівняння зовні не виражена ні в реченні, ні в контексті, й передусім наголошується на підсиленні й інтенсифікації, проте порівняння й співвідношення з іншими предметами може виникнути в уяві, то це буде перехідне значення ступенів порівняння. У них міститься щонайбільше якоїсь властивості й щонайменше порівняння [4, с. 12].

Синтетичні форми ступенів порівняння у порівняльно-відносному значенні Гораций використовує доволі часто. Перехідні форми в нього трапляються п'ять разів. Безвідносний (абсолютний) суперлатив вжито 17 разів, а безвідносний (абсолютний) компаратив – 5 разів. Елатив, виражений ними, нівелює їхні граматичні форми та лексикалізує їх. Очевидно, що суперлатив через свою семантичну природу – виділення порівняльно найвищої міри – зручніше відіграє роль елатива у контексті. Також зазначимо, що в українській мовній картині світу латинський компаратив взагалі важко усвідомлюється як елатив. Гораций вживає елатив із допомогою ступенів порівняння у двох функціях: 1) для підсилення; 2) у граничній функції, тобто в такій, яка відображає найвищу можливу міру.

Furorne caecus an rapit vis acrior // an culpa. (Epod. 7, 13–14) 'Чи шал сліпий гонить, чи сила дужа, чи провина?'¹

¹ Тут і далі переклад наш – А. С. (Авт.).

У цьому прикладі автор вжив форму вищого ступеня прикметника *acer* у значенні абсолютного компаратива, тобто елатива, який використано для підсилення міри духовної сили. Алітерація, асонанс *ror, r, or* підсилюють у віршах образ інтенсивності.

У цьому уривку Гораций використовує об'єктивну інтенсивність з допомогою безвідносного компаратива (елатива): *Vix durare carinae // possint imperiosius // aequor ...* (Carm. I, 14, 7–9). ‘Заледве можуть витримувати судна дуже бурхливе море’.

У контексті “бурхливе море” має високу міру інтенсивності як об'єктивну реальність, як таку, що не належить емоційній оцінці автора, а загальноприйнятій.

Далі подаємо приклад вираження граничності елативом: *Ibimus, ibimus, // utcumque praecedes, supremum // carpere iter comites parati* (Carm. II, 17, 10–12) ‘Йтимемо, йтимемо, якщо тільки ти підеш попереду, щоб в найостаннішу дорогу вирушили готові супутники’.

Найвищий ступінь *supremum*, який тут вжито без порівняння, у безвідносно великій мірі інтенсивності, виражає високोगраничну якість прикметника. Тобто треба розуміти, що дорога для них є останньою в такому значенні, що для них уже нічого більше не буде, в тому числі ще якоїсь “більш останньої” дороги за цю. Алітерація *pr, pr, rp, tr, p r* увиразнює образ вірша та підсилює слухове сприйняття інтенсифікації елатива.

Nam fuit ante Helenam cumnus taeterrima belli // causa. (Serm. I, 3, 107–108). ‘Бо була і до Єлени блудниця страшнішою причиною війни’.

У цих віршах суперлатив *taeterrima* вжитий як елатив і позначає високу міру ганебності тієї причини. Цю інтенсивність треба розглядати як суб'єктивно-експресивну. Автор вважає, що блудниця – не просто причини воєн чи страшні, а страшніші. Тут елатив виражає підсилення якості.

Ac non incauto fictum astutumque vocamus, // simplicior quis et est. (Serm. I, 3, 63–64). ‘Легковажно ми називаємо його брехливим і хитрим, а він лише є звичайнісіньким’.

Безвідносний компаратив *simplicior*, вжитий як елатив, виражає високу міру простоти характеру людини. Тут автор використовує своє суб'єктивно-емоційне виправдання щодо описаної людини, тобто тут відбулося підсилення і уточнення правдивої риси характеру чоловіка.

Hic ego propter aquam, quod erat deterrima. (Serm. I, 5, 7). ‘Тут я біля води, що була поганішою’.

Суперлатив *deterrima* виражає елативність. Автор наділяє контекст своєю суб'єктивною відразою до водойми, біля якої він мандрував з товаришами. Алітерація, асонанс *ter, er* підсилюють слухове сприйняття інтенсифікації елатива.

Окрім синтетичних форм безвідносних ступенів порівняння, елатив у латинській мові можуть виражати ще аналітичні лексико-синтаксичні підсилювальні конструкції інтенсив + прикметник (дієприкметник). У такій конструкції другий компонент є виразником якісної характеристики або оцінки предмета, а перший, тобто прислівник, що залежить від нього, відіграє роль підсилювального форманта і є кількісно-оцінювальним визначником ступеня якості [3, с. 98–99]. Відповідно до цього, такі конструкції можуть виражати не лише елативний ступінь інтенсивності атрибутивної ознаки, а й усі інші. У Горация зафіксовано 10 аналітичних конструкцій, що виражають елатив. Як і синтетичні засоби, які виражають елатив, такі конструкції теж виконують дві функції під час вираження елативності: 1) підсилювальну; 2) граничну. Функція залежить від семантики підсилювального компонента. До того ж, конструкції інтенсив + прикметник (дієприкметник) характеризуються граматич-

ною спрямованістю, тобто вони мають безвідносне значення ступеня інтенсивності щодо порівняння [3, с. 99]. Гораций використовує такі інтенсиви-прислівники для вираження елативності: 1) кількісні прислівники: *tam*, *multum*; 2) якісно-означальні: *bene*, *turpiter*; 3) якісно-кількісний: *penitus*; 4) часовий: *semper*. У перших трьох групах прислівники є чистими інтенсивами, а у четвертій — прислівник *semper* є відтінковим інтенсивом, тобто виражає непряму інтенсивність з відтінком темпоральності.

Ut turpiter atrum // desinat in piscem mulier formosa superne. (Art. poet., 3—4). ‘Щоби гарна зверху жінка мала жахливо чорний хвіст’.

Жахливо чорний можна розуміти та перекладати як дуже чорний. Алітерація *t r*, *tr* у цьому уривку виражає підсилення елативності.

У наступних рядках Гораций використав об’єктивну оцінку, тобто елативність виражена для підсилення, проте беземоційно з точки зору автора:

Me nec tam patiens Lacedaemon // percussit. (Carm. I, 7, 10). ‘Мене не вражає настільки незломна Спарта’.

Наведемо приклад відтінкового інтенсиву. Прислівник *semper* є часовим, однак, поєднуючись з прикметником *udum*, виражає непряму інтенсивність ознаки (тобто елативний ступінь) з відтінком темпоральності. Щоб це пояснити, можна уявити: якщо місто не завжди вологе, то воно може також сильніше прогріватись сонцем, тобто бути сухішим, а завжди вологе місто — це мокре місто, сире, тобто наділене безперервно великою мірою вологості, мокроті та сирості: *Semper udum Tibur.* (Н., Carm. III 29, 6). Завжди вологий Тібур.

Latonaemque supremo // Dilectam penitus Iovi. (Carm. I, 21, 3—4).

‘І Латону (вславляйте) всевишньому Зевсу, улюблену від усього серця’.

У цих рядках аналітична конструкція виражає граничну функцію елатива, тобто більшої інтенсивності любові, ніж від усього серця, в цьому контексті вже не може бути. Від усього серця можна перекладати на повну силу, максимально.

Для відображення одного й того самого поняття у мові застосовують паралельні засоби вираження, які є синонімічним рядом. Так само й елатив у латинській мові має свої синоніми. Вони відрізняються один від іншого лише додатковими відтінками та трохи іншим емоційним забарвленням. Одним із синонімів елатива у Горация є прикметники, утворенні з допомогою зменшувально-пестливого суфікса *-culu*. Такі прикметники формально і на слухове сприйняття звучать пестливо, м’яко, отож мимоволі створюється враження, що вони виражають неповний чи малий ступінь інтенсивності ознаки. Насправді у певному контексті властивістю демінутивних суфіксів є інтенсифікація ознаки від норми до елативного ступеня. Такі елативні прикметники будуть завжди супроводжуватиме суб’єктивно-емоційна оцінка, в них не буде чистого елативного ступеня, а буде незначне відхилення або вище, або нижче. Гораций використовує демінутивні суфікси лише двічі: *Indonata mihi soror est, paupercula mater.* (Epist. I, 17, 46). ‘Убога в мене сестра є, бідненька мати’.

Прикметник *paupercula* — демінутив від прикметника *pauper*; з контексту випливає, що його супроводжує суб’єктивно-емоційна оцінка. Бідненька — мається на увазі дуже бідна. Алітерація та асонанс *er* підсилюють образ інтенсивності.

Наступними синонімами елатива є прикметники, утворені з допомогою префіксів *prae-*, *per-*, *in-*. Таких прикладів у творах автора знайдено сім (у п’яти випадках — це прикметник *clarus*). Не знайдено жодного вживання прикметників із префіксом *in-*. Такі елативні прикметники також супроводжуються суб’єктивно-емоційною оцінкою, в них немає чистого елативного ступеня, а завжди наявне незначне відхилення вище елативної норми.

Persius hic permagna negotia dives habebat. (Serm. I, 7, 4). ‘А цей багач Персій має дуже великі неприємності’.

З контексту випливає, що елатив, виражений прикметником *permagnus*, дещо вищий за свою норму. До того ж, алітерація та асонанс *per* увиразнюють цю суб’єктивну інтенсивність.

Ще в поемах Горация знайдено прикметники, які вже своїм семантичним значенням виражають елатив. Це такі прикметники: *ingens, grandis* – “дуже великий, значний за величиною, розмірами, об’ємами, протяжністю”; *impotens* – “всесильний, тобто з великою мірою фізичної чи духовної сили”; *innumerabilis* – “незліченний, тобто великий у кількісній мірі”. Елативних прикметників у Горация усього зафіксовано шістнадцять.

Tibi ingens // virtus atque animus cenis responsat opimis? (Н., Serm. II, 7, 102–103). ‘А ти велична доблесте і душо, чи встоїш перед розкішними трапезами?’

Прикметник *ingens* виражає значну міру величини характеру. Алітерація *ns, n s, ns* підсилює та увиразнює контекстуальну інтенсивність.

Maecenas, tearum // grande decus columenque rerum. (Carm. II, 17, 4). ‘Меценате, моїх діл превелика окраса і захисник’.

Прикметник *grande* виражає елативний ступінь інтенсивності і містить елементи міри величини краси і якості, величі людини.

Прикметники з елативним значенням зручні і корисні тим, що можуть виражати велику міру всіляких властивостей: величини, розмірів, об’ємів, протяжностей – як фізичних, так і якостей характеру (хіба що не може бути міри протяжності будь-якої риси характеру).

Отже, розглянувши засоби вираження елативності у творах Горация, можна так охарактеризувати цю категорію: елатив – лексикалізоване експресивно-риторичне вираження високої міри абсолютної (безвідносної) ознаки, яке утворюється з допомогою морфологічних синтетичних безпорівняльних ступенів порівняння прикметників та аналітичних лексико-синтаксичних конструкцій інтенсив + прикметник (дісприкметник). Елатив є підсилювально-увиразнювальним засобом та засобом вираження граничності ознаки. Тому в його сутність можуть входити такі емоційні моменти, як захоплення, подив, сум, горе, любов, ненависть, возвеличення, поклоніння, виправдання. Синоніми елатива – це такі прикметники, які завдяки своїй семантичній природі виражають елативність.

Умовні скорочення творів Горация

Art. poet. – De arte poetica

Carm. – Carmina

Epist. – Epistulae

Epod. – Epodi

Serm. – Sermones

-
1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Сов. энциклопедия, 1996. – 606 с.
 2. Воробйова Л. В. Про деякі засоби вираження інтенсивності якісної ознаки в сучасній французькій мові / Л. В. Воробйова // Іноземна філологія. – 1967. – Вип. 12. – С. 113–117.
 3. Воробйова Л. В. Структурно-семантичний аналіз підсилювальних конструкцій (інтенсив + прикметник) у сучасній французькій мові / Л. В. Воробйова // Іноземна філологія. – 1968. – Вип. 16. – С. 98–104.
 4. Мюллер А. Я. До питання про елатив і його синоніми

в німецькій мові / А. Я. Мюллер. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1959. – С. 3–17. 5. Мюллер А. Я. Элатив и его синонимы в немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Я. Мюллер. – Львов, 1963. – С. 5–6. 6. Сабанеева М. К. Историческая грамматика французского языка / М. К. Сабанеева, Г. М. Щерба. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – С. 108–109. 7. Horatius. Opera / Horatius – Lipsiae : Teubner, 1959. – XX, 378 p.

ЭЛАТИВ И ЕГО СИНОНИМЫ В СОЧИНЕНИЯХ ГОРАЦИЯ

Андрей Савула

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: adsavula@yandex.ru*

Исследован элатив в качестве явления. Приведена характеристика всесторонней природы степеней сравнения прилагательных. Рассмотрены средства выражения элативности и их стилистическая роль в сочинениях Горация. Определены и охарактеризованы синонимы элатива.

Ключевые слова: элатив, интенсивность атрибутивного признака, абсолютный (безотносительный) компаратив и суперлатив, синтетические и аналитические конструкции, синонимы элатива, субъективная и объективная интенсивность.

THE ELATIVE AND ITS SYNONYMS IN THE WORKS BY HORACE

Andriy Savula

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000
e-mail: adsavula@yandex.ru*

The elative is explained as a phenomenon in general. A comprehensive nature of the degrees of comparison of adjectives is elucidated. Means of expression of the elative and their stylistic roles in the works by Horace are considered. The synonyms of the elative are identified and analyzed.

Keywords: elative, attributive feature intensity, absolute (irrespective) comparative and superlative, synthetic and analytic structures, synonyms of the elative, subjective and objective intensity.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.162.1-92.09:141.72“19”

НАЛКОВСЬКА ЧИ КАДЕН? ПОШУКИ ГЕНЕАЛОГІЇ МІЖВОЄННОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

Йоанна Краєвська

*Познанський університет імені Адама Міцкевича,
вул. Фредра, 10, Познань, Польща, 61-701;
e-mail: jkrajewska@wp.pl*

Предмет наукового дослідження – аналіз жіночого дискурсу польської літератури періоду міжвоєнного двадцятиліття. На основі критичної рецепції феміністичного літературознавства здійснено спробу реконструкції історичної свідомості жіночої літературної традиції. З’ясовано питання генеалогії жіночої творчості крізь призму співвідношення патри- і матрилінейних моделей прози в текстах польських письменниць та публіцисток літературного міжвоєння.

Ключові слова: літературна традиція, жіноча проза, дискурс літературного міжвоєння, патрилінейність, матрилінейність.

У польській історії літератури першою монографією, присвяченою проблемі жіночої прози, була праця Гражини Борковської “Чужоземки. Дослідження про польську жіночу прозу” (*Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*) 1996 р. Згодом, 1999 р., була опублікована праця Еви Красковської “Жіночим пером. З проблем жіночої прози міжвоєнного двадцятиліття” (*Piórem niewieści. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*). Ці тексти взаємно доповнюють один одного в хронологічному аспекті. Період наукового інтересу Г. Борковської становлять роки, що є “найбурхливішими для польського фемінізму” [4, с. 19], тобто часовий проміжок з 1840–1845-х до 1914–1920-х років. Предметом досліджень авторка обирає творчість Нарциси Жміховської, Елізи Ожешко, Зофії Налковської та Марії Йоанни Вельопольської. Дослідниця характеризує вибраних письменниць як “зірок”, натякаючи, що займається першорядними авторками, яких визнала і високо цінувала тогочасна літературна критика та історико-літературна думка пізнішого часу. Однак новий методологічний контекст, який пропонує Г. Борковська, надає предметові дослідження додаткових нерозкритих значень: “Нашим основним питанням є те, що нового вносили [письменниці] до польської літератури, як вони артикулювали свою жіночість; якими були їхні взаємини і чи евентуальні зв’язки не порушують строгих періодизацій та поділів між

епохами. Наше наступне питання стосується певного почуття інакшості, чужинності та водночас певного відчуття спільноти в царині жіночого літературного руху й поза ним. Також нас цікавить і те, як названі письменниці розуміють буття жінки, якого щастя вони прагнуть для неї” [4, с. 19–20].

Загальна метафора “чужоземки”, завдяки якій під єдиним заголовком було об’єднано Жміховську, Ожешко, Налковську та Вельопольську, виводиться, властиво, з почуття чужинності і єдності в інакшості, проте потрібно зауважити, що “зірки” не можуть одночасно, на тому самому рівні бути “чужоземками”. Тут зауважуємо неузгодженість двох історико-літературних дискурсів – дотеперішнього, який ціною знестатевлення зараховував до основного літературного напрямку відомих письменниць, і – феміністичного, який, повертаючи їм “стать”, піддавав сумніву обґрунтованість попереднього їхнього місця в літературі.

Зі свого боку, Ева Красковська, аналізуючи польську жіночу прозу міжвоєнного двадцятиліття, шукає методологічного натхнення в концепції гінокритики, запропонованої Елейн Шоволтер у праці “До питання феміністичної поетики” [28], яка описує і визначає риси “жіночої естетики”, що поєднується з історико-літературними пошуками літературної “жіночої традиції”. Власне Е. Красковська пропонує власну концепцію гінокритичного читання: “Як на мене, то вважаю, що найвигідніше – і найбезпечніше – буде визнати “жіночість” у літературі за певну домінуючу конвенцію (хотілося б сказати: супраконвенцію), тобто співставлення можливостей і обмежень, завдяки яким між учасниками літературної комунікації постає в даній ситуації виразний пакт. Він передбачає мовчазне порозуміння щодо вибору тематики, способу її проблематизування і мистецької презентації” [17, с. 10].

Ще одна важлива для польської гінокритики публікація вийшла друком 2000 року, а саме – “Польські письменниці: від Середньовіччя до сучасності. Путівник” (*Pisarki polskie: od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*) авторства Гражини Борковської, Малгожати Чермінської та Уршулі Філліпс. Погляньмо, як у ній підсумовано період, який нас цікавить: “Найвизначніші письменниці міжвоєння, передусім ті, котрі вступали на той час у період творчої зрілості, не маніфестували своєї жіночості. Ми не знайдемо в пізніших творах Налковської чи Домбровської ані феміністичних симпатій, які були б висловлені прямо, ані критики патріархальних інституцій, ані виразного домінування жіночої теми. А проте обидві авторки зберегли інтегральний зв’язок з молодечим періодом творчості, що мав свою протекцію в модерністичному захопленні статтю” [5, с. 88]. Наведена цитата сигналізує про багато важливих питань. По-перше, тут проступає та сама думка, яку висловила Елейн Шоволтер за допомогою метафори чотирьох узгір’їв,¹ – Домбровська і Налковська в польській історико-літературній традиції, подібно як англійські письменниці, згадані американською дослідницею, так само без дозволу були вилучені з простору “жіночої літератури” і позбавлені до нього доступу. По-друге, ідея згаданого путівника демонструє ідею Терези Валас, яка виявляє капітуляцію феміністичного підходу до історії жіночої літератури: “Не дивно, що така історія залишається головню теоретичним проектом, адже історичні знання,

¹ “В атласі англійського роману, – пише Е. Шоволтер, – жіноча територія зазвичай описується як пуста, оточена горами з чотирьох сторін: вершинами Остен, скелями Бронте, гірськими хребтами Еліот і пагорбами Вулф. Ця книга є спробою заповнення простору поміж тими орієнтаційними місцями (*landmarks*) з метою створення точнішої карти, за допомогою якої стане можливим відкривати довершення англійських письменниць” [27, с. VII]. Переклад цитат з англійських джерел наш. – *І. К.*

накопичені завдяки феміністичній критиці, наразі набувають рис радше словника-довідника, зокрема й через те, що впорядковуються за хронологічним принципом” [29, с. 131].

Іншими пробами, характерними для феміністичної історії літератури, є дослідження, які заново інтерпретують твори письменниць-“зірок”¹ (за термінологією Г. Борковської), а також праці, які віднаходять маловідомих (сьогодні, проте не обов’язково у їхніх епохах) письменниць або /і таких, чий літературний доробок є маловартісним² (сьогодні, проте не обов’язково у їхніх епохах).

Як бачимо з цієї короткої характеристики дотеперішніх досягнень польської історії літератури, методологічно натхненної феміністичною критикою, досі вона не займалася реконструкцією історичної свідомості традиції жіночої прози, яку можемо виявити в текстах, що їх подаємо. Категорія генеалогії жіночої прози в наведених вище працях мала хронологічний характер, була дослідницьким конструктом, який виводився з потреби показу жіночої літератури як цілості, що керується своїми правами, а не з висловлювань письменниць у книжках. Отже, метою нашої розвідки є віднайдення письменницької генеалогії жіночої літератури міжвоєнного періоду, що – додамо від себе – творила їхню ідентичність.

У 20-х роках ХХ ст. молоді письменниці опинилися в безпрецедентній ситуації, на новому місці на карті ідентичнісних стратегій. Їхні бабці і матері – як на це вказують дослідники молодопольської літератури (наприклад, Марія Подраза-Квятковська чи Ізабела Філіп’як [9; 25; 26]) – здебільшого могли обрати дві стежки: пристосуватися до чужих їм правил літературного світу або бунтувати проти них і часто платити за це надто високу ціну. Покоління жінок, представники якого дебютували після Першої світової війни, опинилося на новому місці. Проте це місце не було легке і безпечне. Перебуваючи в ньому, вони намагалися реалізувати власні ідентичнісні задуми; окрім того, мусили змагатися з очікуваннями (експліцитно чи імпліцитно сформульованими) своїх товаришок-письменниць, літературних критиків – і чоловіків, і жінок, і, безперечно, письменників-чоловіків. Уперше

¹ Це, насамперед, праці: E. Kraskowska, *Zofia Nalkowska*, Poznań 1999; G. Borkowska, *Cudzoziemki*; Agata Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nalkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004. – Див.: [18; 4; 6]

² Наприклад: A. Baranowska, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, Warszawa 1986; K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999 – в останній авторка прочитує, відповідно до підказок Ненсі К. Міллер, характер жіночого письма і виводить його з “несвідомого” рівня тексту. Варто навести фрагмент рецензії на працю К. Клоєнської, написаної Марією Яніон (яка послуговується важливими для нас просторовими категоризаціями): “Підземна творчість жінок починає виринати перед нами як затоплений континент. Це своєрідний підтекст у тексті” [12, с. 13]; A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam swoje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001; A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Izabelin 2001; I. Filipiak, *Komornicka. Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2007 (праця є спробою нового визначення польського модернізму; крізь призму життя і творчості Марії Коморницької Е. Філіп’як показує її епоху як час формування різних культурних і політичних метафор, наявних протягом усього ХХ століття, оскільки злам ХІХ і ХХ ст. – це період культурної еволюції, в якій визначаються і розвиваються нові галузі науки, як-от психологія і сексологія, а також відбувається емансипація різних суспільних груп); U. Chowaniec, *W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, Szczecin 2006; A. Zawiszewska, *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej*, Szczecin 2010. Це також численні статті, опубліковані в журналах і наукових післяконференційних збірниках. У праці Е. Красковської *Piórem niewieścim* використано обидві зазначені нами стратегії.

в історії літератури вони переживали почуття (або передчуття) того, що існує певна традиція жіночої літератури, стосовно якої потрібно було б визначитися.

Переглядаючи написані в другій половині 20-х років рецензії на жіночу прозу або публікації з публіцистики, які стосувалися явища “прекрасного масового наступу на сучасний польський Парнас” [15, с. 1], можна зауважити певну закономірність: літературні критики відзначають, а супроводжують їх при цьому різні емоції (розмішувані насамперед по лінії страх–здивування–поблажливість), приріст літературної творчості жінок. Свої кількісні діагнози, які стосуються проблеми “стать і письменник / письменниця”, вони концептуалізують за допомогою мілітаристичних або катастрофічних метафор, з яких наведемо найочевидніші: “повідь жіночості”, “жіноча небезпека”, “наступ жіночих пер”. Реакції на той факт були обумовлені статево¹: наскільки чоловіки-критики висловлювали насамперед своє занепокоєння ситуацією, що склалася, настільки публіцистки жіночої суспільно-літературної преси, передусім “Плюща” (*Bluszczy*) і “Сучасної жінки” (*Kobiety Współczesnej*), приймали її з неслабнучим ентузіазмом як вираження реалізації власних емансипаційних постулатів та пропагували як модель жіночої творчості і жіночої генеалогії.

У репрезентативних для того дискурсивного формату текстах – Стефанія Подгорська-Околув (*Kobiety niebezpieczeństwo*, “*Bluszczy*”, 1927, nr 14, s. 5) і Генрика Зильберова (*Kobieta i kobiecość w literaturze*, “*Kobieta Współczesna*”, 1927, nr 27, s. 6) підкреслюють насамперед вагу самого факту жіночої творчості, визнають її за знак перемоги і доказ того, що жінки здобувають недоступні досі території; вони говорять про визнання жіночої – стосовно чоловічої – перспективи як повноправної і водночас важливої; переконують авторок у тому, щоб вони відважилися її виявляти. В такому самому тоні висловлювалася Гермінія Наглерова, підсумовуючи на шпальтах “*Bluszczy*” перше десятиліття повоєнної творчості жінок. Рисами літератури двадцятих років *en gros* письменниця вважає розвиток жіночих талантів. Його джерела вона шукає в тому факті, що вперше в історії жінка може брати участь у вирішенні всіх важливих життєвих справ. Текст Г. Наглерової побудований навколо розлогої мілітаристично-просторової метафори, виведеної з констатації психологічної природи: “Перехід з пасивності, наділеної колись оманливою чарівністю аперцепційної інтелігентності й анімалістичної інтуїції, набув рис вибухової кінетики. Жінки, котрі пишуть, атакували майже всі позиції, переможно опанували кожний пункт і силою талантів укріпили здобуті території. Вони творять сьогодні силу першорядних вартощів, – і якісних,

¹ Про це також пише Агата Завішевська – пор.: [33, с. 242]. Варто, на нашу думку, слідом за дослідницею, нагадати принаймні про частину літературного доробку жінок з другої половини двадцятих років. Окрім романів чи повістей Зофії Налковської, Марії Йоанни Вельопольської, Марії Домбровської, Марії Кунцевич і Зофії Коссак, на той час були опубліковані твори Еви Шельбурґ-Зарембіни (*Ta której nie było*, 1925, *Polne grusze*, 1926, *Dokąd*, 1927, *Dziewczyna z zimorodkiem*, 1928), Казімири Альберті (*Tatry, narty, miłość*, (1928), Марії Гроссек-Корицької (*Serce*, 1928, prwd. 1902), Анни Загорської (збірка оповідань *Wazon iryzowany*, 1927, роман *Trucizny*, 1928), Зофії Козарин (*Zatrute źródło*, 1927), Зофії Жураковської (*Pożegnanie domu*, 1927), Марії Дунін-Козицької (*Przeorane szlaki*, 1928-1930), Гермінії Наглерової (*Czarny pies*, 1924, *Motyw księżycy*, 1928) і Ганни Морткович (*Gorycz wiośni*, 1928). До старших письменниць популярної літератури – Марії Родзевич і Гелени Мнішек – можемо додати також Марію Гелену Шпирк (диалогія *Kariera Haneczki i Skłamanie szczęście*, 1927-1929), Ванду Мілашевську, Ірену Жажицьку (*Dzikuska*, 1927, *Jawnogrzesznica*, 1928), Зофію Дромлевич (*Trzydniowy kochanek*, 1927, *Dziecko kina*, 1928).

і кількісних, вони стали потугою, яка має певну вагу і неодноразово переважає шальки терезів мистецьких успіхів на свій бік” [20, с. 10].

Зокрема, Г. Наглерова висловлює думку про те, що сучасна література не може втекти від жіночої інакшості, письменниці вносять до неї нові проблеми та оперті на відмінності статі “формування мистецького матеріалу і своєрідність стилю” [20, с. 10]. **Короткий** покажчик тієї творчості, який вона долучає до своєї статті, покликаний слугувати путівником і пригадати читачам, а радше читачкам, чисельність, значення і вартість “родини жінок-літераторок”. Отож можемо тільки здогадатися, наскільки здивована і вражена вона була, коли почула думку, яку з цього приводу висловив Юліуш Каден-Бандровський. У спогадах письменниці можна натрапити на запис такої-от ситуації: “В салоні сидить кілька осіб, вони, ймовірно, слухають радіо або платівку, бо авторка нотує, що заледве прозвучала арія Мефістофеля, яку виконував видатний російський оперний співак Федір Шаляпін, як зі свого місця зривається Юліуш Каден-Бандровський і з “диявольським усміхом заявляє: *“Усі ви з мене виходите – і ти, і Кунцевич, і навіть та дивожінка Шельбург. Не Налковська є вашою патронесою, але я сам, котрий з польської прози зробив те, що Словацький з поезії!”* Кричав так, підносячись на пальцях, а ми начебто скромно і покійно заперечували йому, щоби не був такий певний з себе. Пізніше, коли вже кожна з нас вигородила собі своє власне місце в літературі, він махнув на нас рукою, можливо, з легковажністю, можливо, збайдужіло. Давні то історії – ті наші війни за стиль і форму, за власний вислів, за місце. Ю. Каден-Бандровський, вносячи неспокій суперництва, принаймні спричинився до того, що молоді польські прозаїки важили сили намірами” (*підкреслення наше. – Й. К.*) [21, с. 83].

Як виявляється, проблема конфронтації письменниць з матри- і патрилінеарною традиціями є не тільки сучасною евристичною думкою, а й проблемою, яку розпізнали й осмислили ще в період міжвоєнного двадцятиліття.

Перш ніж відповісти на питання, як дали собі раду з тими традиціями Г. Наглерова і публіцистки, пов’язані з жіночою пресою, наведемо ключовий для наших досліджень концепт “жіночого комплексу приналежності”, запропонований у праці Сандри Гілберт і С’юзен Губар “Нічийна земля” (*No Man’s Land*). Авторки книжки, намагаючись з’ясувати виявлені в обговорюваних ними письменниць боротьбу і вагання між матри- і патрилінеарною традицією, звертаються до теорії Фрейда: “Фройдівська модель родинного роману – особливо у версії, яку він описав у праці “Жіночість” (1931), – може стати відповідною парадигмою для аналізу історії літератури в тому її моменті, в якому жінка-авторка зіставляє себе з матри- і патрилінеарною письменницькою традицією, як це має місце у ХХ ст. За Фрейдом, коли дівчинка дозріває, тобто входить в едипальну фазу розвитку, вона зіштовхується зі своєю жіночністю, внаслідок чого може вибрати одну з трьох доріг, якою зможе простувати далі” [10, с. 167].

В основі цього конфлікту лежить комплекс кастрації. Для творця психоаналізу існує тільки один “здоровий” спосіб його вирішення. Заради фігури едипального батька дівчинка повинна зректися матері. Два інші шляхи – вперте перебування при матері та заперечення кастрації, що викликає “комплекс чоловічості”, – невластиві і ведуть до патології. Суттю останнього явища є уникнення дівчинкою пасивної фази, вхід до якої, згідно з Фрейдом, уможливило її вступ на шлях, що веде до жіночості. Гілберт і Губар застосовують мову психосексуального розвитку жінок стосовно “карти їхніх літературних стежок”. Це дозволяє їм зробити висновок, що жінка-авторка, досягнувши нормативну ідентичність, що полягає у відреченні її від своєї літературної матері і жаданні літературного батька, може

визнати своєю також і матрилинеарну традицію. Тоді вона буде змушена змагатися з тим, що дослідниці окреслюють поняттям “жіночий комплекс приналежності” (англ. *female affiliation complex*). Вони також підкреслюють, що у XIX ст. не могло бути й мови про цей комплекс стосовно самовизначення авторок. Проблема виникла саме з початком нового століття, коли письменниці навчалися пізнавати себе як учасниць публічного дискурсу та водночас зазнавали впливу загальних змін культури, актуальних саме на той час. У XIX ст. вони, безумовно, були зобов’язані писати під примусом чоловічої традиції; єдина можливість протиставити себе їй полягала в полемізації, обтяженій негативною залежністю від супротивника, якої неможливо було уникнути. Погляньмо, в чому конкретно полягає дія згаданого психологічного механізму, що був типовим для жінок-авторок, котрі розпочинали письменницьку кар’єру у XX ст.: “Якщо при описі жіночої історії літератури ми скористаємося з моделі комплексу приналежності, побачимо письменниць, які коливалися в клопітливому процесі формування власної ідентичності між матрилинеарною і патрилінеарною традиціями. Виокремимо в ньому кілька фаз. При цьому варто зазначити, що позиції щодо попередництва, розписані відповідно до тих різних фаз, в конкретних текстах часто з’являються одночасно: вірність стосовно літературних батьків не ліквідує неминуче туги за літературними матерями; страх перед літературними матерями не завжди веде до спрагності за літературними батьками. Справді, незважаючи на всі вади, модель Фрейда є придатним інструментом, який дозволяє скрупульозно записувати обсяг реакції стосовно (літературного) батьківства” [10, с. 169].

Наслідком невирішеного жіночого комплексу приналежності стає амбівалентність, яку важко подолати, оскільки вона спричиняється до виникнення в письменниць почуття розколу і необхідності перебування “поміж”, є конструктом, за допомогою якого можна простежити драматизацію нерозривного переплетення станів: страху перед власною творчістю і збудження своєю креативністю. Останню (креативність) добре помітно в цікавих для нас текстах публіцисток і письменниць, пов’язаних із періодичними виданнями “Плющ” (*Bluszcz*) і “Сучасна жінка” (*Kobieta Współczesna*). Стратегію творення власної ідентичності, яку вони розвивали і пропагували наприкінці 20-х років XX ст., не прийняли. Відтак письменниці (які досліджували жіночу перспективу) відмовилися від стилістичної надмірності і повторювальності тематики, що, на думку обох часописів, характеризували жіночу творчість.

Перш ніж придивитися до того процесу ближче, повернімося до кількох висловлювань прихильниць ідеї про чужорідність жіночої літературної традиції. В наведеному вище тексті, в якому підсумовано творчість письменниць першого десятиліття після здобуття незалежності, Гермінія Наглерова записує: “Жінки, котрі пишуть, маючи за собою традицію нечисленних, зрештою, відомих жіночих талантів, зуміли в часі десятиліття провести передвоєнну творчість через високий поріг війни і затримати для неї належне місце [...], навіть більше, масово зуміли започаткувати сучасність – власними варіантами в царині змісту і форми” [20, с. 10].

У такому ж тоні висловлювалася і письменниця та діячка жіночого руху Цецилія Валевська (до речі, членкиня Товариства рівноправності польських жінок), яка в рецензії на оповідання Марії Кунцевич “Обличчя чоловіка” писала: “Третє покоління після великих жіночих суспільних прозаїків. Після Ожешко, Запольської і – нещодавньої ювілянтки – Марії Родзевич. Безпосередньо після них прийшли Налковська і Вельопольська – витончені стилістки стислого, зосередженого слова і вишуканої форми. Вони проклали шлях “най-молодшим”, серед яких постала Кунцевич” [30, с. 14].

Цецилія Валевська не підтримує поглядів, згідно з якими жінки у власній прозі наслідують чоловіків. Пропонуючи своєму полемістові (фрагменти тексту є полемікою з російським письменником Вікентієм Вересаєвим) ознайомитися з творчістю польських письменниць, авторка ставить йому риторичне питання: “Чи вносячи свою жіночість, не прямує кожна з них до створення власної форми, власного способу вислову, власної стилізації?” [30, с. 14]. До згаданих компонентів літературного твору вона додає і змістові вартості (жінка і її питання) та вказує на те, що, на противагу своїм бабцям, нові жінки, отримавши доступ до знань про своє становище, можуть жити усвідомлено й описувати це нове життя.

Нашим наміром не є, безперечно, з’ясування питання, хто більшою мірою – З. Налковська чи Ю. Каден-Бандровський – “прокладали шлях” письменницям третього покоління. Наша мета полягає в тому, щоби реконструювати тогочасні погляди на цю тему в контексті спроб окреслення місця для жінки-авторки на карті першої половини літературного двадцятиліття. Тоді як згадані твори письменниць пропагували парадигму звернення до доробку їхніх попередниць, “провідні” суспільно-літературні тижневики (як, наприклад, “Літературні новини” (*Wiadomości Literackie*)) відзначали радше вторинність характеру творчості жінок-прозаїків, народжених на зламі XIX–XX ст., порівняно із творчістю Жеромського чи також Кадена. Леон Півінський, синтезуючи літературні здобутки першого десятиліття після здобуття незалежності Польщі, писав у своїй статті: “Значення Кадена в сучасній польській прозі полягає ще й у тому, що він справляє великий вплив на наймолодше покоління наших прозаїків. Цей вплив негативний. Молоді письменники, а особливо письменниці, наслідують тільки стиль Кадена – надмірність чисто словесної експресії (підкреслення наше. – Й. К.). Цей стиль становить небезпеку для самого Кадена. Проте його рятує талант у царині літературної композиції. В його наслідувачів цей стиль стає поразкою”¹ [24, с.].

Такі думки дуже часто² з’являлися в рецензіях і підсумкових нарисах; вони мусили настільки сильно пробуджувати амбіції автора “Генерала Барча” (*Generala Barcza*), щоб він безапеляційно оповіщав про своє значення, харизму і “батьківство”. Маємо тут явище своєрідного парадоксу – те, що письменниці визнають за свої стилістичні і тематичні уподобання, – які вони розуміли як сутнісні, есенціалістичні, – зараховують, як виявляється, до списку жестів бездарного наслідування вартісних письменників.

Зазначимо, що критики, діагностуючи вторинність мовних прийомів письменниць у стосунку до Ю. Кадена, зовсім не вдавалися до проблематизації видимих, на перший по-

¹ Критик пише, що під шкідливий вплив Кадена підпали Марія Кунцевич, Ганна Морткович і Ева Шельбург, “звідти плине перевага словесної експресії, стилістичної бароковості над психологічною конструкцією й аналізом”, зазначаючи при цьому, що найменше цей діагноз стосується авторки “*Goryczy wiośnie*”.

² На підтвердження нашої тези можемо навести, наприклад, ще один фрагмент з рецензії на книгу Г. Наглерової: “Зі “школою Кадена”, поміркованою прихильницею якої є п. Наглерова, відбувається цікавий процес. ...Реалістичні чи натуралістичні спостереження, які зазвичай зараховують до “змісту”, оскільки вони свідчать про суспільно-товариські симпатії автора, властиво що у “школі Кадена” була усунена зі “змісту” і перекинена до “форми”, перетворена на дрібну вичавку порівнянь, метафор, прикрас. Звідси і та бароковість, якою докоряють Каденові і його школі. Вона безпосередньо поєднується з байдужістю до задуму (пригадаймо собі такий популярний в нашій сучасній літературі тон спогадів). У п. Наглерової помічаємо вже вторинне відбиття цього процесу. Те, що в Кунцевич було найвищим зусиллям, а саме їхнє синтетичне опоетизування, п. Наглерова сприймає як щось, що є “дане”, що є зрозумілим саме по собі” [31, с. 3].

гляд, ідеологічних подібностей. Якби ж вони хотіли їх проаналізувати, то могли б виявити щось, що було б цілковою для них несподіванкою. У прочитаних нами текстах першого десятиліття епохи ми не натрапили на згадки про те, що Ю. Каден-Бандровський був одним із перших польських письменників, котрі долучилися до процесу жіночої емансипації, письменником, для якого нова жіночість протагоністок становила важливу проблему, так само, як і взаємини між обома статями, які зазнавали змін після (і внаслідок) Першої світової війни.

Хотілося б тут згадати про цикл лекцій на тему “Боротьба за Нову Жінку” (*Walka o Nową Kobieta*), з якими Юліуш Каден їздив Польщею 1929 року¹ і які згодом були опубліковані у збірці “Перо, кохання, жінка” (*Pióro, miłość, kobieta*, 1931). Також варто вказати на факт, що створеним у його текстах протагоністкам автор надавав право на “повне життя”, хоча показував, що патріархальний порядок, у якому їм доводилося функціонувати (його письменник називав “чоловічою змовою”), власне що їм цього не дозволяв. Ми посилаємось на відому формулу З. Налковської, адже саме для неї, авторки роману “Нарциза” (*Narcyza*), одним із найважливіших емансипаційних постулатів було звільнення жіночого тіла з-під гніту заборон і наказів, забезпечення жінці такої моральної свободи, яка доти була чоловічим привілеєм, а також документальне засвідчення такої свободи в літературі і мистецтві. Окрім того, саме З. Налковську згадують у текстах багатьох письменниць як їхню велику провісницю. Отож спробуємо коротко охарактеризувати її до й одразу повосенню творчість, щоби застосувати її до стратегії дебютанток літературного пера з 2-ої пол. 20-х років ХХ ст. Адже від літературних критиків вони переймали модерністичну мізогінійну метафоризацію, яка пов’язувала жіночість із природою, землею, фізіологією, однак вдавалися до переоцінки цієї метафоризації, а змінюючи знак її вартості, визнавали як таку, що власне і творить їхню ідентичність. Покровителькою цього методу виявляється авторка “Межі” (*Granica*), З. Налковська². Ось як характеризує цю тактику Марія Подраза-Квятковська: “[Налковська] натомість вирішила вилікувати жіночий комплекс нижчості показним до певного ступеня тріумфальним визнанням власної статі; так само, як через багато років пізніше це зробить Анна Свірчинська у збірці “Я – баба” (*Jestem baba*). Визнання статі з її повною біологією, яку колеги по перу оцінювали так негативно. ... Біологічна зумовленість, ця *differentia specifica* жіночості, протиставлена – саме так, як цього хотіли колеги по перу! – сфері культури, спричиняється до того, що жінка виростає до рівня міфу: як вічно жива, атавістично пов’язана з усім еволюційним процесом природи... Налковська приймає чоловічі твердження на тему жіночості з тим, щоби їх – у провокативно відмінний спосіб – вирішити. Так відбувається не тільки у випадку з питанням біологічної залежності; тему перетворення жінки на людину – настільки важливу для того часу – вона так само розв’язує по-своєму: в межах визнання жіночості” [25, с. 14–15].

Визнання жіночості пов’язується в Налковської насамперед з апофеозом природи. Творені авторкою протагоністки є “молодшими сестрами природи”, її еманациєю, завдяки такій спорідненості вони стають носіями таємниці буття. Ця назагал неусвідомлена сила становить джерело творчості, “подібно до того, як народження є первинним творчим актом, так жінка є першим творцем. Їй доступні підземна, невисловлена енергія світу мовчання і підкультурні підземелля. Вона залишається з’єднаною зі всесвітом, з усім живим” [11, с. 155].

¹ Більше про це див.: [16].

² Александра Банот звернула нашу увагу на той факт, що про таку саму стратегію можемо говорити і в стосунку до творчості Елізи Ожешко. Пор.: [2].

Такі самі сюжетні лінії можемо віднайти у творах М. Кунцевич або Е. Шельбург і Г. Наглерової. Повернення до украденого тіла, пошук мови і матріархальна метафорика їхньої прози запозичені від старшої товаришки, яка також виявляється прихильницею культивування відмінностей статі. У довоєнних щоденникових нотатках З. Налковської читаємо: “Я не вірю в те, щоби рівноправність була можливою без застережень...; буде краще, якщо ми унормуємо і сформулюємо відмінності. Ми ніколи не станемо цілковитими чоловіками, хоч би й притлумили наші жіночі риси, – тому краще їх розвивати в собі і ставати жінками щоразу більше незвичайними і своєрідними” [22, с. 117]¹.

Отже якщо, З. Налковська, властиво, була покровителькою жіночої творчості двадцятих років, тоді випадає спитати про те, що ж сталося з поетесою (як назвав Налковську у своїй салонній промові Каден) та її ученицями на зламі двох десятиліть найкоротшої літературної епохи, що вони покинули описану вище стратегію. Варто ближче придивитися до такої гіпотези: до парадигми вище описаних змін домінанти в молодших товаришок по перу спричинилася світоглядна (р)еволуція самої авторки “Межі” З. Налковської.

Відсічення від попередніх зразків прози З. Налковська проголосила в автобіографічному тексті “Про себе” (*O sobie*), опублікованому в 47 числі “Літературних новин” (*Wiadomości Literackich*) за 1929 рік. Це був спеціальний випуск тижневика, присвячений творчості жінок (під заголовком “Огляд жіночих пер” (*Rewia piór kobiecych*)). Факт вартий уваги, оскільки він доводить, наскільки істотною була категорія жіночої творчості та яким розповсюдженням було її вживання. В цьому номері містилися тексти, що в певному значенні канонізували проблему, вводили її у провідний напрям проблематики і зацікавлень культури, а також показували властивий шлях літературі в часі міжвоєнного двадцятиліття.

У тексті, що відкривав “Огляд жіночих пер”, З. Налковська розділяє свою творчість на два періоди². Цезурою для їхнього поділу стає Перша світова війна. Характерною особливістю передвоєнного часу творчості З. Налковська визнає звернення до власних гли-

¹ Отож вимальовується така залежність: тоді як письменниці-позитивістки намагалися уподібнитися до чоловіків (рівною мірою і в емансипаційній стратегії, наголошуючи на рівності з протилежною статтю, і в літературній творчості – пор., наприклад, прийняття чоловічих псевдонімів), письменниці-модерністки вже не прагнуть уподібнення, а, якщо вжити влучної формули Вільгельма Фельдмана, “кохаються у своїй жіночості”. – Цит. за: [13, с. 13].

² Варто пригадати, що раніше на шпальтах “Сучасної жінки” (*Kobiety Współczesnej*) те саме зробила Чеслава Воєньська, яка діагностувала в письменниці “щоразу більше розширення поля зору, щоразу більшу потребу перенесення погляду з власних переживань на довколишній світ”. Цезурою для поділу на два періоди була повість “Нарциза”. Перший з них характеризується стилістичною орнаментациєю, “розкішністю опису речей і людей”, “палкою відвертістю”; він вписується в історію польського модернізму як новаторський “аналіз душі сучасної жінки”. “Шлях зміни у творчості Налковської, – пише Г. Воєньська, – можна окреслити таким чином: у перших повістях вона сама є персонажем, цим зумовлений їхній чуттєвий, ліричний, незвичайно суб’єктивний характер, незважаючи на вроджену перевагу інтелекту над почуттям, який чим далі, тим менше походив з особи письменниці в її творчості”. Другому періодові властива, відтак, об’єктивність. Однак, на відміну від самої Налковської (а в певному значенні подібно з Людвіком Фридом), критик зауважує, що відмінність між обома періодами не настільки яскрава, якби це могло видаватися на перший погляд. Так, змінюється поле спостереження і мова, натомість “саме спостереження, психологічний аналіз залишаються в обох періодах відповідною темою творчості”. Що є характерним для неї, то це розгляд проблем “не в площині теорії і ідеологічних положень, але в безпосередньому переживанні діючих персонажів” [32, с. 8–9].

бин: “я сама собі була мірилом речей, достатнім критерієм судження про світ”, – пише вона. Тема кохання була найважливішою для її перших творів, якщо назвати тільки деякі з них: “Жінки”, “Князь”, “Кішечка, або Білі тюльпани”, “Ровесниці” і “Нарциза” та “Дзеркала”, але водночас вона писала про мистецтво і красу філософського мислення. Проте письменниця вважає цей період творчості завершеним і твердить, що в той час, коли вона пише ці слова, ця серія для неї вже чужа, “так, немовби писав її хтось інший”. Зміна світогляду відобразилася також на виборі форми письменниці, адже нова перспектива вимагає нового стилю.

Залишаючись у полі різких критичних голосів на тему жіночої прози, які лунали під кінець двадцятих років минулого століття, поетеса зреклася “декоративної” стилістичної домінанти, а за її прикладом пішли Гермінія Наглерова, Марія Кунцевич та Ева Шельбург. Натомість війна і чужі страждання, які тоді відкрилися З. Налковській, спричинились до того, що більш етичною і гідною письменниці стала позиція, яка в центр творчої активності вводила зацікавлення іншою людиною, декларуючи відмову від еготистичних потреб писати про жінку.

Про поради старшої товаришки у тексті “Крихти життя у вічній ріці” (*Okruchy życia w rzece wiecznej*) Марія Кунцевич писала згодом: “Найгіршою, найбільш небезпечною, мабуть, є ситуація, коли не вистачає надмірності. У прийнятті рішення стосовно трактування моєї найбільшої дебютантської вади як своєрідної вартості мене особисто переконала Зофія Налковська. Властиво, то вона порадила мені, щоби, аж ніяк не зрікаючись метафоризації, я більше уваги звертала на логіку і точність моїх метафор” [19, с. 185]. Так само і творчість Г. Наглерової і Е. Шельбург зазнала своєрідної метаморфози стилю і зміни тематичної домінанти. Перша з них 1930 р. опублікувала позбавлену метафоричних спроб психологічну повість “Нероба” (*Zawalidroga*) і родинну сагу “Краузи та інші” (*Krauzowie i inni*), натомість Зарембіна у тридцятих роках стала однією з найвидатніших авторок репортажів (пор., наприклад, “Паперові хрести” (*Krzyże z papieru*, 1934)).

Відтак можна сказати, що у двадцятих роках згаданих письменниць і публіцисток охоче сприймали як спадкоємниць жіночої традиції письменництва, в основі якої лежали метафора, культ природи і апологетика “жіночої перспективи”; у тридцятих роках, коли масово покидали шопенгауерсько-вайнінгерські інспірації, що наказували в жіночості бачити насамперед силу інстинкту і голос природи, їхній стиль вирівнюється, а перспектива універсалізується (Ігнацій Фік характеризував таку тенденцію через окреслення письменниць як авторок психологізованих репортажів [8]). У цьому процесі потрібно бачити дію комплексу приналежності, який не дозволяв жінкам-письменницям однозначно обирати між патри- і матрилінеарною генеалогією, і витворив у літературі цілковито нову, насамперед екзистенційну, якість.

Araszkiewicz A. Wypowiadam wam swoje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki / A. Araszkiewicz. – Warszawa : Fundacja OŜKa, 2001. – 199 s. 2. Banot A. E. Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej / A. E. Banot. – Bielsko-Biała : Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsko-Białej, 2011. – 179 s. 3. Baranowska A. Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej / A. Baranowska. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. – 286 s. 4. Borkowska G. Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / G. Borkowska. – Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1996. – 272 s. 5. Borkowska G. Pisarki polskie: od średniowiecza do współczesności. Przewodnik / G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips. – Gdańsk : Słowo/Obraz Terytoria,

2000. – 216 s. 6. Chałupnik A. **Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała** / A. Chałupnik. – Warszawa : Oficyna Wydawnicza Errata, 2004. – 194 s. 7. Chowaniec U. W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej / U. Chowaniec. – Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006. – 180 s. 8. Fik I. Kobieta, miłość / I. Fik ; Wybór pism krytycznych, oprac. A. Chruszczyński. – Warszawa : Książka i Wiedza, 1961. – S 525–533. 9. Filipiak I. Komornicka. Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej / I. Filipiak. – Gdańsk : Słowo/Obraz Terytoria, 2007. – 579 s. 10. Gilbert S. No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century / S. Gilbert, S. Gubar. – T. 1. The War of the Words. – New Haven-London : Yale University Press, 1989. – 336 p. 11. Górnicka-Boratyńska A. Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939) / A. Górnicka-Boratyńska. – Izabelin : Świat Literacki, 2001. – 272 s. 12. Janion M. Oskubała męskie pawie / M. Janion // *Gazeta Wyborcza*. 8.06.2000. – S. 13. 13. Kirchner H. Wstęp / H. Kirchner // Z. Nałkowska. Narcyza. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1967. – S. 3–20. 14. Kłosińska K. Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej / K. Kłosińska. – **Kraków : “eFka”, 1999. – 327 s. 15. [b.a.] Kobiecte niebezpieczeństwo // *Gazeta Literacka*. – 1927. – Nr. 6. – S. 3. 16. Kraskowska E. Juliusza Kadena Bandrowskiego walka o Nową Kobiętę / E. Kraskowska // *Lektury płci a polskie (kon)teksty* / Red. Mieczysław Dąbrowski. – Warszawa : Dom Wydawniczy Elipsa, 2008. – S. 153–164. 17. Kraskowska E. Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego / E. Kraskowska. – Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999. – 222 s. 18. **Kraskowska E. Zofia Nałkowska / E. Kraskowska. – Poznań : Dom Wydawniczy “Rebis”, 1999. – 165 s. 19. Kuncewiczowa M. Okruchy życia w rzece wiecznej / M. Kuncewiczowa // *Rozmowy z Marią Kuncewiczową* / Wybór, oprac. i posłowie H. Zaworska. – Warszawa : Czytelnik, 1983. – S. 276. 20. Naglerowa H. Dziesięć lat pracy literackiej kobiet / H. Naglerowa // *Bluszcz*. – 1928. – Nr. 46. – S. 42–47. 21. Naglerowa H. Wspomnienia o pisarzach / H. Naglerowa. – Londyn : Oficyna Poetów i Malarzy, 1960. – 95 s. 22. Nałkowska Z. Dzienniki 1899-1905 / Z. Nałkowska / Opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner. – Warszawa : Czytelnik, 1975. – 442 s. 23. Nałkowska Z. O sobie. Autobiografia napisana na zaproszenie redakcji niemieckiego wydawnictwa Führende Frauen Europas, w nakładzie Ernsta Reinhardta w Monachium / Z. Nałkowska // *Wiadomości Literackie*. – 1929. – Nr. 47. – S. 12. 24. Piwiński L. Powieść 1918–1928 / L. Piwiński // *Świat książki*. – 1928. – Nr. 1/3. – S. 27–29. 25. Podraza-Kwiatkowska M. Młodopolska femina. Garść uwag / M. Podraza-Kwiatkowska // *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców* / Pod red. Anny Nasilowskiej. – Warszawa : Instytut Badań Literackich, 2001. – S. 12–28. 26. Podraza-Kwiatkowska M. Salome i Androgyne. Mizoginizm, a emancypacja / M. Podraza-Kwiatkowska. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. – Kraków : Universitas, 2001. – S. 274–288. 27. Showalter E. A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing / E. Showalter. – New Jersey : Princeton University Press, 1977. – 392 p. 28. Showalter E. Toward a Feminist Poetics / E. Showalter // *Women Writing and Writing about Women* / Pod red. M. Jacobus. – Londyn : Croom Helm, 1979. – 201 p. 29. Walas T. Historia literatury w perspektywie kulturowej – dawniej i dziś / T. Walas // *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* / Red. M. P. Markowski, R. Nycz. – **Kraków : Universitas, 2006. – S. 93–136. 30. Walewska C. Z cyklu sylwetek. Maria Kuncewiczowa / C. Walewska // *Kobieta Współczesna*. – 1928. – Nr. 18. – S. 3–5. 31. *Wiadomości Literackie*. – 1928. – Nr. 36. – S. 12. 32. *Wojeńska Cz. Zofia Nałkowska / Cz. Wojeńska // Kobieta Współczesna*. – 1928. – Nr. 25. – S. 4–6. 33. Zawiszewska A. Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej / A. Zawiszewska. – Szczecin : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2010. – 483 s.******

**НАЛКОВСКАЯ ИЛИ КАДЕН?
ПОИСКИ ГЕНЕАЛОГИИ МЕЖДУВОЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ**

Иоанна Краевска

*Познаньский университет имени Адама Мицкевича,
ул. Фредра, 10, Познань, Польша, 61-701;
e-mail: jkrajewska@wp.pl*

Проанализирован женский дискурс польской литературы периода междувоенного двадцатилетия XX в. На основе критической рецепции феминистического литературоведения осуществлена попытка реконструкции исторического сознания женской литературной традиции. Рассмотрен вопрос о генеалогии женского творчества сквозь призму соотношения патри- и матрилинейных моделей прозы в текстах польских писательниц и публицисток второй декады литературы XX века.

Ключевые слова: литературная традиция, женская проза, дискурс междувоенного двадцатилетия, патрилинейность, матрилинейность.

**NALKOWSKA OR KADEN?
SERCHING FOR INTERWAR FEMININE WRITING GENEALOGY**

Joanna Krajewska

*Adam Mickiewicz University in Poznań,
10, Fredry St., Poznan, 61-701, Poland
e-mail: jkrajewska@wp.pl*

The aim of the paper consists in an attempt at the reconstruction of the historical consciousness of female literary tradition in Poland in the interwar period of the 20th century. The feminine discourse of both literary works and publicistic texts of Polish women writers were analysed according to the feminist criticism reception. The problem of genealogy of women prose was investigated through the prism of the correlation between patrilineal and matrilineal patterns of writing.

Keywords: literary tradition, women prose, discourse of the interwar period, patrilineality, matrilineality.

УДК 821.112.2

**ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЖІНКИ-МИТЦЯ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ
БІОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ ПРО КЛАРУ ШУМАН
(Д. КІОН “КЛАРА ШУМАН”, К. ФУНКЕ “ПРОЩАННЯ НА РІЧЦІ”,
Е. ЄЛІНЕК “КЛАРА Ш. МУЗИЧНА ТРАГЕДІЯ”)**

Світлана Маценка

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: fiskova@yandex.ru*

Представлено художній образ жінки-митця на прикладі німецькомовних біографічних творів про відому піаністку-віртуоза Клару Шуман. Відзначено, що біографічний матеріал стає основою для узагальнених роздумів про жіночу креативність, переосмислення романтичного поняття “генія”, можливості ідентифікації жінки-митця лише через творчу діяльність чоловіка, символічний порядок музики та культурну репрезентацію статевих відносин, акцентування статі при поясненні чоловічої композиторської продуктивності й репродуктивності піаністки-віртуоза.

Ключові слова: Клара Шуман, жінка-митець, жіноча креативність.

Упродовж ХХ ст. у німецькомовній художній літературі укладали біографічний “текст” визначної жінки-митця ХІХ ст., піаністки-віртуоза, композитора Клари Шуман (1819–1896). Показовим для її життєвого та творчого шляху є провідна роль у ньому видатних чоловіків-музикантів: батька – педагога по класу фортепіано Фрідріха Віка (1785–1873), чоловіка – композитора та піаніста Роберта Шумана (1810–1856), близького друга – композитора Йоганеса Брамса (1833–1897). Також у концертній діяльності, яка, очевидно, була найголовнішою для Клари Шуман, їй випало конкурувати із неперевершеними віртуозами того часу Ніколо Паганіні (1782–1840) та Ференцом Лістом (1811–1886). До того ж, соціальні та моральні норми й умовності періоду Бідермайєру в Німеччині вимагали повноцінного виконання “жіночої ролі” в сім’ї: дотримання обов’язку перед батьком, якому завдячувала майстерністю гри на фортепіано, служіння берегинею домашнього вогнища, забезпечення умов та стимулювання творчої діяльності чоловіка-митця. Відтак біографічний матеріал – неординарна особистість Клари Шуман, приватні та творчі стосунки з батьком, сімейний союз двох митців, творча нереалізованість дітей, любов до Й. Брамса – став основою для узагальнених роздумів про жіночу креативність, переосмислення романтичного поняття “генія”, можливості ідентифікації жінки-митця лише через творчу діяльність чоловіка, символічний порядок музики та культурну репрезентацію статевих відносин, акцентування статі при поясненні чоловічої композиторської продуктивності й репродуктивності піаністки-віртуоза. Мовиться, за С. Павличко, про специфіку жіночого творення, про своєрідний

жіночий опір, який, долаючи всі перешкоди, сягає вершин творчості [1]. Ймовірно, що саме феномен музичного протистояння, живлений покликанням, і привертає особливу увагу сучасних письменників до Клари Шуман.

У біографічній літературі про німецьку піаністку чітко представлені дві протилежні позиції інтерпретації її творчого життя: ідентифікація жіночого начала із музичним та диференціація статей у сфері музичного мистецтва. “Необхідно було звернути увагу на музику чи музикальне, тому що воно повністю походило від жінки, щось, що містило вираз, зміст чи дух, що було не підвладним жодному композитору-чоловікові, навіть якщо йшлося про найбільшого генія чи того, хто дивовижно повністю був опанованим своєю анімою, щось, власне, специфічне, щоб сформулювати це принципово, щось первозданно жіноче”, – пише С.-Ш. Манкопф про Клару Шуман [2, с. 205]. Образ обтяженого “чисто жіночими властивостями” митця оскаржує Е. Рігер, вважаючи, що онтологічні поняття жіночності сприяють лише ідеалізації жінки та одночасно її дезавуальованості. До того ж, вони цементують існуючі нерівні стосунки поміж статями, замість їх підірвати, оскільки природні закони, на відміну від суспільних конструктів, змінам не підлягають [3, с. 205–206]. Тому, структуруючи художній образ Клари Шуман, письменники передусім виходять зі складності та неоднозначності її характеру, що розширює можливості інтерпретації. Як зазначає Е. Рігер: “При дослідженні тертя та перекриття поміж панівною тоді жіночою ідеологією та ідентифікацією з нею й відходом від неї Клари Шуман виявляється змішання самообмеження й виходу за жіночу роль, внутрішніх механізмів контролю та сміливої свободи пересування, що не легко пояснити” [2, с. 216]. Складністю завдання зумовлена низка художніх творів про відому піаністку. Підґрунтям для створення художнього образу стали не лише документальні біографії музикантки, а передусім її листи, показавим для яких є той факт, що їхня авторка завчасу потурбувалася про свій майбутній імідж, піддавши написане нею пильній цензурі, так що збереглося лише те, що Клара Шуман вважала за потрібне оприлюднити. Висловлювання піаністки та судження про неї є суттєвою складовою її художнього образу, який тому можна охарактеризувати як інтертекстуальний. Безумовно, найважливішу роль у цьому образі відіграє музика, яка є пріоритетною в усьому та слугує незаперечним аргументом почуттів, роздумів і дій Клари Шуман.

В об’ємній, ретельно документованій біографії “Клара Шуман. Фортепіано” („Clara Schumann. Klavier. Ein Lebensbuch“, 1998) німецького письменника Дітера Кюна автор прагне розмірковувати про історичну музикантку з метою змінити її образ. При цьому важливе значення мають спеціально виділені оповідачем художні елементи у творі, покликані закрити прогалини в біографічному матеріалі й сприяти наближенню до митця. На особливу увагу заслуговує музична форма рондо, яку Д. Кюн пропонує як одну з інтерпретаційних моделей своєї книги. Вже назва твору та назви його окремих розділів визначають рольову функціональність героїні – професійна музикантка і піаністка віддає перевагу концертуванню перед іншими ролями й видами діяльності – дружини, матері, композитора, педагога. Цей основний принцип реалізований і в побудові книги: після кожного із семи розділів, які розповідають про народження дітей, сліднують частини, названі “Клара Шуман. Фортепіано”, які підтверджують непорушність бажання займатися музикою. Короткі розділи наприкінці книги, присвячені біографіям дітей, названі, відповідно, “ім’я, біографія”. Паралелізм у назвах чітко вказує на жертвовну позицію дітей: у той час, як діти жили та помирали, Клара Шуман грала на фортепіано. Власна творчість жодного із талановитих дітей не стала центром окремого життєпису. “Ці розділи “Клара Шуман. Фортепіано”, з одного

боку, тематизують, на думку Д. Кюна, існуючий упродовж життя, прихований рольовий конфлікт Клари Шуман у той спосіб, як вони, йдучи один за одним, взаємодоповнюють один одного чи коментують. Завдяки постійно повторюваній комбінації „Клара Шуман-“ і „дитячі розділи“ також описана певна константа в житті Клари Шуман, яку інтерпретував не лише Д. Кюн, оскільки з’ясовано, що впродовж свого життя, навіть у випадку захворювань і смерті в сім’ї, музикантка продовжувала грати на фортепіано і концертувати”, – підсумовує У. Релер [4, с. 165–166].

Клара Вік розпочала свою кар’єру як типовий вундеркінд. „Клара була вундеркіндом серед багатьох інших вундеркіндів того часу, – пише Д. Кюн. – Вона також мала успіх, оскільки від дітей очікували успіхів і були готові їх винагороджувати. Клара зростала у той час, коли відкрили дитинство: не як етап перед життєвою формою дорослих, а як час і стан, як дорогу і ціль. Тоді виникли міфи дитинства. Здавалося, що в дитинстві було можливе одкровення; засобом одкровення була музика” [5, с. 35]. Батько, Ф. Вік, вважаючи себе двійником Н. Паганіні, перетворив свою доньку на інструмент, який продукував цю музику. Він перейняв відому успішну модель малого Моцарта та його сестри і став імпресаріо Клари. Письменник відзначає здатність ще юної піаністки під час гри ігнорувати все, що заважало їй відволікати: „Щоб не відбувалося, вона продовжувала грати на фортепіано” [5, с. 49]. Її гру критика оцінила дуже специфічно: „Хоча й визнавали, що вона грає, „не виходячи за межі жіночої витонченості”, однак наголошували також на тому, що в неї жіноча натура поєднується із чоловічою силою” [5, с. 101]. Кларин майбутній чоловік Роберт Шуман називатиме її „геройною дівчинкою” й охарактеризує як „покриту бронею”. Щодо неї Д. Кюн пропонує асоціації із Жаною д’Арк: „... і ця Жана д’Арк із Ляйпцига хоче вступити у боротьбу із пануючими на ринку піаністами-віртуозами своєї сучасності” [5, с. 135]. Досконало опанувавши „чоловічою майстерністю” виконання музики, жінку, однак, не захопить композиторська творчість. „Для Клари Вік написання музики не було формою самоартикуляції, а лише засобом забезпечити собі ще більше визнання як солопіаністки” [5, с. 117]. Натомість автор наголошує на важливих інтерпретаційних здібностях музикантки та вказує на її заслуги у зміні основоположних музичних параметрів ХІХ ст. у сфері рецепції музики: від самовиявлення публіки з музикою до самовиявлення музики з публікою. Відтак у творчій сфері окреслюється конфлікт: продукування й репродукування музики, який стане принциповим у сімейному союзі Клари й Роберта Шуман як рольовий конфлікт. Щоб передати ставлення Роберта до Клари, Д. Кюн послуговується літературними зразками: вона була для нього „вищою істотою, майже художньою фігурою, амальгамованою передусім із Клерхен із „Егмонта” Гьоте в озвученні Бетховена” [5, с. 170]. Та в реальному житті йому була потрібна реальна жінка: „Жінка все ж стоїть вище, ніж митець, й якщо я досягну того, що ти не матимеш нічого спільного з громадськістю, я здійсни своє найпалкіше бажання. Ти ж усе-одно залишишся назавжди митцем, яким ти є” [5, с. 171]. Ставши чоловіком Клари, Роберт переймає функцію її батька й викладає дружині музичну теорію. Уроки із контрапункту означають водночас вступ до „упорядкованого мислення”. Водночас установлюється правило: komponування важливіше за інтерпретацію. Енергійна, честолюбна, самовпевнена Клара Шуман, пристосовуючись до ситуації в сім’ї, не спроможна повністю ідентифікувати себе із пануючими зразками поведінки. Її „другорядність” як митця Д. Кюн інтерпретує як наслідок виховання: „Ученицю Клару рано визначили на роль музикальної асистентки” [5, с. 205]. Як жінка вона не виявляє своєї творчої натури – навіть записи в її приватному щоденнику часто здійснюють спочатку батько, а потім чоловік, перетворюючи цей інтимний

спосіб самоспостереження та самоконтролю на офіційного “партнера діалогу”. Й музику вона пише лише на замовлення або після спонукання: “Тому що компонування, написання чи малювання має бути неминучою необхідністю. Однак тут усе по-іншому: Роберт хоче (із прихованих причин), щоб вона писала музику, а Кларі це не до душі. Це пояснюють також передумови: хто озвучує пісні, вірші для них знаходить сам! Вже читаючи, він мусить їх чути!” [5, с. 206]. Загалом Д. Кюн лише формулює тезу, притаманну дискурсу XIX ст., не розвиваючи її: справжній геній (чоловік!) згідно з власними нормами артикулює себе в автономній музиці, творцями якої були Бах чи Бетховен, не турбуючись про її рецепцію. Отож Роберт, всіляко заохочуючи Клару до створення музики, був переконаний, що у цій сфері вона йому не конкурентка, натомість він прагнув відволікти її від блискучої кар’єри піаністки-віртуоза. “Так кооперація була водночас контролем, була захистом концепції, яка ніколи себе не видала, про яку можна судити лише із поведінки Роберта як глави сім’ї. Він хотів домашнього життя, домашнього життя, домашнього життя. Якщо Клара старанно писала музику, то це забезпечувало форму життя, яка сприяла композиторській творчості Роберта; дружина, яка вдома писала музику, діяла на чоловіка-композитора стабілізуюче. Гачок у цій справі був простим гачком, за допомогою якого її тримали” [5, с. 214]. Роблячи такі висновки, письменник ставить проблему жіночої креативності та творчої продуктивності. Він наштотується на вимушену, навіяну чи суфльовану “скромність” жінки-митця. Якщо чоловік здатен реалізувати себе в духовній сфері, то жіноча продуктивність стосується виключно продовження роду людського. “Те, що в ній росло, розвивалося, було зовсім не наступною композицією, а її першою дитиною. Композиції можуть ще зачекати, спочатку вона має народити дитину” [5, с. 210]. Відтак важливою ознакою жіночої продуктивності є її тілесність. Клара Шуман-піаністка велику увагу звертає на “форму її тілесної появи”: “Вона працює над формами, намагається сформувати сама себе, прагне залишатися у формі й тому її відлякує передусім те, що є деформованим і може деформувати” [5, с. 577]. Її творчий принцип вірності твору, на думку автора біографії, асоціюється із жіночою самовідданістю: не геніальне Я презентує себе, а представлено геніальний твір.

Яскраві грані художнього образу Клари Шуман німецький письменник К. Функе відшліфовує в новелі “Прощання на річці” (“Abschied am Fluss”, 2005), посиляючись при цьому на романтичну модель геніального творця й довершеного майстра-віртуоза. Прославлена піаністка в останні години життя свого батька Ф. Віка осмислює його роль у її творчому становленні. Для унаочнення ситуації К. Функе вводить у дію чарівників і ляльок Е. Т. А. Гофмана. “Так, він хотів її сформувати, наслідуючи того чаклуна на скрипці, італійського чарівника-скрипаля. Вона мала стати Паганіною” [6, с. 23]. Неоднозначні почуття, які викликав у Клари впродовж життя батьківський вплив на її творчість, спростовані в новелі поясненням Роберта Шумана. Німецького композитора К. Функе асоціює із Крайслером Е. Т. А. Гофмана, вказуючи на те, що той за допомогою музики прагне спорудити пам’ятник собі і своєму внутрішньому світові, тоді як Ф. Віка письменник характеризує лише як “крамаря музики”. “... Невже достатньо лише знання того, як Рафаель малював свої картини, як він їх komponував, щоб самому бути Рафаелем? І тому, Кларо, твій батько також ніколи не зможе створити нового Бетховена, навіть якщо він якомога досконаліше копіюватиме фортепіанну техніку майстра. Він копіює й експериментує із тобою, але йому не вдасться створити нічого власного. Ти маєш стати такою, якою ти є, – сказав Роберт, ти маєш стати такою зі середини, без чужої допомоги. Ти маєш пізнати, які сили в тобі неповторні, тоді ти досягнеш найвищої майстерності й справжнього мистецтва” [6, с. 33–34].

Героїня називає себе “вічною піаністкою, інтерпретаторкою, автоматом, використаною”: “Можливо, це від того, що я надто любила лише дію, яку продукувала на фортепіано, цей технічний феєрверк, який найбільше подобався батькові, який і мені з часом забезпечив найзручнішу дорогу до слави” [6, с. 38]. Відтак творча ситуація Клари повністю зумовлена тиском із двох боків: її “творця” та торговця нею Ф. Віка та чарівника-майстра Роберта Шумана, що відповідає крайнім виявам раціоналізму й чуттєвості. З однаковою силою героїню відлякує і механічність ляльки, яка віртуозно грає на піаніно, й божевільні провалля геніального творця. Цей стан передано через словесну музику Шуманової “Крайслеріани”. “О, це викликаюче страх побоювання бути поглинутою, ніколи не змогти зупинитися, продовжувати грати, будучи скрученою дротами і підключеною до намагнічувального апарату. Зараз із пучок моїх пальців бризне електричний вогонь та проникне у клавіші й у людській подобі біля мене сидітиме чорт, а я сама, хоч і жінка, стану Йоганнесом Крайслером, який грає контрапунктного Баха, я, Клара, стану Крайслеріною, думала вона, ніби в гарячці” [6, с. 42]. Твір К. Функе артикулює ідею проблемного, утрудненого ідентифікаційного процесу жінки-митця. Навіть досягнувши “висот освіченого чоловічого мистецтва”, оточена вічним звучанням музики, Клара Шуман залишається самотньою й незрозумілою. Її як творчу особистість, очевидно, неможливо представити без покликання на чоловічі зразки.

Образ Клари Шуман став також об’єктом радикально-феміністичної інтерпретації. В опублікованій 1982 р. драмі “Клара Ш. Музична трагедія” (“Clara S. Musikalische Tragödie”) Е. Єлінек деконструє поняття генія як тривіальний міф. У книзі “Образ жінки-митця в літературних біографіях” дослідниця С. Гам вказує на те, що життя мистецької пари Шуманів австрійська письменниця розглядає як конфліктну та конкурентну ситуацію: історію пригноблення жіночої креативності (натомість Т. Бернгард в “Імітації голосів” вважав, що Роберта Шумана занапастив гнів його талановитої дружини) [7, с. 163]. Отже, на перший план поставлено проблематику таланту, креативності і статевої диференціації. Незважаючи на велику кількість цитат із щоденника та листів Клари Шуман, текст віддалений від біографічної основи, на що вказує скорочення прізвища музикантки до першої літери. Як усі дійові особи, Клара Ш. – лише фігура узагальнення, “носій цитат”, які не представляють певної позиції, а по суті часто суперечать одні одним. “Водночас фігура Клари Ш. позбавлена єдності; вона рухається на різних мовних рівнях, формулює правильні погляди й репродукує кліше”, – зазначає М. Янц [8, с. 56]. Згадуючи Клару Вік у своїх есе про сучасну композиторку Патріцію Юрген, Е. Єлінек наголошує на тому, що дуже важко відділити мистецтво музиканток від їхнього життя. Причиною цього, на її думку, є те, що культурна продукція жінок залишила в історії надто мало слідів. Отож не можливо, щоб у результаті слідів їхньої продукції “виникла заплутана гра, сітка, в якій вони як особи зникали б або виринали б у стократному проведенні (й кожна абсолютно інша, ніж попередня)” [9, с. 33]. Із цього погляду і в драмі “Клара Ш.” авторка говорить про відособлення жінок із мистецтва й замикання їх у приватній сфері. Виходячи із визначення жінки “як її власної біографії”, Е. Єлінек досліджує соціальні й економічні структури, які змушують жінку-митця передусім до репродуктивної діяльності. Письменниця приходить до висновку про відсутність культурного “простору жінки”. Клара у драмі говорить: “Якщо здібності жінки розвиваються поза норму часу, то виникає жадливість. Вона є порушенням прав власності тих, до послуг яких завжди має бути жінка-бик. Душа жінки... належить винайденню нових страв і винесенню сміття” [10, с. 118]. Відтак сферою, з якої повністю виключена жінка, є, на думку Е. Єлінек, абсолютна музика. Саме з нею пов’язаний чоловічий культ

генія. Їй відповідає також ідея мистецтва як релігії. Із цього приводу Е. Рігер пояснює, що “абсолютна музика означає багато чого: по-перше, передчуття абсолюту, тобто метафізичне; по-друге, виростання зі сфери почуття в чисту ідею. Обидва моменти містять елементи, які відмежовують жінку. Композитор, який прагне у своїй музиці передати “метафізичне”, міг бути лише чоловічої статі, тому що його прославляли як особливий випадок творення, людську інкарнацію абсолютного. Це створило основу для культу генія” [11, с. 147]. Як опозицію до тілесного, тобто, до Клари розглядає абстрактне Е. Єлінек. “Ця жахлива любов до абстракцій! Ця тотальна абстрактність – музика! Все, що виходить із тіла, наприклад, дитина, все це чоловікові огидне. Водночас він постійно спонукає жінку до народження, щоб перешкодити їй у її мистецьких заняттях. Він не хоче бачити появи жодної конкуренції” [10, с. 109]. Діяльність інтерпретаторки оцінена як механічна, відтак позбавлена духовності. “Назовні виривалася лише моя специфічна, точно механічна здатність натискати на клавіші фортепіано, а саме – у правильній послідовності. Кожен, хто вправляється, може це. Хто вправляється більше, може це краще” [10, с. 96]. Передусім письменниця загострює у драмі проблему художнього творення чоловіком і народження жінкою, поєднуючи креативність і сексуальність. “У мені ви бачите втілення мистецтва й материнства. Симбіоз. Таке має вас відлякувати, як і ваш власний внутрішній світ, який ви, на щастя, ніколи не побачите. Материнство живиться мистецтвом, і навпаки” [10, с. 84]. Клара у драмі втрачає надію, що породжена в голові Роберта музика колись з’явиться на папері: митець без твору як одна із проблем романтизму. Прагнення абсолютного мистецтва стає невротичною одержимістю.

Однак Клара Ш. залишається під впливом патріархально визначених образів і міфів геніальності, тому, наголошує М. Янц, вона не лише жертва, вона також винуватиця. Оскільки саме головна фігура реміфологізує основні кліше генія й жіночності, виникає ефект пародіювання. “Тоді як у п’єсі загалом відбувається деконструкція міфів генія і статевої полярності, головна фігура займається їхньою реконструкцією. Тоді як на рівні фабули п’єси не позначено жодного поступу, – навпаки, міфи геніальності й жіночності лише дописані й доведені до катастрофічного кінця, – загалом п’єса, завдяки її монтажному та колажному способу дій, критикує дискурс про мистецтво і статеві відносини, що, однак, не прив’язано до свідомості окремих фігур”, – узагальнює дослідник [8, с. 60].

Образ Клари Шуман у суб’єктивному сприйнятті та тлумаченні письменників виявився певним проєкційним феноменом для опрацювання актуального комплексу проблем, пов’язаних із художньою творчістю. Біографічний матеріал визначної музикантки став важливим джерелом ідей та аргументів, необхідних для сучасного осмислення жіночої ролі у мистецтві.

1. Павличко С. Фемінізм [збірка статей] / Соломія Павличко; [предм. Віри Агеєвої]. – Київ : Основи, 2002. – 322 с. 2. Mahnkopf C.-S. Clara Schumann oder das Weibliche in der Musik / Claus-Steffen Mahnkopf // Clara und Robert Schumann in Baden-Baden und Karlsruhe. Katalog zur Ausstellung [Hrsg. von Ute Reimann, Joachim Draheim]. – Baden-Baden, 1994. – 136 S. (Baden-Badener Beiträge zur Musikgeschichte). 3. Rieger E. Vom “genuin Weiblichen“ zur “Geschlechter-Differenz“. Methodologische Probleme der Frauen- und Geschlechterforschung am Beispiel Clara Schumann // Clara Schumann. Komponistin, Interpretin, Unternehmerin, Ikone / Eva Rieger; [Hrsg. von Ackermann P., Schneider H.] – Hildesheim, Zürich : Georg Olms Verlag, 1999. – S. 205–216. 4. Röller U. “Mein Leben ist ein Roman...“ Poetologische und gattungstheoretische Untersuchung jüngerer literarischer

Musikerbiographien [Monografie] / Ute Röller. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 281 S. – (Epistema. Würzburger Wissenschaftliche Schriften : Reihe Literaturwissenschaft. – Band 608). 5. Kühn D. Clara Schumann, Klavier [Ein Lebensbuch] / Dieter Kühn – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – 736 S. 6. Funke K. Am Ende war alles Musik [zwei Novellen] / Klaus Funke. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007. – 166 S. 7. Ham S. Zum Bild der Künstlerin in literarischen Biographien. Christa Wolf's "Kein Ort. Nirgends", Ginka Steinwachs' "George Sand" und Elfriede Jelineks "Clara S." [Monografie] / Suok Ham. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 228 S. 8. Janz M. Elfriede Jelinek / Marlies Janz. – Stuttgart : Metzler, 1995. – 182 S. 9. Jelinek E. Die Komponistin / Elfriede Jelinek // Emma. – Heft 6, 1987. – S. 32–36. 10. Jelinek E. Clara S. Musikalische Tragödie // Jelinek E. Theaterstücke / Elfriede Jelinek. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuchverlag, 1992. – S. 79–128. 11. Rieger E. Frau, Musik und Männerherrschaft / Eva Rieger. – Frankfurt am Main : Ullstein, 1981. – 302 S.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МУЗЫКАНТА
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ БИОГРАФИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О КЛАРЕ ШУМАН
(Д. КЮН "КЛАРА ШУМАН", К. ФУНКЕ "ПРОЩАНИЕ
НА РЕКЕ", Э. ЕЛИНЕК "КЛАРА Ш. МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАГЕДИЯ")**

Светлана Маценка

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: fiskova@yandex.ru*

Представлен художественный образ женщины-музыканта на примере немецкоязычных биографических произведений об известной пианистке-виртуозе Кларе Шуман. Отмечено, что биографический материал стал основой для обобщённых размышлений о женской креативности, переосмыслении романтического понятия "гения", возможности идентификации женщины-музыканта только через творческую деятельность мужчины, символическом порядке музыки и культурной репрезентации половых отношений, акцентировании пола при объяснении мужской композиторской продуктивности и репродуктивности пианистки-виртуоза.

Ключевые слова: Клара Шуман, женщина-музыкант, женская креативность.

**THE IMAGE OF A WOMAN-ARTIST IN THE BIOGRAPHICAL NOVELS
ABOUT CLARA SCHUMANN WRITTEN IN GERMAN
(D. KÜHN'S *CLARA SCHUMANN*, K. FUNKE'S *A FAREWELL BY THE RIVER*,
E. JELINEK'S *CLARA S. A MUSICAL TRAGEDY*)**

Svitlana Macenka

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universitetska St., Lviv, 79000 ,Ukraine
e-mail: fiskova@yandex.ru*

The article deals with the artistic image of a Woman-Artist exemplified by the biographical novels about a famous virtuoso pianist Clara Schumann written in German. It is important to note that the biographical material became a basis for generalizing reflections on female creativity, the romantic notion of genius reinterpretation, the ability of a Woman-Artist's identification only through male creative activity, music's symbolical order and cultural representation of sexual relationship, emphasizing gender via explaining male composing productiveness and female reproductive ability of a virtuoso pianist.

Key words: Clara Schumann, a Woman-Artist, female creativity.

УДК 821.162.1-3.09“19”:165.212

**ПОЕТИКА ВИБРАНИХ ТВОРІВ
ЕЛІЗИ ОЖЕШКО І МАРІЇ КУНЦЕВИЧ
ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ**

Александра Е. Банот

*Технічно-гуманітарна академія у Бельсько-Бялій,
вул. Віллова, 2, Бельсько-Бяла, Польща, 43-309;
e-mail: abanot@ath.bielsko.pl*

Зроблено спробу показати співвідношення між модерністичною поетикою і творенням жіночої ідентичності в повістях Елізи Ожешко “Ad astra” (*Ad astra*, 1904) та “... І нехай пісня заплаче” (...*I pieśń niech zapłacz*, 1905). Особливу увагу в аналізованих творах спрямовано на образи природи та їхні функції, на меланхолію як естетичну категорію і на роль казкової схеми. Навіть більше, ми хочемо вказати на присутність подібних мистецьких засобів і конвенцій у творчості Марії Кунцевич, зокрема, в її оповіданнях “Той погляд” зі збірки “Гармонія з дитиною” (*Tamto spojrzenie (Przymierze z dzieckiem)*, 1927) та “Обличчя чоловіка” (*Twarz mężczyzny*, 1928). У центрі нашого наукового інтересу перебуває пошук відповіді на питання, чи можна вважати Е. Ожешко предтечею творення поетики і стилістики, характерної для жіночої прози міжвоєнного двадцятиліття ХХ ст.

Ключові слова: жіноча ідентичність, поетика, модернізм, період міжвоєнного двадцятиліття, жіноча проза.

Вступні зауваги

Тематика і поетика пізніх творів Елізи Ожешко перебуває під впливом модернізму: наскільки, з одного боку, письменниця полемізує з модерністичним бездогматизмом [18, с. 116–142], настільки, з іншого боку, вона послуговується новою естетикою. Прикладом такої прози, написаної у співавторстві з Юліушем Ромським (псевдонім Тадеуша Гарбовського), є її твір “Ad astra” (1904) [27, с. 78–79]. У нашій статті ми маємо намір докладніше розглянути поетику цієї повісті (а також твору “...І нехай пісня заплаче”, 1905) в контексті творення ідентичності жіночих персонажів. В аналізованих творах ми розглядатимемо образи природи та їхні функції, водночас – хоча меншою мірою – меланхолію як естетичну категорію і роль казкових схем. Окрім того, ми покажемо присутність подібних мистецьких засобів і конвенцій у творчості Марії Кунцевич, зокрема в її оповіданнях “Той погляд” (зі збірки “Гармонія з дитиною”, 1927) і “Обличчя чоловіка” (1928). На думку Ганни Кірхнер, поетику і стилістику ранніх творів Кунцевич брала з модерністичної естетичної програми – вона реалізувала його експресіоністичний напрям [8, с. 6326–75].

Нас також цікавитиме відповідь на питання, чи була Е. Ожешко предтечею творення поетики (а, може, й мови), характерної для жіночої творчості міжвоєнного двадцятиліття

XX ст. У ширшій перспективі це питання вписується в дискурс феміністичної критики (Елен Сіксу, Люс Ірігарей, Юлії Крістевой), який стосується пошуків жіночого мовлення, або хоча б таких просторових виявів у – привласненому тим, що є чоловіче, – логосі, які б дали змогу жінкам говорити і писати, а також читати “як жінка” [2; 5; 9; 13].

Северина

Детермінантами модерністичної поетики у збірці “*Ad astra*” – за словами Марії Жмигордзької – стали розлогі описи, ритмізація або символіка. Особливу роль у ній виконують описи природи. З одного боку, вони рівнозначні почуттям чи інтелектуальним діагнозам світу. За тими ознаками, відтак, твір можна вписати до моделі парнасійської прози [4, с. 236–237]. З іншого погляду, – на переконання Анни Мартушевської, – метафорика, антропоморфізація і персоніфікація слугують показу краси природи [20, с. 2142–15]¹. Водночас дослідниця вказує на романтичний родовід відтвореної у повісті природи [20, с. 218–219]². Природа в “*Ad astra*”, спосіб її відтворення віддзеркалює емоційні стани персонажів – так само, як і природа романтиків [12; 25].

Вступний опис Северини представляє протагоністку так, ніби вона – частина природи: “*Drobna na wielkim obrazie przyrody, ciemna i cicha wśród jej blasków i głosów młoda kobieta stanęła w gaju osin, które kaskadami drżących liści szeleściły pośród milczących sosen. Suknia jej ciemną plamą kładła na rdzawość leśnego olbrzyma, lecz twarz w rumianej smudze zachodu jaśniała młodością promienną, jak w lipcowe upały jaśnieje wśród cieni leśnych słoneczna korona arniki. Wiosna jej minęła, fiołki uwiedły i na trawy zroszone deszczami, zryte gromami opadły wątłe płatki anemon; lecz lato życia tak czyste i silne, jak oddechy tej puszczy, z którą bez przystanku żyła, wyrzeźbiło ją w harmonię kształtów i linii, właściwą wszystkim rzeczom skończonym w sobie, czystym i silnym*” [23, с. 11].

Вже перша частина речення: “*drobna na wielkim obrazie przyrody*” подає Северину не тільки як елемент “картини природи”, але й окреслює пропорції – портрет маленької жінки контрастує із величиною природи. Могло б здаватися, що природа становить певне тло для Северини, подібно як в описі її обличчя: “*twarz w rumianej smudze zachodu jaśniała młodością promienną*”. Однак епітет “*promienna*” – “осяйна” вносить певні сумніви щодо поділу на тло (природу) і персонажа (Северину). Зазначений епітет дає підстави стверджувати, що обличчя протагоністки фактично порівнюється із сонцем. Якщо сонце перетворюється на обличчя, а обличчя – на сонце, тоді важко “відокремити” персонажа від тла, жінку від природи. Ідентифікація Северини з природою є видимою також у чергових порівняннях ранньої молодості жіночого персонажа з весною: “*wiosna jej minęła, fiołki uwiedły*” або її теперішнього віку (Северині 30 років) до “*lata życia*”.

Такий опис “будує”, шоправда, тільки фізичний вигляд протагоністки. Зрештою, Тадеуш порівнює подібність Северини до краєвиду природи – такого, до якого завжди радо хочеться повернутися. Проте наскільки Е. Ожешко поміщає Северину в родинному пейзажі, настільки Ромського жіночий образ наводить на думку про альпійський потік.

Інші фрагменти повісті дають змогу окреслити значення описів природи у формуванні образу Северини та її ідентичності. Природа є місцем, у якому протагоністка вдається до

¹ Розлогі описи природи є характерними не тільки для модерністичного періоду творчості Е. Ожешко. Вони з’являються вже у творах, написаних наприкінці 80-х років XIX ст. [20, с. 213–215].

² Пор.: [1, с. 23–24]. У цій праці ми значно ширше розглядаємо різні функції і значення образів природи у творчості Е. Ожешко.

роздумів і приймає важливі рішення. Так відбувається тоді, коли Северина розмірковує над історією Генрики і Тадеуша, яку їй розповів природознавець в одному з листів: “U stóp kaliny obwieszanej kolorowymi gronami, wśród gęsto kwitnących geraniów, Seweryna z nieśmiałym i zamyślonym uśmiechem wpatrywała się w leżącą na rozwartej dłoni górską szarotę” [23, с. 166]. Едельвейс є “чужою” квіткою у просторі рідної природи і водночас особливим знаком – він одночасно виявляє зв’язок між Севериною і Тадеушем та між Тадеушем і Генрикою. Коли Генрика зауважує едельвейс у руках Северини, вона запитує, звідки в дівчини квітка, і водночас мовить: “Ach, jak ich tam było wiele... wiele!” [23, с. 170]. Відкриття Генрики зраджує почуття обох жінок стосовно одного й того ж чоловіка і водночас стає різновидом зради Генрики Севериною. Відтак едельвейс, як чужа квітка, є “носієм” зради – вона метонімізує зраду¹.

Пуща – простір роздумів, проте і молитви – пуща описана так, що дозволяє порівняти її з храмом [10, с. 856]. У пущі Северина молиться до Бога – звернення, яке починається словами: “Stwórco i Władco wszystkiego, co oddycha [...]” [23, с. 11], постає актом віддання себе, цілковитої довіри до Найвищого (Див.: [1, с. 105-106]). У моменті кризи – в думці про виїзд до Відня і поєднання своєї долі з коханим чоловіком, а чи вислання Генрики – саме молитва у просторі природи дає змогу прийняти правильне рішення. Так природа впорядковує життя персонажа – вона підтверджує усталену ієрархію вартощів Северини. Вартощів, які містяться в традиційній чоловічій тріаді: Бог, честь, вітчизна. Проте зауважимо, що Ожешко дає змогу Северині переформулювати значення тих вартощів: Бог не є абстрактним поняттям, він виявляється через природу – у прикінцевих абзацах повісті читаємо: “[...] Kocham cię w woniach twej ziemi i w śpiewach twych ptaków, w szeleście kłosów, w szumach lasów, w dzwonienu wód, w mgłach nad łąkami” [23, с. 296]. Поняття честі протагоністка співвідносить з вірністю стосовно іншої жінки, тоді як поняття батьківщини для неї полягає не тільки в тому, щоби брати участь у конспіративній діяльності, метою якої є здобуття незалежності, а й щоденно, витривало працювати у Красовцях, мастку, власницею якого вона є.

Відтак природа в повісті “Ad astra” **набуває не тільки естетичного, а й етичного характеру**. Ожешко виразно позитивно оцінює простір рідної природи (Пор.: [20, с. 216]).

Янка

У повісті “...І нехай пісня заплаче” однією з найважливіших естетичних категорій нам видається меланхолія. Вважаємо меланхолію естетичною категорією, оскільки цей твір є не звичайним прикладом, реалізацією модерністичної меланхолії, “приписаної” якомусь персонажеві, а власне оповіддю про “переміщення” меланхолії у просторі трикутника, три вершини якого визначають три – істотні – персонажі: Чеслав і Янка та антропоморфізована природа. Тотальний характер меланхолії дає підстави твердити, що весь твір письменниці виписаний у поетиці меланхолії. Відтак меланхолія є його стилістичною домінантою.

Повість “...І нехай пісня заплаче” розкриває історію виникнення любові між Чеславом і Янкою після кількох років їхньої розлуки, які випадково зустрічаються, приїжджаючи відвідати свої родини. Брат Чеслава, Єжи, по завершенні навчання одружився з Кристиною, Янковою сестрою. Після тривалого періоду мовчання персонаж, який виїхав до царської

¹ Сюжетна схема “Ad astra”, пов’язана з любовними сюжетними лініями, вписується у схему казки про Попелюшку. Обох протагоністок об’єднують родинні зв’язки (хоча вони не є рідними сестрами), обидві вони наділені незвичайною вродою і обидві є суперницями у боротьбі за одного й того самого чоловіка. Пор.: [11, с. 76].

Росії і присвятив себе науковій кар'єрі, вирішує зустрітися з братом. Водночас протагоністка, яка стала лікарем у Варшаві, вибралася на кількатижневий відпочинок до лісового будиночка своєї сестри. Перша частина повісті – різновид прологу, який допомагає ознайомитися з персонажами, – написана у традиційній формі казки, яка використовує популярний сюжет про двох братів, з яких один залишається вдома, а інший вирушає у світ [3, с. 179]: “Dwóch braci było w jednej rodzinie, a dwie siostry w drugiej. Rodziny przyjaźniły się ze sobą, dzieci znały się i lubiły od lat bardzo wczesnych. Pomiedzy chłopcami w szkolnych mundurkach i dziewczętami w krótkich sukniach związała się przyjaźń, która w miarę upływającego czasu nabierała coraz więcej zaprawy erotyzmu” [22, с. 185].

Перипетії Єжи і Кристини вписуються у схему казки – друзі з дитинства, вже як дорослі, вони закохуються одне в одного, одружуються і вирішують оселитися в убогому будиночку в лісі – Єжи працює лісником. Незабаром у них народжується двійко дітей – хлопчик і дівчинка. Їхньому щастю сприяє простір природи. Могло б здаватися, що природа, серед якої розвивається дія повісті, забезпечить любовне щастя також Чеславові і Янці. Таке переконання посилює характерний опис двох дерев: “Świerk ciemny z pniem prostym i z gałęźmi, a tuż obok niego osika równego z nim wzrostu, ale cienka, wątła, jasnym listowiem odbijająca się od jego prawie czarnego igliwia. Rosły tak blisko siebie, że gałęzie ich mieszały się z sobą i na ciemny jego wierzchołek z jej jasnego wierzchołka sypać się zdawał rój iskier srebrnych; lecz były to jej liście, osikowe liście drobne, wiecznie drżące, srebrzące się w słońcu. On milczał i zdawał się z rozkoszą poddawać głowę pieścizocie jej lekkich, połotnych liści; ona szemrała metalicznie jak cicha kaskada wody. [...] Dwa te drzewa wyglądały na parę kochanków szczęśliwych wśród leśnej świeżości, wonności i ciszy” [22, с. 226–227].

Анімізація, персоніфікація чи порівняння, присутні в описі обох дерев: [świerk] “milczał i zdawał się z rozkoszą poddawać głowę pieścizocie jej lekkich, połotnych liści”; „dwa te drzewa wyglądały na parę kochanków”, слугують своєрідною рекапітуляцією любовних стосунків між Янкою і Чеславом. Образ природи підкреслює присутність любовної лінії в повісті, не прогножуючи трагічного завершення дії.

Однак розмови, які провадять персонажі на лоні природи, щоразу частіше набувають меланхолійного забарвлення як ознаки чи символу проминання – це насамперед спогади про дорогих людей і місця, які втратили персонажі: “Coraz częściej zresztą wspólne wspomnienia z lat dziecinnych i młodzieńczych otaczały ich kołem wesołym lub tęsknym. Imiona istot kochanych niegdyś, a utraconych przez śmierć lub oddalenie, imiona miejsc znanych i lubionych niegdyś, a dla nich na zawsze zaginionych, wszystko, co za jeziorem upłyniętego czasu pozostało, a niegdyś było im wspólnym i miłym, wydawało z siebie tę melancholię, którą przemijalność rzeczy i ludzi napępia serce każde, już dotykane ostrzami strat i doświadczeń. I każde serce w oddechu tej melancholii taje, pokornieje, czyni się tkliwszym i lepszym” [22, с. 236].

Проте основним “носієм” меланхолії в повісті є Чеслав. Контрастний опис обох персонажів, здається, підтверджує цю думку: “Ona w pełni księżycowego światła, w jasnych muślinach i z białą swą twarzą wydawała się cała srebrną. On, przeciwnie, w tym świetle nawet wydawał się ciemnym, tak ciężka chmura przyoblekła mu rąsy” [22, с. 247]. Темний образ Чеслава “заражає” меланхолією цей аркадійний простір. Його присутність наводить смуток на квіти, які в’януть. Він подібний на диявола з вірша Леопольда Стаффа “Осінній дощ” (з поетичної збірки “Оселя душі”, 1903): “Od dawna już przekwitł silnie woniejący storczyk biały [...] Lipy przekwitły, powstał i zniknął urodzaj bławatków, kākoli, powoi. W zaciszach leśnych tu i ówdzie dotykanych już złotem jesiennym stały wysmukłe różgi złote i nad ścieżkami leśnymi

chabry wielkokwiatowe melancholijnie zawieszają poczęły swe bujne głowy o rozczochranym szafirowym włosie” [22, с. 250–251].

Ототожнювана з проминанням і помиранням меланхолія відчувається також у голосі Янки, коли вона говорить Чеславові, що незабаром виїжджає з села: “W głosie jej był ten smutek, który jak kamień przytłumia głos. Ciężko jej było mówić i oddychać. On to widział i czuł” [22, с. 263].

Протагоністці не тільки важко говорити про покидання коханого чоловіка, їй стає важко дихати. А, отже, – жити. Янці важко уявити собі життя без Чеслава. Так, мовби його присутність означала життя – тож Янка живе завдяки йому. Коли наприкінці повісті Чеслав коїть самогубство, стріляючи в себе із вогнепальної зброї, у Янки розривається серце. Але ж Янка – лікарка, вона виконує конкретну професійну роль. Вона є жінкою, яку не повинні характеризувати винятково її стосунки з чоловіком. Навіть більше – для неї також важливими є її взаємини з сестрою Кристиною і матір’ю.

Янка приїжджає в село, до сестри і швагра, щоби підлікуватися – вона страждає на порушення від неврозу. Можна припустити, що джерелом її соматичних симптомів (серцебиття) є невимовлене, але і, мабуть, неусвідомлене кохання до Чеслава. Відтак Янка – несвідомо – хоче “вилікуватись” (визволитися) з любові: “Tłum wspomnień tu ją opadł i łązy strugami cichymi polały się z oczu. W okolicach serca jej pracować począł ten ból fizyczny, który знала i od którego powrotów przybyła tu szukać ratunku w ciszy wiejskiej, u woni leśnych, u spokojnego oddychania wśród ludzi kochanych” [22, с. 267].

Вторгнення Чеслава порушує терапевтичну функцію природи. Повертається фізичний біль серця. Персонаж порівнює Янку з квіткою лілії, яка – правдоподібно з його вини – не може остаточно розквітсти: “[...] Jesteś podobna do lilii chcianej przez oddech życia i tak białej jakby od żadnego już słońca nie mogła zapłonąć rumieńcem. Dlaczego? Czy to jest moim dziełem? Myśl ta napełnia mnie rozpaczą, ale nie o mnie idzie... Idzie o ciebie... Masz rozum, naukę, męską dumę samodzielnego bytu i cudny wdzięk kobiety czarującej, a jednak jest w tobie jakiejś nieszczęście” [22, с. 273].

Янка-квітка є ще однією квіткою, ріст і розквіт якої в цьому просторі порушує присутність Чеслава. Цей ріст пов’язаний, між іншим, з освітою і професійною роллю протагоністки.

Коли нарешті Янка зізнається коханому чоловікові в любові до нього (“Ja kocham cię... Czesławie!...”, [22, с. 276]), а він приховує свою таємницю, на якийсь момент вони стають щасливою парою. Приїзд дружини Чеслава, бо це її стосується таємниця, перериває щастя. Чеслав коїть самогубство, а Янка – біжучи в напрямі звуку пострілу – падає біля підніжжя осики: “zachwiała się, obie ręce podniosła ku gardłu i upadła pod stopy osiki, która trochę swych liści różowych rzuciła jej na twarz jak zasłonę przezroczystą...” [22, с. 288].

Замість того, щоб оздоровитися від серцевої недуги, Янка помирає. Знаменно – вона падає під деревом, яке символізує її образ. Відтак простір природи не рятує протагоністки перед фінальною катастрофою. Природа, “зіпсована” меланхолією, втрачає свою “силу”. Якщо вдатися до інтерпретації Анни Мартушевської, яка вказувала на патріотичний характер твору і на позитивістичний і водночас тенденційний його родовід [19, с. 19]¹, то можна б додати, що рідна природа позбавлена сили через персонажа-зрадника, який прибуває з уральських гір.

¹ Це, зрештою, одна з небагатьох праць, присвячених зазначеній повісті.

Однак, імовірно, природа не рятує Янки тому, що вона – на відміну від Северини – захоується в невідповідного чоловіка?

Ядвіга і Тереза

Описуючи стилістику і поетику перших оповідань Марії Кунцевич, рецензенти і критики значну увагу приділяли надмірності метафор і бароковому стилю їхньої авторки. Генрик Држевецький безпосередньо твердив, що метафори в письменниці не прикрашають речення, а переслідують їх [6, с. 77]. Стефанія Подгорська-Околув, а також Леон Кручковський критикували пишний стиль [14, с. 9; 24, с. 206]. Водночас наводилися імена письменників, які були для авторки першовзірцями – між іншим, Юліана Каден-Бандровського чи, найчастіше, Стефана Жеромського [21, с. 12–13] (пор.: [26, с. 159–160]). Кунцевич підтвердила вплив Жеромського на свої ранні твори і водночас визнала негативну оцінку власного стилю: “Czas, w jakim zaczynałam uprawiać literaturę, był jeszcze ciągle czasem *purpurowej prozy*, rozdętej od przmiotników, patosu i werbalnej metafory” [15, с. 7].

Експресіонізм, який у Марії Кунцевич розглядають як ліризацію і гіперболізацію [21, с. 12–13] (пор.: [7, с. 28]), на думку Кірхнер, слугує вираженню психічних процесів протагоністок [8, с. 645]. Не оцінені естетичні вибори, які довершує письменниця, мають, відтак, суттєве значення у творенні жіночих персонажів, у вибудовуванні їхньої ідентичності.

Марія Кунцевич, незважаючи на те, що в перших оповіданнях зрідка вдається до описів природи, користує з тих самих, що й Е. Ожешко, стилістичних фігур. В оповіданні “Той погляд” (*Tamto spojrzenie*) вона змальовує знаменну сцену, яка розігрується в просторі природи. Під час прийняття на іменинах вуйка Ядвіга після зливи виходить на терасу: “Słońce nie świeciło, ale było blisko, bo chmury tętniły krwią, kwitły rudo i fioletowo; co wyższe topole już pochwytyły promieni na gałęzie i czym prędzej odziewały się w złote koszule. Drzewa inne wyglądały nagie i wstydlive jak panny po kąpieli” [16, с. 21]. Можемо зауважити, наскільки стилістика наведеного короткого опису нагадує описи Ожешко – передусім у початкових партіях “*Ad astra*”. Спостерігаємо тут явище анімізації: “**chmury tętniły krwią**”; антропоморфізації: дерева “wyglądały nagie i wstydlive jak panny po kąpieli” чи персоніфікації: тополи “odziewały się w złote koszule”.

Далі читаємо: “Patrzyłam na ogród, czując, że on także patrzy na mnie, i za chwilę albo ja wpadnę w gałęzie, ni to w ramiona – albo na taras wbiegną agresty, by ucałować mnie po dziecinnemu wilgotnymi wargami. Tymczasem słońce wyciekło ze szczeliny w obłokach i spłynęło gęstym strumieniem na liście. W ten moment kałuża przed schodami zaciągnęła się złotem na kształt rany, którą świeża błona powleka, róże wytchnęły pianissimo różany refren i z wielkim wrzaskiem runęła w szpaler jaskółka” [16, с. 21–22].

У зображений у такий спосіб простір природи (опис подано як оповідь від першої особи, оповідача ототожнюють з центральним персонажем – Ядвігою), що віщує і випереджає якусь незвичайну подію, “входить” Генрик, кузен Ядвіги. Численні персоніфікації – сад, який вдивляється у Ядвігу, агруси, котрі цілують, порівняння галузок із раменами, у які впаде протагоністка, – уточнюють характер цієї події: засвідчення якихось любовних стосунків. І справді – коли очі персонажів зустрічаються, їхній погляд стає вираженням невимовного почуття любові: “Nie mogą – **zaprawdę** – **dwa spojrzenia przylec do siebie ciśnień, za porozumieniem bardziej doskonałym**” [16, с. 22]. Ба більше – погляд Генрика доповнює образ природи: “Czego nie wyrzeźbił wiatr, nie wysiepał ze siebie deszcz, czego róże nie zdołały wyrazić zapachem ani jaskółka przebić piersią, cała soczystość gałęzi i blask złotej kałuży – wszystko było zamknięte w oczach Henryka” [16, с. 22]. Проте Генрик доповнює цей образ природи,

зосереджуючись на собі самому. Він стає лінзою, що фокусує на собі увесь світ (тут: природу, зображену як протагоністку) для того, щоби його збільшити. Ядвіга переживає момент щастя: “Doznałam wielkiego szczęścia” [16, с. 22].

Подібно вводить Кунцевич персонажа Єжи до світу Терези в оповіданні “Обличчя чоловіка” (*Twarz mężczyzny*): світ був “nakryty porucznikowskim spojrzeniem” [17, с. 100]. Цей вхід викликав порушення порядку природи: “Otóż przede wszystkim nic już nie było wyraźne: ani drzewa nie miały schodkowo ułożonych, kolczastych gałęzi, ani trawa zielonym futrem nie przylegała do ziemi. Góry na zachód nie niosły się kamiennymi falami, niebo nie wydymało policzków” [17, с. 100].

Наскільки в повісті Е. Ожешко “...І нехай пісня заплаче” Чеслав вносив у простір природи меланхолію, а, отже, швидкоплинність і смерть, настільки у творі Марії Кунцевич чоловічий персонаж вносить щастя і любов. Те, що щастя триватиме лише мить, а кохання матиме ознаки інцесту і чужоложства одночасно (Генрик – кузен Ядвіги і одружений), є вже іншим питанням.

Сад також стає важливим елементом художнього світу і в оповіданні “Обличчя чоловіка”. Саме у просторі саду протагоністка, ще як маленька дівчинка, пізнає важливий – для розвитку ідентичності (тут насамперед сексуальної) – досвід. Оповідання починається сценою, в якій товаришки Терези водять її по саду поблизу будинку своїх батьків, родини Камоцьких: “Kiedy po raz pierwszy Terenia poszła do Kamockich, panny pokazywały jej ogród. [...] Marta i Kira przy każdym zakręcie, skoro z ram szpaleru wyłamywał się kawałeczek dali, zwracały ku Tereni uśmiechnięte głowy: “O widok...” Pod wieczór się miało; zapachy, jak sny, zaczynały krążyć koło kwiatów, na niebie zawisł miesięczek biały, płochliwy – istny płatek z boskiej chryzantemy. [...] Panny usiadły pod jesionem, starannie wygładziwszy suknie” [17, с. 15].

Той сад є настільки особливим, що навіть місяць стає квіткою (його порівнюють з білою хризантемою). Він нагадує сад, до якого входять протагоністки однієї з перших повістей Елізи Ожешко “Записник Вацлави” (*Pamiętnik Wacławy*, 1871), Вацлава й Емілька. Проте в Е. Ожешко сад насамперед є простором звільнення жінок – насамперед молодих і незаміжних – від бентежливих правил пристойності [1, с. 58–59].

У саді, зображеному М. Кунцевич, відбувається фундаментальне відкриття, яке стосується універсальності того, що є чоловічим (“Stach i porucznik – to jedno”, [17, с. 19]): “Lewkonie zapachniały, jak gdyby z krzykiem – z fioletowym gorącym krzykiem. Skrzydła ptasie przedarły wieczór na dwoje i ze zranionej kopuły wielkimi kroplami ściekać zaczęły gwiazdy – ciężkie i słodkie od mdłości” [17, с. 18–19].

Можна ствердити, що про важливість цієї події свідчить порівняння запаху левкої до крику – гарячого і фіолетового. Письменниця вживає тут не тільки порівняння, а й синезію.

Оскільки Е. Ожешко щоразу порівнює своїх протагоністок з квітами, остільки М. Кунцевич використовує інший об’єкт світу природи – метелика. В обох оповіданнях метелик, інакше, ніж квітка, образно змальовує зміни, метаморфози жіночих персонажів. З огляду на властивий біологічний цикл, пов’язаний із дозріванням, метелик, можна сказати, є досконалою фігурою творення ідентичності. Ядвіга каже: “Co do mnie – wyłaziłam z poczwarki. Łuszczył się gipsowy pancerz: [...]” [16, с. 18].

Водночас у “Обличчі чоловіка” метелик ідентифікується з першим поцілунком як вираженням символічної сексуальної ініціації. Досвід першого поцілунку з Губертом, здається, є занадто раннім досвідом, таким, до якого протагоністка ще не готова. Опис цієї сцени

завершується словами: “Biedna gaśienica leżała zgnieciona” [17, с. 87]. І тільки поцілунок полковника стає “властивим” – гусениця перетворилася на метелика: “Wreszcie usta osłabły – i drobiazg prześliczny odleciał” [17, с. 108].

Закінчення

У розглянутих творах Елізи Ожешко найважливішим елементом модерністичної поетики є образи природи. Вони насамперед формують ідентичність жіночих персонажів, важливою рисою якої є прив’язаність до рідної землі та праця на її користь – як це ми бачимо у творі “Ad astra”. Подібну функцію природи спостерігаємо також у прозі Марії Родзевич, наприклад, у творі “Між вустами і краями келиха” (*Miedzy ustami a brzegiem pucharu*, 1890) [20, с. 227]. Водночас у повісті “...І нехай пісня заплаче” описи природи слугують для зображення жіночого персонажа в її любовних взаєминах із чоловіком. Таке художнє вирішення присутнє також у творі “Прокажена” (*Trędowata*, 1909) Гелени Мнішек [20, с. 227]. Як у випадку Янки, яка є лікаркою, так і у Стефанії Рудецької, котра працює гувернанткою, головним аспектом жіночої ідентичності є перебування у стосунках з коханим чоловіком. Проте підкорення коханню для обох протагоністок завершується катастрофою, а момент взаємності почуття заперечить їхні професійні ролі.

У творчості Марії Кунцевич міжвоєнного періоду – вже не розлогі, а радше сконденсовані описи природи слугують розвиткові сексуальної ідентичності жіночих персонажів. Знання і свідомість, які стосуються сексуальних відмінностей, дають змогу персонажам зберегти рівновагу між пошуком любовного та еротичного здійснення і професійною самореалізацією (навчання, праця).

Водночас природа, як сцена, на якій розігрується кохання, є дуже розповсюдженим стилізованим засобом в аналізованих повістях Елізи Ожешко, наприклад, у її творі “Записник Вацлави”. Його можна зауважити також у творах Марії Родзевич [20, с. 222]. Водночас він простежується в оповіданнях Марії Кунцевич та прозі міжвоєнного періоду Зофії Налковської, наприклад, у її повісті “Недобре кохання” (*Niedobra miłość*, 1928).

Творчість Е. Ожешко, хоча не тільки модерністична, принципово вплинула на формування поетики жіночої прози у міжвоєнному двадцятилітті. Наоригінальнішими виявилися описи природи, які становлять сутнісний елемент зображуваного світу у творах письменниці і виконують різноманітні функції – не лише ті, що були просто запозичені з романтичних конвенцій. У прозі авторки природа творить своєрідну жіночу мову і стиль. Жіночу в тому значенні, про яке пише хоча б Юлія Крістева [13, с. 275–282]. Відтак Е. Ожешко, на наш погляд, є важливою письменницею для становлення традиції жіночої творчості в періоді міжвоєнної літератури. Дослідження в цьому напрямі варто було б поглибити.

-
1. Banot A. E. Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej / A. E. Banot. – Bielsko-Biała : Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsko-Białej, 2011. – 179 s.
 2. Baranowska M. M. Luce Irigaray: myślenie różnicy płci / M. M. Baranowska // Pełnym Głosem. – 1996. – Nr. 4. – S. 32–40.
 3. Bettelheim B. Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni / B. Bettelheim. – T. 1 / Przeł. D. Danek. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985. – 538 s.
 4. Borkowska G. Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / G. Borkowska. – Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1996. – 272 s.
 5. Cixous H. Śmiech Meduzy / H. Cixous / Przeł. A. Nasilowska // Teksty Drugie. – 1993. – Nr. 4–5–6. – S. 147–166.
 6. Drzewiecki H. Srebrna łacina / H. Drzewiecki // Głos Prawdy. – 1928. – Nr. 230. – S. 76–77.
 7. Kazimierzczuk B. Dylizans księżycowy. Opowieść o

twórczości Marii Kuncewiczowej / B. Kazimierzczuk. – Warszawa : Pax, 1977. – 216 s. 8. Kirchner H. Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie narracyjnej / H. Kirchner // Literatura polska 1918–1975. – T. 1 (1918–1932). – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1975. – S. 632–675. 9. Kłosińska K. Feministyczna krytyka literacka / K. Kłosińska. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010. – 714 s. 10. Konopnicka M. “Ad astra” / M. Konopnicka. – Cz. III // Tygodnik Ilustrowany. – 1904. – Nr. 45. – S. 855–856. 11. Kosmowska B. Kopciuszek w pozytywistycznej sukience. Wśród wątków i motywów baśni o Kopciuszku w prozie Elizy Orzeszkowej / B. Kosmowska // Siostry i ich Kopciuszki / Red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska. – Gdańsk : URAEUS, 2002. – S. 67–86. 12. Kowalczykowska A. Pejzaż romantyczny / A. Kowalczykowska. – Warszawa : Wydawnictwo Literackie, 1982. – 485 s. 13. Kristeva J. Kobiety. Rozmowa Elaine Bouquey z Julia Kristevą / J. Kristeva / Przeł. K. Kłosińska // Teksty Drugie. – 1995. – Nr. 3–4. – S. 275–282. 14. Kruczkowski L. Wśród najnowszych książek / L. Kruczkowski // Kurier Zachodni – Iskra. – 1927. – Nr. 118. – S. 8–9. 15. Kuncewiczowa M. Przedmowa / M. Kuncewiczowa // I. Lorentowicz. Oczarowanie. – Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX, 1975. – S. 7–8. 16. Kuncewiczowa M. Tamto spojrzenie / M. Kuncewiczowa. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1980. – S. 5–45. 17. Kuncewiczowa M. Twarz mężczyzny / M. Kuncewiczowa. Twarz mężczyzny i trzy nowe. – Warszawa : Czytelnik, 1969. – 224 s. 18. Markiewicz H. Bezdogmatowcy i melancholicy / H. Markiewicz. W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – S. 116–142. 19. Martuszevska A. “... I pieśń niech zapłaczę” – późnopozytywistyczny szkic powieściowy / A. Martuszevska // Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010) / Red. I Sikora, A. Narolska. – Częstochowa-Zielona Góra : Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2010. – S. 11–24. 20. Martuszevska A. Od “Dzikiej” do “Dzikusi”. Przemiany funkcji natury w powieści / A. Martuszevska // Przestrzeń i literatura / Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. – Wrocław : Ossolineum, 1978. – S. 211–227. 21. Napierski S. Niezwykły debiut / S. Napierski // Wiadomości Literackie. – 1927. – Nr. 24. – S. 4–5. 22. Orzeszkowa E. ...I pieśń niech zapłaczę / E. Orzeszkowa // Anastazja, ...I pieśń niech zapłaczę. – Warszawa : Czytelnik, 1977. – S. 183–288. 23. Orzeszkowa E., Rómski J. Ad astra. Dwugłos / E. Orzeszkowa, J. Rómski. – Kraków : Universitas, 2003. – S. 1–299. 24. Podhorska-Okołów S. Maria Kuncewiczowa / S. Podhorska-Okołów. Kobiety piszą... Sylwetki i szkice. – Warszawa : Drukarnia Józefa Zielony, 1938. – S. 203–225. 25. Przybylski R. Ogrody romantyków / R. Przybylski. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1978. – 403 s. 26. Szałagan A. Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895–1989 / A. Szałagan. – Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1995. – 479 s. 27. Żmigordzka M. Modernizm polski w oczach pozytywistki / M. Żmigordzka // Z problemów literatury polskiej XX wieku. – T. 1. / Red. J. Kwiatkowski, Z. Żabiński. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – S. 52–79.

**ПОЭТИКА ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО И МАРИИ КУНЦЕВИЧ
И ИДЕНТИЧНОСТЬ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ**

Александра Э. Банот

*Техническо-гуманитарная академия в Бельско-Бялой,
ул. Вилловая 2, Бельско-Бялая, Польша, 43-309;
e-mail: abanot@ath.bielsko.pl*

Сделана попытка представления соотношений между модернистической поэтикой и построением женской идентичности в повестях Элизы Ожешко “*Ad astra*” (1904) и “... Пусть песнь заплачет” (1905). Главное внимание в анализированных произведениях вызывают образы природы и их функции, меланхолия как эстетическая категория и роль сказочной схемы. Более того, указано присутствие похожих художественных приемов и условностей в творчестве Марии Кунцевич, а именно в ее рассказах “Тот взгляд” (сборник рассказов “Гармония с ребенком”, 1927) и “Лицо мужчины” (1928). В центре нашего научного интереса – поиск ответа на возникший в процессе исследования вопрос об Э. Ожешко как предвестнице формирования поэтики и стилистики, характерной для женской прозы литературы междувоенного двадцатилетия XX ст.

Ключевые слова: женская идентичность, поэтика, модернизм, период междувоенного двадцатилетия, женская проза.

**THE POETICS OF SELECTED WORKS
OF ELIZA ORZESZKOWA AND MARIA KUNCEWICZOWA
AND THE IDENTITY OF FEMALE CHARACTERS**

Aleksandra E. Banot

*University of Bielsko-Biala (Poland),
2, Willowa Str., Bielsko-Biala 43-309, Poland
e-mail: abanot@ath.bielsko.pl*

The purpose of my article is an attempt to show the relationship between modernist poetics and the building of the identity of women in such novels of Eliza Orzeszkowa as *Ad astra* (1904) and *...I pieśń niech zapłacz* (1905). Most noticeable in the analyzed works are the depictions of nature, the melancholy as an aesthetic category and the role of fairytales patterns in the texts. Also, I want to indicate the presence of similar artistic means and conventions in Maria Kuncewiczowa's work, including *Tamto spojrzenie* (volume “*Przymierze z dzieckiem*”, 1927). I will also be interested in the answer to the question whether Orzeszkowa became a forerunner of the poetics and style characteristic of female prose of the interwar period.

Keywords: identity of women, poetics, modernism, interwar period, women writing.

УДК 82.09(4):7.046

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОБРАЗУ
ІСТОРИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
(ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК)**

Оксана Кіт

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: oksankakit@rambler.ru*

Досліджено трансформацію традиційного образу історичного походження в європейській літературі. Розглянуто специфіку становлення традиції, особливості авторського переосмислення і трансформації історичного образу та пов'язаної із ним історичної події (сюжету). З'ясовано вплив особливостей літератури-реципієнта на трансформацію такого образу, а також специфіку авторського трактування героїчного подвигу на прикладі творів про Жанну д'Арк.

Ключові слова: історичний образ, традиціоналізація, трансформація, авторське трактування, героїзм.

Традиційними прийнято вважати образи, які, виникнувши на абсолютно конкретному соціально-історичному ґрунті, відобразили водночас вікові пошуки людиною свого місця і призначення, закарбували найбільш загальні, суттєві сторони людської природи, виразили типові, постійні, повторювані в історії суспільства конфлікти і ситуації. Як слушно зазначає представник “чернівецької школи” літературознавець Анатолій Волков, “традиційним слід вважати сюжет (образ, мотив), який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається і активно функціонує протягом значного історичного часу” [2, с. 4]. Окрім того, дослідник наголошує на доцільності вживання терміна “традиційний”, вважаючи некоректними такі терміни, як “вічні” чи “світові” образи (сюжети), мотивуючи це тим, що такі вирази не наукові, неточні, гіперболічні та антиісторичні, оскільки не існує жодного традиційного образу чи сюжету, поширеного у всьому світі, що є наслідком літературознавчого європоцентризму. Так само немає образів та сюжетів, які б функціонували вічно, оскільки “всі вони постали на пам'яті історії й побутують за певних історичних умов, залежно від конкретних соціальних причин” [2, с. 4]. У зв'язку із цим термін “традиційні сюжети та образи”, який не має метафоричного звучання, є точним і науково коректнішим.

Загальнозначимі процеси і протиріччя в історичному розвитку людства мають здатність повторюватися, а це зумовлює звернення до попередньо створених сюжетно-образних структур. Така повторюваність у реальному житті – причина повторюваності в літературі

та звернення в ній до традиційних образів і сюжетів. Саме тому значна кількість звернень до конкретного образу (сюжету) дає підстави говорити про встановлення певної традиції стосовно певного матеріалу. “Традиція, – як справедливо зазначив Роберт Вейман, – не може бути ні суто історичним, ні суто сучасним літературним явищем; вона охоплює і те, і інше, встановлюючи зв’язки між твором як фактом історії і його впливом на сучасного читача, між отриманим нами за традицією результатом творчості минулих епох (“зразком”) і його живою переробкою в сучасному світі” [1, с. 48]. Отже, традиційні сюжети і образи стають поштовхом для нових переоцінок дійсності у відповідності з потребами і обставинами нових століть. У цьому сенсі вони залишаються сучасниками наступних епох, активізуючи думки і почуття кожного нового покоління. Літературознавець Анатолій Нямцу у дослідженні “Поетика традиційних сюжетів” зазначає, що “у змістовій структурі традиційного сюжету завжди є соціально-ідеологічна чи морально-психологічна домінанта, яка не лише визначає характер його традиціоналізації у літературі, а також є вихідним моментом принципового переосмислення зразка в наступні епохи” [8, с. 73].

Про актуальність дослідження функціонування традиційних образів та сюжетів у літературі свідчать розробки теоретичних аспектів проблеми та всебічне вивчення цього феномену представниками “чернівецької школи” та їхніми послідовниками, а також захищені дисертації та численні публікації з цієї проблематики [3; 4; 5; 6; 9; 11; 12]. Однак дослідження трансформації традиційного образу історичного походження та специфіки трактування героїчного подвигу на прикладі творів про Жанну д’Арк все ж потребує докладнішого опрацювання.

Мета нашої праці – дослідження трансформації традиційного образу історичного походження в європейській літературі, специфіки становлення традиції та впливу літератури-реципієнта, особливостей авторського переосмислення традиційного сюжету і трактування героїчного подвигу на прикладі художніх творів про Жанну д’Арк.

Джерелами походження традиційних сюжетів та образів здебільшого стають міфологія, фольклор, історія та література. У зв’язку з цим дослідники, спираючись на більш-менш окреслені етимологічні критерії та систематизуючи цей надзвичайно різноманітний матеріал за генетичними ознаками, виокремлюють такі групи традиційних сюжетів та образів, як міфологічні, фольклорні, релігійні (біблійні), легендарні, історичні та літературні. Процес формування традиційного сюжетно-образного матеріалу найкраще простежується саме на сюжетах та образах історичного походження, оскільки такі образи і сюжети мають визначені часові рамки, а образ, який став традиційним, має прототипом реальну особу – яскраву, суперечливу, неординарну, що увійшла в історичну свідомість і пам’ять народів.

Реальна особа, яка задекларувала себе в історії і стала прототипом традиційного образу, безперечно пов’язана з конкретною ситуацією, історичною подією, що врешті-решт перетворилася на традиційний сюжет, невіддільно пов’язаний із конкретним традиційним образом. Тобто, за словами А. Волкова, “літературної традиціоналізації зазнають ті ситуації, про які можна сказати: вперше або з найбільшою силою в історії (або і вперше, і з найбільшою силою)” [2, с. 7]. Показовими прикладами традиціоналізації історичних образів є образи полководців-завойовників Олександра Македонського, Цезаря, Наполеона, що стали символами самодержців, диктаторів, творців імперій; образ повстанця Спартака, який став символом непокірності, опору тощо.

Із традиційних образів, що зображують українських історичних діячів, найбільшого поширення набув образ українського гетьмана Івана Мазепи – державного діяча, дипломата,

оратора, поета, мецената і високоосвіченої людини свого часу, яка відіграла значну роль у міжнародних стосунках провідних держав Європи. У процесі функціонування цього образу увагу митців привертали такі теми, як молоді роки майбутнього гетьмана, його кохання до Мотрі Кочубеївни та політична діяльність в останні роки життя, зокрема, гетьманування та стосунки з Петром I і Карлом XII. Звідси маємо різні інтерпретації: Мазепа-коханець у європейському романтизмі, Мазепа-зрадник у російській імперській традиції, Мазепа-державотворець в українській національній традиції [6].

Схожу ситуацію маємо і з традиційним образом українки Роксолани, що стала дружиною турецького султана Сулеймана Пишного. З огляду на розрізнені ареали функціонування цього образу, бачимо й різну його інтерпретацію. Для прикладу, в українській літературній традиції образів Роксолани притаманний передусім патріотизм: попри всі випробування, героїня зберігає українську душу, ментальність, залишається патріоткою, пам'ятає батьківщину і докладає усіх зусиль для її захисту. У західноєвропейській літературній традиції характерним у функціонуванні цього образу є наголошування на надзвичайності стосунків султана Сулеймана і Роксолани, дивовижність її соціального піднесення, влаштовувані нею інтриги, значна увага до екзотики Сходу. Для турецької літературної традиції, в якій домінантною фігурою все ж залишається султан, характерним є зображення Роксолани як вродливої, надзвичайно розумної, хитрої інтриганки, яка впливає на вчинки закоханого в неї чоловіка-султана. І звідси – негативна морально-етична оцінка поведінки героїні [3].

Традиційні образи історичного походження часто набувають відмінних ідеологічних або філософських тлумачень у творах різних авторів, що якраз спостерігаємо у випадку з образами Івана Мазепи та Роксолани, де бачимо протилежні інтерпретації, залежно від літератури-реципієнта, в межах якої відбувається звернення до такого традиційного образу. Це пояснюють тим, що стосовно традиційних образів історичного походження, за словами А. Волкова, “взаємовиключні оцінки первісно закладені, бо політика – завжди боротьба і єдність суперечностей і взаємовиключних поглядів” [2, с. 12]. Переосмислення традиційного образу історичного походження неможливе без урахування конкретного історичного моменту в певному соціально визначеному середовищі. Стосовно цього слушне зауваження робить літературознавець Ольга Червінська, стверджуючи, що “особливості літературного персонажу історичного походження, по-перше, визначаються його генетичною природою: це особа, яка колись реально існувала <...> Подібний образ презентує не лише певний психологічний тип, але ще й певну фабулу, тобто має свою справжню історію: своє “минуле”, “сучасне” і “майбутнє”, яке не потрібно вигадувати. Асоціативний зв'язок “ім'я–фабула–історія” перетворює, по суті, традиційний образ на код цієї фабули. Однак, ігноруючи цю синкретичність героя та його історії, осмислюючи чи переосмислюючи її, художник може уявити таку “подроблицю”, такий сюжетний поворот, яких не було і не могло бути, організувати їх у самостійну фабулу, на основі якої може розгорнутися зовсім несподівана оповідь” [10, с. 146–147]. Це, власне, і визначає трансформацію традиційного образу, тобто зміну запозиченого матеріалу внаслідок різноманітних способів творчого опрацювання: комбінування, продовження, пародіювання, травестування, осучаснення тощо. Отже, традиційний образ історичного походження і невід'ємна від нього інваріантна фабула, функціонуючи в літературі та мистецтві упродовж тривалого періоду, можуть зазнавати, залежно від потреб літератури-реципієнта істотних формально-змістових змін, залишаючись при цьому впізнаваними завдяки своїм основним сюжетно-семантичним особливостям.

Традиційним образом історичного походження з власною інваріантною фабулою, де спостерігаємо протилежні оцінки і судження, що пояснюють передусім протилежністю національних позицій, є образ французької народної героїні Жанни д'Арк. Оскільки художній період розвитку цього традиційного сюжетно-образного матеріалу починається майже водночас із дохудожнім, бачимо такі взаємовиключні трактування: французьку версію, представлену "Словом про Жанну д'Арк" (1429) Крістіні Пізанської та "Містерією про облогу Орлеана" (1429) невідомого автора, де маємо возвеличення живої народної героїні, і англійську версію, в якій спостерігаємо кардинально протилежне негативне висвітлення цієї особи. "Позаяк полісемантичність є однією з основних ознак традиційного сюжетно-образного матеріалу – стверджує А. Волков, – в них завжди закладені можливості різних інтерпретацій. Закономірним є не лише часткова зміна авторського ставлення (поглиблення, уточнення, розширення), а й зміна оцінки на діаметральнопротилежну – докорінне переглядання. Надзвичайно широкою є амплітуда оціночних коливань. Незалежно від того, чи були на ранніх стадіях даного традиційного сюжетно-образного матеріалу розходження, суперечності оціночного характеру, в історії кожного традиційного сюжетно-образного матеріалу обов'язково відбувається перехід від позитивної оцінки до негативної або від негативної – до позитивної" [2, с. 13].

Зображення французької національної героїні у першій частині п'єси-хроніки Вільяма Шекспіра "Генріх VI" (1592) викликало в багатьох критиків різкий осуд. Англійського драматурга звинуватили в тому, що сліпий націоналізм завадив йому побачити Жанну у всій її героїчній величі. Однак, на думку деяких дослідників, в образі Жанни д'Арк відчувається подвійність: Шекспір повинен був підкоритися переконанням глядачів, але водночас він побачив в її образі риси національної героїні.

Протилежні оцінки Жанни д'Арк визначаються інтересами ворогуючих сторін – до такого висновку приходять В. Шекспір-історик. Навіть звернення Жанни в кінці п'єси до демонів пекла зображено так, щоб глядач по-різному сприймав цю сцену. Жанна просить демонів відкрити перед нею майбутнє. Вона пропонує їм свою кров, потім тіло, і нарешті зважується на найстрашнішу жертву – вона ладна віддати свою душу, аби лишень Франція перемогла. Для більшості глядачів у цій сцені був закладений осуд чаклунки, якій не зможе допомогти навіть пекло. В інших, навпаки, героїчна рішучість Орлеанської дівки у цій сцені, її безстрашність, готовність усім пожертвувати заради порятунку Франції, могли викликати співчуття.

Окрім того, у п'єсі В. Шекспіра англійський полководець Тальбот і Жанна д'Арк протиставлені одне одному як два різні втілення войовничості і героїзму. І якщо драматург позбавив французьку героїню тих достоїнств, які забезпечили їй безсмертя, він наділив ними Тальбота. Цей реальний, але майже непримітний воїн, який нічим не відрізнявся від інших англійських феодалів, завдяки цьому перетворений В. Шекспіром у ідеального народного героя. Надавши йому патріотизму, самозречення, усвідомлення обов'язку перед батьківщиною, драматург протиставив Тальбота Орлеанській діві.

Як драматург-реаліст В. Шекспір не міг не бачити її такою, якою вона була у свідомості англійського народу, що впродовж цілого століття воював проти Франції, такою, якою змальовували її англійські хроніки, що були для нього основним матеріалом для створення п'єси на історичну тематику. І все-таки, незважаючи на всі упередження, В. Шекспір знайшов можливість зробити її образ людяним. Драматург не відмовляє Жанні ні в хоробрості, ні у кмітливості, ні в здатності очолювати військо. Вона фанатично віддана своїй батьківщині,

заради якої готова пожертвувати власною душею, а своїм патріотизмом вмів запалити інших. Та все ж, інтерпретація образу Жанни д'Арк В. Шекспіром викликала своєрідну хвилю обурення наступних поколінь літераторів.

Цікавим і неординарним щодо трактування образу Жанни д'Арк у літературі є XVIII ст., яке збагатило європейську літературу такими шедеврами, як бурлескно-сатирична поема Вольтера "Орлеанська діва" і героїчна поема Роберта Сауті "Жанна д'Арк".

Поема Вольтера "Орлеанська діва" (1755) була задумана автором як пародія на поему письменника XVII ст. Жана Шаплена, в якій героїчний подвиг Жанни д'Арк зображено як подвиг релігійної віри, а сама Жанна виступала наслідком божественного провидіння. Наповнена філософськими роздумами поема Ж. Шаплена "Діва, або Звільнена Франція", за основу якої автор узяв церковну легенду про Жанну д'Арк, сучасниками і нащадками автора була засуджена як еталон бездарного і нудного твору. Висміюючи дидактичний алегоризм Ж. Шаплена і його релігійну екзальтованість, Вольтер протиставляє патріотичній і релігійній патетиці християнської епопеї свої ідеали філософа-просвітника. У рядках поеми автор викладає принципи раціоналістичної філософії, проповідує філософський гедонізм; текст пронизаний епікурейськими мотивами, а кохання і війна протиставлені автором як природне і протиприродне начала.

В "Орлеанській діві" Вольтера головна героїня постає по-селянськи неотесаною, безмежно наївною. Її світогляд традиційний: вона щиро вірить у свою патріотичну місію і готова на самопожертву заради блага батьківщини. Введені в поему автором численні непристойності і фривольні сцени зваблення Жанни помітно приземлюють її образ і позбавляють його героїчних рис та ореолу святості. Образ Жанни стає травестійним втіленням епічного героя, а її невинність і боротьба з чуттєвою природою пародіюють канонічні теми християнського аскетизму в поемах і трагедіях класицизму. Окрім того, образом Жанни автор вводить у поему тему пародіювання військових ідеалів. Проте основною метою Вольтера, очевидно, було не висміювання історичної Жанни д'Арк, а розвінчання релігійної легенди про святу спасительку Франції, оскільки він сам писав у "Досвіді про мораль", що історична Жанна д'Арк – це "мужня дівчина, яку інквізитори і вчені у своїй боягузливій жорстокості привели на вогнище".

Поема Вольтера мала відчутний резонанс її одразу ж внесли до "Індексу заборонених книг", а більшість критиків та вчених засуджували Вольтера за негідне ставлення до національної героїні Франції. Свою реабілітацію "Орлеанська діва" знайшла, як не дивно, в Англії, в особі романтика-лейкіста Роберта Сауті [1774–1843], який прославив її епічною поемою "Жанна д'Арк" (1796), трактуючи Вольтера "зрадником батьківщини".

Окремі дослідники творчості Р. Сауті схилиються до думки, що написанню поеми, тією чи іншою мірою, посприяла історія Шарлотти Корде, яку за вбивство революційного політичного діяча Жана Поля Марата назвали "другою Жанною д'Арк". Сталося це якраз того року, коли Р. Сауті розпочав роботу над поемою. Проте більшість дослідників все ж переконана, що поема англійського романтика була написана як полемічний виклик вольтерівській поемі. Відповідаючи на "Орлеанську діву" Вольтера, Р. Сауті прагнув ідеалізувати французьку героїню. Його Жанна – абсолютний виняток, особа, яка насамперед є пророком, визволителькою і мученицею, а вирішальною ознакою її унікальності, про яку автор постійно нагадує читачеві упродовж усієї поеми, є її жіночість.

Жанна, беззаперечний центральний образ поеми, переважно виступає не лише вільним лицарем-мандрівником чи рятівником, а восначальником на чолі свого війська, веде його у

бій і бере активну участь у військовій справі. Несучи не лише своє знамено, яке, як знаємо з історії, було зброєю реальної Жанни д'Арк на полі бою, Жанна Р. Сауті володіє багатьма видами зброї, включаючи меч, спис і арбалет, активно використовуючи їх для знищення ворога. З усіх жіночих образів поетів романтиків Жанна д'Арк Роберта Сауті – найцілеспрямованіший воїн і найвідданіший захисник народу.

У поемі “Жанна д'Арк” англійський романтик доволі реалістично зображує жахіття війни, детально описуючи рани, каліцтва, смерть воїнів; навіть сама героїня двічі поранена в шию. Через увесь текст проходить думка, що Жанна виступає не лише проти англійського ворога-загарбника, а проти війни загалом, а основний ефект поеми полягає в тому, щоб “підкреслити пафос війни і засудити хибну славу героїчних діянь”.

Окрім Р. Сауті, свою романтичну трагедію “Орлеанська дівка” як гнівний протест проти спалювання французької героїні написав і німецький просвітник Фрідріх Шиллер. Романтична трагедія німецького письменника задумана автором як твір класицистичний, що й вплинуло на інтерпретацію образу Жанни д'Арк. “Орлеанська дівка” (1801) Ф. Шиллера, здебільшого, написана і побудована за естетичними принципами драматургії німецького класицизму – закрита форма, п'ять дій із визначеними функціями, білий вірш, піднесений, часто патетичний стиль. Окрім того, Ф. Шиллер ввів у свій твір і деякі елементи, які об'єктивно співпадали з окремими рисами романтичної літератури, що на той час усе гучніше заявляла про себе: вибір історичного сюжету з епохи середньовіччя, типово романтична сцена з тасмичним Чорним лицарем, який попереджає Йоганну про небезпеку, що чигає на неї, лірична композиція драми.

У трагедії “Орлеанська дівка” Ф. Шиллер загалом не відходить від історичному плину подій, хоча і вніс деякі зміни та доповнення: вигаданою особою є англійський полководець Ліонель, в якого закохується Йоганна; вигаданим є і наречений Йоганни – Раймонд; королева Ізабелла на цей час фактично вже не брала участі у війні; показане у трагедії примирення Карла VII з герцогом Бургундським історично не відбувалося. Повністю змінений кінець історії Жанни д'Арк – у трагедії Ф. Шиллера вона не гине на ратному полі.

Якщо зміст перших двох дій зводиться до епізодів боротьби між французами та англійцями, то, починаючи зі сцени зустрічі Йоганни з ворожим полководцем Ліонелем, зовнішній конфлікт доповнюється ще й внутрішнім конфліктом. В душі Йоганни починається боротьба між обов'язком перед батьківщиною і прагненням особистого щастя. Йоганна стоїть перед вибором. Маємо тут, безперечно, канонічне втілення головного конфлікту трагедії класицизму – конфлікт між моральним обов'язком людини і її чуттєвою природою. Йоганна переборює свої почуття. Вона перемагає себе, кінець трагедії стає апофеозом героїні, яка зуміла перебороти почуття і виконати свій обов'язок перед Батьківщиною і народом.

Вважаючи основою трагічного не об'єктивно історичні, не соціальні конфлікти, а передусім конфлікт моральний, Ф. Шиллер майже повністю присвячує останні два акти трагедії внутрішній боротьбі, ваганням поміж “розумними” та “егоїстичними”, “чуттєвими” прагненнями, якими він наділив свою героїню. Йоганна (Жанна д'Арк) – ідеал Ф. Шиллера його класичної епохи не тому, що проміняла на меч свій посох, а тому, що вона є прикладом абсолютно “морального”, “розумного” створіння, яке перемогло залежність від “чуттєвого світу”. Лише таке створіння і володіє єдиною справжньою, на думку Ф. Шиллера, “внутрішньою ідеальною свободою”. Судячи зі слів самого автора, його “Орлеанська дівка” – це монодрама, тобто всі дійові особи, так само як і масові сцени, тут витримані в блідих, приглушених тонах, щоб тим яскравіше і рельєфніше вирізнявся образ головної героїні.

Отож маємо ще одне підтвердження того, що традиційні образи, функціонуючи впродовж багатьох століть, не залишаються незмінними у свідомості та сприйнятті наступних поколінь, а представники різних суспільних сил у різні епохи вкладають у ці образи не лише неоднаковий, а інколи й різко протилежний зміст.

Історична постать Жанни д'Арк, яка вийшла на арену Столітньої війни задля визволення рідної країни від чужоземних завойовників, слугує в літературі символом героїзму, патріотизму, символом відродження національної самосвідомості. Саме героїзм став тією визначальною ознакою, яка передусім характеризує образ Жанни д'Арк. У зв'язку із цим літературознавець О. Червінська слушно наголошує, що "проблема героїчного начала в окремій людині і героїзму загалом існує з того часу, як людина стала мислячою: подвиг завжди спонукає свідків та сучасників до його інтелектуального осмислення <...> Перед нами передусім образ героїчної особистості, до того ж в одній особі герой як персонаж і як особистісний тип, що особливо проявив себе, здатний на важливі вчинки, які за своїми суспільним діями потребують особистої мужності і часто навіть самопожертви" [10, с. 147]. Саме героїчний імпульс часто поєднує в собі (парадоксальним чином, а водночас і закономірно) свавільне самоствердження людини з його бажанням служити суспільству і людству. Героїка, безперечно, є доцільною також у тих випадках, коли вона знаменує захист людиною власної гідності за обставин, у котрих зневажають її право на незалежність і свободу. Власне тому, що напружено-кризові, екстремальні ситуації, які спонукають людей до героїчно-жертвених звершень, виникають упродовж усієї багатовікової історії, героїчне завжди знаходить своє втілення в художній творчості. Саме це спостерігаємо у згаданих вище творах.

З початку XX століття важливою особливістю прочитання традиційних образів історичного походження стало бажання авторів з'ясувати, який психологічний феномен прихований за кожним конкретним образом, за конкретним героїчним вчинком, щт саме спонукало історичну особу до його здійснення. Стосовно образу Жанни д'Арк, показовими щодо цього є такі твори першої половини XX ст., як "Свята Іоанна" Бернарда Шоу, "Свята Йоанна з бойні" Бертольда Брехта, "Містерія про милосердя Жанни д'Арк" Шарля Пегі, "Жанна д'Арк на вогнищі" Поля Клоделя та "Жанна д'Арк" Моріса Метерлінка, в яких на передній план виступає "психологізація" героїчного вчинку, завуальовані роздуми авторів про мотивацію, спонукування та прагнення до подвигу, на відміну від творів попередніх епох, де сам героїчний вчинок відображали, власне, як факт. Звертаючись до образу французької національної героїні, автори першої половини XX ст. вбачали в цьому традиційному матеріалі насамперед джерело філософських роздумів про найактуальніші явища своєї епохи. За висловом А. Мінакової, "популярність" певних традиційних образів та сюжетів у певну епоху обумовлюється її духовними потребами, коли закладені у відповідному традиційному сюжетно-образному матеріалі проблеми (іноді несподівано) здобувають особливу соціальну активність" [7, с. 105].

Кожна нова епоха, як бачимо, вкладає у трактування таких понять, як традиційні сюжети та образи свій зміст, зумовлений потенційною багатозначністю самих цих понять. Не став винятком і образ національної героїні французького народу Жанни д'Арк. Саме тому видаються особливо цікавими подальші розвідки щодо трансформації цього традиційного образу французької народної героїні у світовій літературі, насамперед стосовно його психологізації та філософського наповнення у європейській драматургії першої половини XX ст.

1. Вейман Р. История литературы и мифология: Очерки по методологии и истории литературы / Роберт Вейман. – М. : Прогресс, 1975. – 344 с.;
2. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії) / А. Р. Волков // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 3–15;
3. Дерменджі Омер. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Дерменджі Омер ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 14 с.;
4. Драненко Г. Ф. Особливості переосмислення міфу про Алкмену та Амфітріона в літературі ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Драненко Галина Флоріївна ; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.;
5. Кирилюк С. Д. Трансформація мотивів та образів світової літератури у творчості Ольги Кобилянської : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кирилюк Світлана Дмитрівна ; Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1999. – 19 с.;
6. Лупак Н. М. Художня та літературно-музична інтерпретації образу І. Мазепи (єпопея Б. Лепкого “Мазепа” та опера П. Чайковського “Мазепа”) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Лупак Наталія Миколаївна ; Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 21 с.;
7. Минакова А. М. Образы вечные и мировые: Сущность и функционирование / А. М. Минакова // Вечные темы и образы в советской литературе : Межвуз. сб. науч. трудов. – Грозный : ЧИГУ, 1989. – С. 10–22.;
8. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.;
9. Церна Г. М. Творча інтерпретація “вічних” образів в українській літературі 1920-х рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Церна Ганна Миколаївна ; Кіровоградський державний педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2001. – 19 с.;
10. Червинская О. В. Функциональная специфика творческого восприятия исторической личности (Жанна д’Арк в современной общеевропейской и французской литературной традиции) / О. В. Червинская // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 145–159;
11. Червинская О. В. Функционирование в литературе традиционного образа исторического происхождения : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Червинская Ольга Вячеславовна ; Інститут літератури імені Тараса Шевченка. – К., 1987. – 19 с.;
12. Шевчук М. В. Національно-специфічні засади обробки традиційних сюжетів (на матеріалі творчості Лесі Українки) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Шевчук Марина Валеріївна ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 20 с.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОБРАЗУ ІСТОРИЧЕСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОЧТЕНИЯ ОБРАЗА ЖАННЫ Д’АРК)

Оксана Кит

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: oksankakit@rambler.ru*

Исследованы трансформации традиционного образа исторического происхождения в европейской литературе. Рассмотрены специфика становления традиции, особенности авторского переосмысления и трансформации исторического образа и связанного с ним

исторического события (сюжета). Выяснено влияние особенностей литературы-реципиента на трансформацию такого образа, а также определена специфика авторской трактовки героического подвига на примере произведений о Жанне д'Арк.

Ключевые слова: исторический образ, традиционализация, трансформация, авторская трактовка, героизм.

**TRANSFORMATION OF THE TRADITIONAL IMAGE
OF HISTORICAL ORIGIN IN THE EUROPEAN LITERATURE
(to the problem of the peculiarities of the reception of the image of Joan of Arc)**

Oksana Kit

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: oksankakit@rambler.ru*

The paper is concerned with the study of the transformation of the traditional image of historical origin in the European literature. The specificity of the tradition of this formation, some peculiarities of the author's reframing and transformation of the historical image and the historical event (plot) connected with it are considered in the article; the influence of the literature-recipient features on the transformation of such an image and the characteristics of the author's interpretation of the heroic deed on the basis of the works about Joan of Arc are elucidated.

Keywords: historical image, traditionalization, transformation, author's interpretation, heroism.

УДК 821.162.1-3.09., 192/194”

СЛІДИ КОНФЛІКТУ – ПОЛІТИЧНІ В’ЯЗНІ У ПРОЗІ ЗОФІЇ НАЛКОВСЬКОЇ

Агнєшка Гаєвська

*Познанський університет імені Адама Міцкевича,
вул. Фредра, 10, Познань, Польща, 61-701;
e-mail: xgajewska@gmail.com*

Виконано текстологічний аналіз вибраної прози польської письменниці періоду літературного міжвоєннн Зофії Налковської. Запропонований авторкою ракурс прочитання – з позиції постколоніальної і феміністичної критики – сфокусовує її увагу на рольових відношеннях “колонізатора”, якою постає центральна Польща загалом та її владні представники зокрема, і “колонізованого”, якими є етнічні й соціальні меншини Східної Галичини. На рівні художніх текстів – а це повісті З. Налковської “Стіни світу” (1926), “Недобре кохання” (1928) і “Вузли життя” (1948), ці відношення реалізуються в сюжетних лініях про українських і білоруських політичних в’язнів, єврейські погроми та насильство над селянами. Виявлення невизначених слідів історії переслідувань та тлі етнічних конфліктів міжвоєнної Польщі і становить основну мету нашого дослідження.

Ключові слова: політика колонізації, національні меншини, сліди конфлікту, політичні в’язні.

Вагоме значення у творчості Зофії Налковської відіграє фіаско політичного проекту Йозефа Пілсудського, відповідно до якого II Республіка Польща мала бути федеративною державою. У міжвоєнному двадцятилітті існували дві потужні символіко-національні концепції, міцно закорінені в культурі окремих регіонів, які були взаємно суперечливі і вступали між собою в гостре суперництво. Перша з них спиралася на програму ендеції¹ і була пов’язана з думкою про Польщу як про віросповідальну країну, цілісність якої мав забезпечувати католицизм. Як підкреслює Єжи Зарицький, дослідник суспільних взаємин між регіонами, парадигма політики Романа Дмовського (керівника ендеції) надавала ваги Великопольщі, натомість східні території Польської Республіки в рамках націоналістичної течії сприймали у віддалених, не надто істотних категоріях периферії [10, с. 196–203]. Водночас Пілсудський розмістив центр символічного простору країни довкола Вільна і Львова, надаючи тим самим найбільшого значення культурній, віросповідальній і етнічній розмаїтості східної частини тогочасної Польщі [10, с. 196–203]. Завершення війни з більшовиками означало водночас кінець ідеї про федеративну державу, оскільки пілсудчики не дотримали домовленостей та умов союзництва, укладених перед лицем радянської загрози з очільником Української Народної Республіки. Парадоксально, що, як доводить Анджей Фрішке, після ризького

¹ Популярна назва політичної партії, що походить від аббревіатури ND (Narodowa Demokracja) – політичного націоналістичного руху в Польщі, започаткованого ще наприкінці XIX ст. – Прим. ред.

мирного договору, укладеного 1921 року, східний кордон Польщі був “значно ближчий до концепції Дмовського, ніж Пілсудського”, бо ж останньому залежало насамперед на створенні української держави, яка б відокремлювала Польщу від більшовицької Росії. Тоді як керівник ендеції одразу передбачав поділ України між Польщею і Росією [2, с. 25].

Дослідники польсько-литовсько-українсько-білорусько-єврейських стосунків намагаються простежувати різні взаємозалежності, а щораз частіше – за зразком постколоніальних студій – враховувати аспект економічних зв’язків та історії права, що регулювали відношення влади і підлеглих. Культуролог Ян Сова, коментуючи спроби міфологізації минулого в польському дискурсі дослідження східних земель Польщі, наголошує: “Переконання про особливу гібридність культури окраїн є ідеологічною оманом, так само як і твердження про їхню гармонійну багатокультурність слугує заслоною страхіття, якими були тогочасні суспільні відносини” [7, с. 453]. Поданий у праці Я. Соби “Фантомне тіло короля” широкий аналіз польської політики на Сході, що охоплює період з XVI до XX століття, наводить узагальнення, які ціляться в польську легенду про незалежність: “відсутність Республіки Польщі гарантувала стабільність регіону, і цього були свідомі політики і коментатори XIX ст.” [7, с. 492]. Такий висновок дає змогу подивитися на національну визвольну ідею з позиції відстороненості і вимагає переформулювання основних риторичних стратегій, присутніх у сучасних наративах, що стосуються минулого. Настанови Яна Соби допомагають також по-новому прочитати літературні твори, беручи до уваги часто пропущені в дотеперішніх інтерпретаціях сюжетні і нараційні лінії, що стосуються економічної залежності, культурного та символічного імперіалізму, а також селянських повстань як вираження спротиву насильству колонізаторів.

Завдяки численним алюзіям і діалогам персонажів у прозі Зофії Налковської можна помітити критичне ставлення письменниці до політики польської держави стосовно національних меншин. Додатковою темою кількох її творів є, між іншим, українські та білоруські політичні в’язні, а протагоністи і наратори її прози звертають увагу на зубожілість селян як безпосередній наслідок експлуатації польських плантаторів. Усі наведені теми вимагають ретельного опрацювання і зіставлення з тогочасною українською літературою історією національно-визвольних і націоналістичних рухів початку XX ст. Потрібно, однак, враховувати, що таке зіставлення кількох відмінних дискурсів про минуле може виявитися болісним і водночас важким для виартикулювання й узгодження. Існує також ризик того, що така спроба залишиться сприйнята через сильну – рівною мірою і в Польщі, і в Україні – історичну політику, яка зосереджує колективну пам’ять навколо спрощених візій поневолення і національної мартирології. Так само, як у випадку повернення до кривавого минулого польсько-німецького протистояння чи до антисемітизму, ми потребуємо нового словника і нової, твореної знизу методології.

Феміністична критика, з огляду на свою багатоспрямованість і відкритість на нові способи мислення, може виявитися під таким кутом зору незвичайно придатною, а при цьому може допомогти в урахуванні тих ділянок, які досі оминали в компаративістичних інтерпретаціях.

Нова історіографія послуговується категорією маргінесів, щоби могли оповісти про минуле без гектографії національних стереотипів та роз’ятрення кривавих ран. Відтак дослідники зосереджують свою увагу, наприклад, на вивченні: неповносправності і хвороб, соціального вилучення, гей-лесбійських студій, історії речей чи хоча би взаємин між людьми і не-людьми¹.

¹ Пор.: [8].

Запропонована стаття про З. Налковську є спробою відкрити польську літературу на нові способи мислення про польсько-українське і польсько-білоруське минуле, проте вимагає доповнення рівнозначних сюжетних ліній з літератури, публіцистики і політичної думки, написаних українською, білоруською та мовою ідиш. Зустріч з таким багатомовним контекстом змінила б напрями читання, визначила б нові проблеми і дала б змогу краще зрозуміти складне минуле.

Налковська і легенда Легіонів

Громадянка – це незвично важлива роль для Налковської і багатьох інших представників і представниць інтелігенції, яка працювала в період міжвоєн'я. Письменниця належала до численних товариств з надання допомоги, комісій, вона висловлювала думки, давала поради, а також підписувала рапорти. Протягом двадцяти років авторка “Межі”¹ зблизка придивлялася до занепаду легенди Легіонів, а при цьому постійно маскувала політичні теми, вплітаючи їх у традицію популярної літератури, зокрема любовного роману чи кримінальної прози.

Ранні твори Налковської сфокусовані довкола таких подій, як революція 1905 року, I Світова війна, зміни суспільства (між іншими, вимушена зміна стилю життя заможних поміщиків). У пізніших творах ключова політична складова розпізнається щоразу більше, вона стосується конкретних партійних рішень, дій поліції, наростання обмеження громадянських свобод. При цьому можна зазначити, що творчість Налковської внутрішньо суперечлива на кількох рівнях: соціалістичні ідеї з 1905 року переплітаються з алюзіями про виродження родів через нерівні шлюби або з описами одягу на розкішних прийомах. Консерватизм у її творчості змішується з соціалізмом, співчуття до бідних або принижених – зі зневагою до інтелектуальної відсталості і бруду. Налковська творить прозу в часі історико-економічних перетворень, за яких поміщицтво втрачає не тільки фінансове, а й політичне значення. Відтак з цього погляду творчість письменниці становить важливий документ, який образно змальовує змагання зі старими формами і сучасною організацією країни.

Світ у прозі Налковської наповнюють конфлікти між людьми і внутрішня напруга протагоністів. Зарахована до психологічної течії, творчість письменниці зосереджена на незадоволених емоційних та інтелектуальних взаєминах персонажів, які змагаються з розчаруванням, болем і самотністю. Брак віри у можливість розуміння іншої людини, численні неврози і фобії героїв переплітаються із сюжетними лініями, пов'язаними з політичними ідеями і суспільними реформами. Особливістю формальних вирішень, до яких вдається Налковська, є те, що, незважаючи на повсюдні у її творчості етнічні і суспільні конфлікти, сліди цих вирішень залишаються невиразними, неоднозначними, а при цьому вимагають ретельності у читанні, яка переміщує складні моменти з основної лінії сюжету на її маргінеси чи просторові описи, концентруючи увагу на другому або третьому плані дії.

Додатково питання політичного тертя у зв'язку з новими кордонами, яке визначила поява 1919 (1921) року на карті Другої Республіки Польщі, протягом двадцяти років зазнають змін, хоча з самого початку вони були обговорюваною темою публіцистичних і суспільних дискусій, проте саме дата укладення миру між державами Антанти і центральними країнами стала власне тим моментом, відколи європейські країни були зобов'язані врегулювати правові питання, з урахуванням інтересів національних меншин.

¹ Роман З. Налковської (1935). – Прим. ред.

Рішення Малоого Версальського договору¹ між державами-союзниками і об'єднаними країнами та Польщею від 28 червня 1919 року зобов'язують польську владу до визнання польськими громадянами усіх, хто проживає на території нової країни. Підписання договору зобов'язувало також до рівності у ставленні до громадян, незалежно від їхнього походження. У пункті 2 читаємо: “Уряд Польщі зобов'язується надати усім мешканцям, незалежно від народження, національності, мови, раси або релігії, повної і цілковитої безпеки життя і свободи” [1]. Це право увійшло в життя 6 грудня 1920 року.

Територія так званої Східної Галичини зазнавала не тільки багаторазового перетворення під впливом політичних дій, але й була пов'язана з динамічними змінами населення, зумовленими внутрішніми і зовнішніми міграціями [3, с. 352]. Політика колонізації польської влади стосовно українського, білоруського чи єврейського населення асиміляції не сприяла [3, с. 350–353]².

У прозі Налковської міцні демаркаційні лінії стають очевидними, вони відокремлюють конкретні національності, котрі, зазвичай, не контактують між собою, живуть в окремих анклавах, небагато знаючи одні про одних. Перетин тих кордонів відбувається зазвичай несподівано і грубо, коли персонажі зіштовхуються з бідністю селян, лахміттям єврейського магазину і з насильством, пов'язаним з перерозподілом матеріальних благ.

У трьох творах Налковської – “Стіни світу” (*Ściany świata*, 1926), “Недобре кохання” (*Niedobra miłość*, 1928) та “Вузли життя” (*Węzły życia*, 1948) – можна віднайти кілька невідриманих слідів конфліктів на етнічному тлі між поляками та українцями і білорусами (часто важко встановити, про яку властиво меншину йдеться), а також звіти про єврейські погроми. Проза письменниці розкриває грубість суспільних поділів II Республіки Польщі – і соціальних, й етнічних, а також цинізм політичного керівництва. З кінця двадцятих років у її творчості помітний страх перед громадянською війною, неминучість якої посилює описуваний у творах брак політичної волі стосовно розв'язання суспільних конфліктів і націоналістичний курс правлячого табору. Згадані вище прозові твори поєднують між собою дві лінії, пов'язані з політикою щодо меншин: внутрішньої метаморфози протагоністів, які живуть у німбі легенди Легіонів, та праці кількох жіночих персонажів у товариствах опіки над в'язнями.

Першу сюжетну лінію визначають образи Антонія Оксенського з роману “Вузли життя” і Мельхіора Валеви́ча з повісті “Недобре кохання”. Обидва персонажі не перестають залишатися вартісними постатями повоєнного світу, незважаючи на те, що вони зраджують ідеали молодості, власне – цілковито їх заперечують. Цезурою таких особистісних змін стає травневий замах, смерть майже тисячі осіб (серед них багатьох цивільних) і політичні репресії, що приходять опісля.

¹ Договір, підписаний Польщею (на рівні з Румунією, Грецією, Чехословаччиною і Королівством Сербів, Хорватів і Словенців) в рамках Версальського договору, в якому гарантували права національних меншин. – Прим. ред.

² Пор. також: Wołyński konflikt pamięci. Z dr. hab. Grzegorzem Motyką o bolesnej historii polsko-ukraińskiej rozmawiają Magdalena Semczyszyn i Filip Gańczyk [9, с. 14-18]. Мотика наголошує: “пілсудчики у відповідь на саботажі ОУН 1930 року застосували колективну відповідальність до всього українського населення – у місцевість було вислано військові загони і поліцію, які проводили так звані набридливі перевірки, під час яких нищили майно і били мешканців. Своєю чергою, 1938 року на Любелщині було знищено 138 православних церков, багато з яких дуже великої історичної вартості. Такого типу акції викликали серед багатьох українців обґрунтоване почуття несправедливості” [9, с. 14-15].

Другу лінію становить суспільницька діяльність на користь політичних в'язнів, в якій наявний автобіографічний мотив самої Налковської, пов'язаний з її працею як опікунки над в'язнями в 1924–1926 роках, коли письменниця жила в Гродно. Вже у репортажах з кінця двадцятих років можна віднайти спогади про політичних в'язнів, яких авторка зустрічає під час відвідин у в'язниці. Ці теми повністю розвиваються у “Вузлах життя”, в яких образ Соньки Високольської виконує функцію політичних докорів сумління. Її діяльність у нелегальній вже тоді, зліквідованій два роки тому (1937) Лізі Безпеки Прав Людини і Громадянина, зосереджується власне на допомозі політичним в'язням. Це саме вона задає незручні питання про давні союзи і обіцянки табору Пілсудського стосовно громадян країн, які повинні були творити федерацію.

Політичні в'язні і незалежність

У “Вузлах життя” [6] сюжетна лінія політичних в'язнів впроваджена через трьох персонажів: прокурора Оксенського та Соньки і Агати Високольських. Оксенський на описаний у творі зустрічі в міністерстві змагається з власним минулим. Колись відомий серед еліт багаторічний захисник політичних в'язнів, тепер він змінив фронт і зайняв позицію прокурора, який збирає докази вини проти осіб, звинувачених у діяльності, спрямованій на шкоду держави (уенерівців, комуністів і українських націоналістів). Ця видозміна відображається на його здоров'ї, вона спричиняється до появи в нього голосових галюцинацій, хоча слова, які йому вчуваються, безпосередньо конкретних вироків не стосуються. Щоразу нові карні справи погіршують стан здоров'я Оксенського, оскільки забути йому про них не дозволяє зовиця Сонька, яка допомагає політичним в'язням отримати звільнення під заставу. Коли її втручання безрезультатні, Сонька просить свою матір, Агату, щоби вона вплинула на рішення Оксенського. Напруга довкола питання в'язнів зростає, коли поступово відкривається еротично-почуттєве напруження, що виникає між прокурором і Агатою, чия друга донька є дружиною Оксенського.

Прокурор у розмові з Агатою пояснює, що Сонька вводить його в оману, а підпадаючи під її перверсію, він занедає свої нові обов'язки. Оксенський пригадує про звільнення на її прохання під заставу в'язня Стугни, котрий одразу після цього втік закордон. Можливо, це алюзія на бравурні втечі з ув'язнень пілсудчиків, що вже вросли в легенду Легіонів. Під час розкішного прийняття Агата, натомість, намагається переконати Оксенського, щоби він звільнив смертельно хворого в'язня Цингала, звинуваченого за “антидержавницьку діяльність”. Сонька є працівницею Патронату, а чоловік її сестри – прокурором. Політичні конфлікти здебільшого Налковська вміщує саме в площині родини: відмінні фракції розділяють не стільки окремих членів уряду, соціальні чи етнічні групи, скільки заплутані в емоційні взаємини та зобов'язання родини, посилюючи напругу і засвідчуючи, що загроза громадянської війни зростає і наводить жах на всіх протагоністів.

У попередній в часі повісті під заголовком “Недобре кохання” тема політичних в'язнів поєднана з описом насильства по лінії “двір–селяни”, яку можна окреслити як колоніальне насильство. Державна політика в цьому контексті, здається, підтримує інтереси земельних власників, ігноруючи при цьому наростаючі суспільні конфлікти. Важливими протагоністами повісті є дві колонізаторки – графиня Осенецька і її невістка Флер. Маленька, виснажена діабетом, старша Осенецька: “Pewnym spojrzeniem, niezawodną intuicją wynalazła sobie i dobrała rządców – i uprawiała olbrzymie obszary ziemi wciąż ścigana grozą parcelacji i reformy. Wydierała też nie dla siebie, to prawda. Ale i nie dla swoich ludzi. Szemrająca służba folwarczna z trudem otrzymywała należne ordynarie, podnosiła lament o niemożliwe dworskie mieszkania, targowała się o pieniądze” [4, с. 442–443].

Гніт, експлуатація і насильство графині, а також очевидні заяви про необхідність побиття і залякування селян, її протести проти підтримки за державні копти шкіл для “туземців” – саме так вона називала білорусів і українців, – викликають несмак навіть серед “товариства”, що її оточує. Осенецька жила „między chłopami, których miała za morderców, i Żydami, których miała za wrogów” [4, с. 444]. Її невістка Флер, англійка, на тлі свекрухи видається сучасною і позбавленою упереджень, оскільки “interesowała się polityką. Przybyła tutaj ze środowiska, w którym ideą modną po wojnie stało się humanitarne uznanie prawa każdego narodu do życia – wedle nierealnej ideologii Wilsonowskiej. Leżały jej na sercu przede wszystkim cudze mniejszości narodowe, ciemnione przez obce państwa, przy czym własne, również ciemnione, mniejszości – lub raczej większości – we własnych koloniach nie wydawały jej się dostatecznie interesujące” [4, с. 453].

Проте оповідь про звіт реформ чужоземки Флер позбавляє омани: попри те, що спосіб оповіді про утиски меншини змінюється, ситуація “туземців” залишається без змін – адже після інспектування забудов на фільварках і цілого маєтку молода графиня постановляє насамперед відремонтувати палац, відкладаючи решту реформаційних проєктів на потім. Алюзія на версальський договір та задум Вудро Вільсона, який передбачав об’єктивне розв’язання колоніальних конфліктів, вказує на брак віри з боку Налковської у безкровні переговори про проблеми кордону. Адже безконфліктно можна змінити винятково кордон чужої країни, і то – як у випадку дій Флер – тільки тоді, коли це не націлено на маєток колонізаторів.

Однак персонажем, який безпосередньо вводить тему політичних в’язнів у повість, є Мельхіор Валевиц. Політик, який перед початком війни захищав політичних в’язнів, у незалежній Польщі швидко забуває про правоту тих, котрі і надалі не мають власної країни. У повісті Валевиц відвідує свою доньку, яка осіла в прикордонному містечку, знищеному внаслідок військових дій.

Нараційна перспектива послуговується точкою зору Юлека, одного з молодих протагоністів, який зіставляє образ політика, давнього приятеля його батька, відомого з газет і фільмових хронік, із гостем, за яким він спостерігав під час товариських зустрічей із сусідами. Юлек усвідомлює, що Валевиц не брав активної участі у збройній боротьбі, а перед війною не належав до таємної організації на підтримку пілсудчиків. Його впливи і стосунки виникали з допомоги конспіраторам різними послугами і надання їм фінансової підтримки, що по завершенні війни забезпечило йому становище сановника. Зміна характеру Валевица є однією з особистісних перемін у повісті, однак саме її можна вирізнити не тільки з огляду на її політичний аспект, але також і з тієї причини, що Юлек звертає увагу на її етичний вимір. Представник молодого покоління приглядається до трьох персонажів покоління батьків, які постійно з’являються в німбі слави Легіонів: до Валевица, Нетоти і до свого батька Слуханського, і намагається зіставити зміни, які сталися в їхніх переконаннях з плином часу. Однак перспективи Юлека, оповідачки повісті і, можливо, самого Валевица змішуються в тому плані, який пов’язаний із батьком Агнешки, а іронічна відстань молодика вступає у гру з гірким коментарем оповідачки – мешканки містечка: “Tak na przykład Walewicz myślał kiedyś tę rzecz, na pozór prostą i naiwną: że każdy naród powinien mieć swoją ziemię i swoje granice, choćby był najmniejszy. Ale w istocie swej ta rzecz nie była wcale prosta i naiwna. Bo oto zakochał się, przesunął, okręcił w posadach swoich świat – i te same słowa, ta sama prosta prawda znaczyła już w tej chwili zupełnie co innego. Dawniej te słowa – swoją ziemię i swoje granice – to była właśnie Polska. Dziś oznaczały one pomniejszenie jej granic” [4, с. 433–434].

Останнє речення, що стосується звуження кордонів Республіки Польщі, нагадує дилеми описаних вище колонізаторок, зокрема Флер, яка прагне запровадити в мастку чоловіка соціальні реформи, проте без додаткових грошових затрат. Накладання цих двох ліній одна на одну сприяє показу взаємин влади на рівні конкретного поміщицького двору і на рівні державної політики. В обох випадках для персонажів найважливішим є дотримання status quo.

Для молодого покоління принциповою етичною проблемою є, однак, насамперед ставлення визнаного політика до покарання людей позбавленням волі за їхній світогляд. Адже Валевиц отримав суспільне визнання за посильну допомогу жертвам звинувачень у заколотницькій діяльності перед I Світовою війною. У повоєнний час він вже, однак, не домагався скасування цієї справи, яку свого часу окреслював як *“potworne krępowanie ducha ludzkiego w jego szlachetnych porywach”* [4, с. 434]. **Алюзія на політичних в'язнів є, звичайно, й алюзією на позбавлення свободи жертв виконавців травневих замахів – генералів, політиків, членів делегалізованих товариств, проте у прозі Налковської вона з'являється водночас зі згадками про національності, які прагнуть здобути незалежність.**

Варто звернути увагу, що, незважаючи на численні згадки про переслідування, у повістях Налковської по-справжньому немає політичних в'язнів. Спільнота, зосереджена довкола еліт, які керують державою або провінційним містечком, лише дискутує під впливом політичних у своїй основі подій про справу позбавлення волі осіб, визнаних національними ворогами. Зазвичай, кілька протагоністів простежують етичні проблеми, пов'язані з політикою щоразу більш авторитарної держави, зіставляючи ідеї, що походять з ПСП (Польської соціалістичної партії), з практикою ББПР (Безпартійного блоку підтримки реформ), і намагаються передати їх під час дискусії решті учасників зустрічей. Жертви політичних репресій позбавлені в прозі Налковської рис обличчя, відтак ми небагато знаємо про їхні ідейні переконання та національність.

У творі “Стіни світу” відвідини в'язниці в Гродно слугують змальовуванню убивць, злодіїв і шахраїв. Про існування політичних в'язнів довідуємося винятково через опис простору в'язниці та розміщення будинків, які творять своєрідне містечко разом з вуличками, майстернями і каплицею [5, с. 576]. У фрагменті, названому *“Люди у в'язниці”*, присвяченому історії братів Ковилів, натрапляємо на опис найновішої в'язничної споруди, яку відвідує оповідачка: *“Trzy szeregi drzwi obiegały wokół tej hali, jeden nad drugim. Drzwi otwierały się po kolei, gdyśmy do nich podeszli. Tutaj w celach oddzielnych siedzieli ci, którzy jeszcze byli pod śledztwem, albo polityczni, którzy nie mogli być umieszczeni w celach ogólnych, albo niekiedy więźniowie karni, których przenoszono tu z ogólnych cel karnych za złe sprawowanie. Drzwi otwierały się; w każdej celi pod przeciwległą ścianą, poniżej zakratowanego okienka, stał sztywno na baczność jakiś więzień”* [5, с. 552].

У наступному фрагменті “Заспокоєння” в'язниця з одиночними камерами, що також була будинком, в якому перебували в ізоляції політичні в'язні, описана як простір, який перетворює людей на в'язнів: *“Po żelaznej galerii więzienia celkowego, nad próżnią, rozjaśnioną mgliście światłem szklanego dachu, szliśmy tak wzdłuż szeregu drzwi zamkniętych, zachodząc po kolei do pojedynczych cel. Wszystkie były jednakowe i w każdej pod przeciwległą ścianą stał sztywno na baczność jakiś jednakowy człowiek i odpowiadał na nasze zapytania. Mówię – człowiek, a właściwie był to już tylko więzień. Naprawdę bowiem we wszystkich nich było to samo, związane z ich stanem niewoli: bladeść, powolność spojrzenia, obojętność. Każdy z nich siedział długo. Im dłużej siedział, tym więcej było w nim więźnia, a mniej człowieka. Więzienie celkowe odebrało im nie tylko wolność, ale także wszelkie dobro współżycia. Drzwi cel otwierają się po*

kolei i po kolei zamykają. I już niedobrze się pamięta, gdzie kto siedzi i za co, i czego chciał. To musi być zapisane na kartce” [5, c. 589].

Простір в'язниці певною мірою сам визначає міру покарання, викликає страждання, а ізоляція, навіть від співв'язнів, веде до апатії і відречення, позбавляє індивідуальності. В цих описах, мабуть, найближче торкаємося дійсних політичних в'язнів, співвідносимося з їхньою ситуацією, оскільки вони увесь час проводять у місці, в якому тримають злочинців перед процесом, щоби викликати в них бажання визнати свою провину, або відбувають покарання за агресивну поведінку стосовно співв'язнів чи за скоєння вбивства. Ізоляція політичних в'язнів спричиняється до того, що вони увесь свій термін ув'язнення відбувають у самотності, що є значно важчою карою, ніж та, якої зазнають вбивці і шахраї.

Серед тих блідих, апатичних в'язнів, що стоять під стіною, є, отже, борці за незалежність України, виконавці замахів і конспіратори. Їхні окремі поодинокі життєписи містяться, однак, не в прозі Налковської, а в прозі українській і білоруській, у колективній пам'яті суспільства, якої письменниця напевно що не знала, але проблеми і прагнення якої, як така, котра пам'ятала період завоювання і зародження Легіонів, добре розуміла.

Відсутність докладної інформації на цю тему у прозі Налковської опосередковано демонструє суворі поділи II Республіки Польщі, а сучасна перспектива робить можливим спостереження, що побоювання Налковської стосовно вибуху громадянської війни справдилися доволі швидко. Письменниця зобразила наростання репресій польської держави щодо меншин і політичних супротивників, а також довела, що ті, хто свого часу боровся за незалежність, дбають винятково про інтереси своїх середовищ і своєї суспільної групи, перетворюючись із жертв на агресорів. Плинність тих ролей на тлі етнічних конфліктів – це одна з основних, позбавлених колізій, тем у понад півстолітній гуманітаристиці.

-
1. Dziennik Ustaw poz. 728: . 2. Friszke A. Grzechy endecji / A. Friszke // Pamięć.pl. Biuletyn IPN. – 2012. – Nr 9. – S. 25. 3. Hryciuk G. Przemiany narodowościowe i ludnościowe w Galicji Wschodniej i na Wołyniu w latach 1931–1948 / G. Hryciuk. – Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2005. – 424 s. 4. Nałkowska Z. Niedobra miłość / Z. Nałkowska // Nałkowska Z. Pisma wybrane. T. 1 / Wyboru dokonał i przedmową opatrzył W. Mach. – Warszawa : Czytelnik, 1956. – S. 395–541. 5. Nałkowska Z. Ściany świata / Z. Nałkowska // Nałkowska Z. Pisma wybrane. T. 1 / Wyboru dokonał i przedmową opatrzył W. Mach. – Warszawa : Czytelnik, 1956. – S. 545–591. 6. Nałkowska Z. Węzły życia / Z. Nałkowska // Nałkowska Z. Pisma wybrane. T. 2 / Wyboru dokonał i przedmową opatrzył W. Mach. – Warszawa : Czytelnik, 1956. – S. 493–722. 7. Sowa J. Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą / J. Sowa. – Kraków : UNIVERSITAS, 2011. – 584 s. 8. Teorie wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki / red. Ewa Domańska. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2010. – 694 s. 9. Wołyński konflikt pamięci. Z dr. hab. Grzegorzem Motyką o bolesnej historii polsko-ukraińskiej rozmawiają Magdalena Semczyszyn i Filip Gańczyk // Pamięć.pl. Biuletyn IPN. – 2012. – Nr 4–5. – S. 14–18. 10. Zarycki T. Peryferie. Nowe ujęcia zależności centro-peryferijnych / T. Zarycki. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2009. – 363 s.

СЛЕДЫ КОНФЛИКТА – ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЗАКЛЮЧЕННЫЕ В ПРОЗЕ ЗОФИИ НАЛКОВСКОЙ

Агнешка Гаевска

Познаньский университет имени Адама Мицкевича,

ул. Фредра, 10, Познань, Польша, 61-701;

e-mail: xgajewska@gmail.com

Проанализирована избранная проза известной польской писательницы литературы междувоенного двадцатилетия Зофи Налковской. Ракурс прочтения текстов – с позиции пост-колониальной и феминистической критики – фокусирует внимание ее автора на ролевых соотношениях “колонизатора”, то есть Центральной Польши вообще и представителей ее властей в частности, и “колонизированного”, то есть национальных меньшинств Восточной Галичины. На уровне художественных текстов – а именно, в повестях З. Налковской “Стены мира” (1926), “Плохая любовь” (1928) і “Узлы жизни” (1948), эти соотношения реализуются в сюжетных линиях об украинских и белорусских политических заключенных, еврейских погромах и насилии над крестьянами. Цель научной статьи состоит в том, чтобы выявить невыразительные черты присутствующих следов истории преследований на фоне этнических конфликтов периода междувоенной Польши.

Ключевые слова: политика колонизации, национальные меньшины, следы конфликта, политические заключенные.

TRACES OF THE CONFLICT – POLITICAL PRISONERS IN THE PROSE OF ZOFIA NAŁKOWSKA

Agnieszka Gajewska

Adam Mickiewicz University in Poznań,

10, Fredry Str., Poznań, 61-701 Poland

e-mail: xgajewska@gmail.com

The main aim of the article is highlighting subplots present in the prose works of Nałkowska which are devoted to Ukrainian and Belarusian political prisoners. The author maintains that the Polish colonizing activity along the so-called ‘Eastern Borderland’ requires a detailed and comprehensive study. The results of this analysis should then be compared against contemporary Ukrainian literature as well as the history of the national liberation and nationalist movements at the beginning of 20th century. The article explores three prose texts by Nałkowska, that is, “Węzły życia” (*The Bonds of Life*), “Niedobra miłość” (*Bad Love*) and “Ściany świata” (*The Walls of the World*). The subplots present in all three works can be analyzed in terms of inevident, yet indelible traces pertaining to ethnic conflicts between Poles, Ukrainians and Belarusians, as well as the Jewish pogroms. The themes that span the above-mentioned text can be outlined as follows: first of all, the radical metamorphosis of political attitudes on the part of the protagonists representing former Legionists; secondly, the heroines’ active work for the benefit of the prisoners, also the political ones. In spite of censorship and visibly more and more extreme politics of the authoritarian state towards ethnic minorities, Nałkowska remained one of the few writers who managed to deliver the arrested history of persecutions.

Keywords: politics of colonization, national minority, traces of conflict, political prisoners

УДК 821.162.1-3.09“19”:114

ВІД ГОРИЩА ЧЕРЕЗ ВЛАСНУ КІМНАТУ ДО НІЧИЙНОЇ ЗЕМЛІ – ТВОРЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАРТИ “ЖІНОЧОЇ ТЕРИТОРІЇ”

Івона Борушковська

*Ягеллонський університет у Кракові,
вул. Голембя, 24, Краків, Польща, 31-007;
e-mail: boruszkowska.i@gmail.com*

Різноманітні спроби концептуалізації жіночої літератури доволі часто використовують просторові метафори. Із застосуванням концепцій метафоризації простору (М. Фуко “Гетеротопії”, М. Оже “Відсутні місця”) у дослідженні здійснено спробу створити карту “жіночої території” – охарактеризовано розташування об’єктів, відношення і відстані між ними, їхні розміри, кольори, форми, завершеність і незавершеність – в описовій площині та в площині додаткових значень.

Ключові слова: картографування, простір, гетеротопія, не-місця.

*Хто наважується говорити про “жіноче письмо”,
той насамперед формулює питання,
шукає з’ясування і наважується запитувати,
не обов’язково очікуючи негайної відповіді .
Irma Garcia, Promenade femmiličre, Paris 1981.*

За теорією сучасної архітектури [12], у кожному просторі існують так звані орієнтаційні місця – *landmarks*, тобто розпізнавальні об’єкти, створені рукою людини (як-от будинки, напр. костьоли, вежі, хатинки в лісі), або явища природи (узгір’я, ріки, ліси). Отож це такі ознаки простору, які вирізнятимуться або просто будуть доволі чіткими, щоб слугувати орієнтирами. В теорії *mappingu* [8; 13; 15; 16; 18] – **картографування літературного простору** – найважливішим є місце. Трюїзмом є твердження, що простір є однією з вихідних теоретико-літературних категорій [3; 4; 14; 17; 24], яка охоплює численні значеннєві й уявні елементи твору і виконує важливу функцію у його будові (не лише зображуваного світу). Згадані просторові уявлення і спосіб їхнього конструювання неодноразово відсилають нас до понять, що є філософськими або культурологічними конструктами, а не дійсними місцями (хоча їх також прагнемо розглядати на рівні з конструктами, уявними місцями і не-місцями). Під час аналізу специфічних метафор маємо намір зосередити свою увагу на культурологічних взірцях переживання простору та їхньої ролі в моделюванні зображуваного світу, на описі “власних” і “чужих” територій, освоєних і необжитих, відкритих і замкнутих, *sacrum* і *profanum*, периферії і центру, горизонтальних і вертикальних, які трактуватимемо в прямому

і метафоричному значеннях. З цілої низки прямих, архетипних і універсальних місць може постати своєрідна карта просторової системи, яка даватиме змогу зреконструювати світ, який формує уяву письменниць. Це, звісно, тільки проект і довільна пропозиція, однак ця спроба може допомогти у творенні містка для порівняльних студій – опису конфігурації локалізації української і польської жіночої прози міжвоєнного періоду, може сприяти виявленню зміни свідомості та ідентичності. Цій меті може сприяти застосування методу літературознавчої картографії, що зосереджується на різноманітних контекстах, пов'язаних із простором, і дає змогу показати простір як носія ідентичнісних значень.

Американська дослідниця Елейн Шоволтер у праці “Їхня власна література” (*A Literature of Their Own*) говорить про так звану “жіночу територію”¹, натомість книжку представляє читачам як спробу заповнення простору поміж орієнтаційними місцями і створення карти згаданої “жіночої території”, завдяки якій стане можливим пізнання довершень письменниць – у її випадку – англійських романісток. Водночас Е. Шоволтер наголошує на значенні просторових метафор у вивченні жіночої літератури. Поєднання історико-літературних міркувань з географічними метафорами має для дослідниці велике значення, оскільки воно дає змогу не тільки створити карту, але й заповнити порожні місця, перетнути межі. Натомість, як підкреслює Е. Річ, американська поетка і феміністка, “місце на карті є тим місцем, де жінки-письменниці віднаходять повноту власної тотожності і пишуть свої тексти” [21, с. 212].

Феміністичний дискурс володіє кількома прекрасно опрацьованими і повсюдно розпізнаваними просторовими метафорами, взятими з жіночої літератури. Однією з них є *горище* (ang. *attic*). Горище – місце, де були символічно зачинені письменниці вікторіанської доби. Сандра Гілберт і С'юзен Губар у праці “Божевільна на горищі: Жінка-письменниця і літературна уява XIX ст.” [9] заголовну метафору запозичають з роману Шарлоти Бронте “Джейн Ейр” [5], в якому замкнутою на горищі переховують “божевільну” Бертю – дружину Рочестера. Протагоністка Берта послужила дослідникам образом символічної та реальної ізоляції, утримання під замком жінки (зокрема, і письменниці) в патріархальному суспільстві вікторіанської доби. В передмові авторки зазначають, що їх цікавить “спільність тематики і уяви, на які вони натрапили у творах письменниць, які часто географічно, історично і психологічно були віддалені одні від одних” [9, с. IX; цитуємо за: 11, с. 169]. Щоби підкреслити роль, яку відіграє спеціальна метафора, ще раз наводимо слова американських дослідниць: “ми намагалися описати одночасно і ті переживання, які породжують метафору, і ту метафору, яка викликає переживання” [9, с. XIII; цитуємо за: 11, с. 169]. Вдаючись до цієї формули, можемо зауважити низку просторових метафор, вписаних в українську² і не тільки жіночу літературу.

¹ В атласі англійського роману жіночу територію зазвичай описують як пустку, оточену горами з чотирьох боків: вершинами Остен, скелями Бронте, гірськими хребтами Еліот і пагорбами Вулф [22, с. VII]. Якщо не зазначено інакше, то переклад наш. – І. Б.

² Найзагальнішими прикладами серед тропів просторової системи можемо назвати кімнати і салони у прозі Ольги Кобилянської чи драматургії Лесі Українки; санаторії і лікарні з нарисів Лесі Українки; лабіринти, коридори, замкнуті кімнати, вулиці чужих міст, гареми з репортажної прози Софії Яблонської.

Найбільший інтерес викликати у нас простір як пізнавальна категорія¹. У сучасній філософії категорію простору розглядають передусім як інтелектуальну конструкцію (узагальнення пізнавальної перспективи) або як певне спільне чи узагальнене уявлення конструкції наочної дійсності. Нашу увагу привертає питання чи простір і взаємини персонажів із простором пояснюють розуміння світу, наближають нас до правди про світ? Їхній аналіз, безперечно, дає змогу детальнішого відчитання універсальних правд або дає почуття наближення до сутності концепції буття. У подальшій перспективі це даватиме змогу описати модель культури, якій надавали перевагу письменниці. Розгляньмо поетику простору в одному з драматичних творів Лесі Українки “Блакитна троянда” [1] – аналізуючи цей твір у зазначених вище категоріях, можемо зауважити, що авторка творить окреслені просторові межі, в яких діють її персонажі. Їхня можливість пізнання світу і занурення в глибину самих себе, можливо, не мають обмежень, однак, безперечно, тісно пов’язані з категорією простору. Як зазначає Міхал Гловінський: “простір є не тільки простором” [10, с. 80], ним може бути все, що входить в царину *uniwersum* людини (ідеологія, релігія, філософія, моральність). Дослідник також вказує на “символ і метафору як на основні засоби конструювання простору” [10, с. 94]. Просторові значення, які виникають при прочитанні “Блакитної троянди” Лесі Українки, – це насамперед “відчинений дім”, яким займається центральний персонаж твору Люба Гощинська – вона не зачинена в салоні, на горіщі чи у власній кімнаті – її простір є відкритим (до неї приходять приятельки, сама вона також вільно перетинає межі цього простору, в домі настіж відчинені двері і вікна). Здавалося б, відкритий простір мав би впливати на психологічний стан Люби і гармоніювати з її ставленням до світу – щирим і відвертим. Проте, коли протагоністка змінить своє ставлення до світу, замкнеться у брехні, не зауважуватиме правди, – простір почне звужуватися, замикатися. Люба зачиниться в кімнаті, а згодом покине дім. Зачинення за собою дверей кімнати означає ізоляцію персонажа. Так само, як в багатьох інших творах, у ньому з’являється категорія межі. Питання про межу належить до найбільш фундаментальних – варто згадати хоча б Канта чи Вітгенштайна, або Гегеля, який наголошував, що *завжди, де закінчується щось одне, починається щось інше*, – проте він зауважував між ними межу. Помічаючи і окреслюючи межі в просторових метафорах, ми запитуємо про наш (читачок / дослідниць) світ і наше в ньому місце, а водночас і про їхні (письменниць та їхніх жіночих персонажів) місця та ідентичність.

Категорія простору пов’язана з різними уявленнями-опозиціями: я-ти / інший, моє-твоє, позитивне-негативне, свій-чужий, відкритий-замкнутий, які вказують на фізичний простір і його додаткові значення: елементи духовного простору протагоністів.

В одній зі своїх лекцій 1967 року Мішель Фуко зазначав, що “сучасна епоха, ймовірно, буде більшою мірою епохою простору” [7, с. 117], і накреслив бачення світу як “сітки, що сполучає місця і перетинає власні сплутані шляхи” [7, с. 117]. Французький філософ творить категорію **гетеротопії** – інших просторів. Гетеротопія – це простір, насичений якістю,

¹ Простір і його характеристики належать до виокремлених Аристотелем онтологічних категорій, окреслюваних також як розумові категорії. Аристотелеві категорії місця, відношення і розміщення лише в новочасній філософії почали трактувати як категорії просторові, засновані на сприйнятті простору як риси, властиві предметам. Значущою є зміна перспективи в новочасних природничих і філософських науках: це саме предмети є розміщені у просторі, якого, зрештою, щільно не заповнюють. Наслідком такої зміни є конструювання моделі апріорного простору. Відповідно, категорію простору в сучасних дослідженнях розуміють насамперед як елемент, що впорядковує образ світу, який сприймаємо. Завдяки такій концепції в багатьох випадках він виконує роль конструкційного чинника, що окреслює структуру дійсності чи навіть надає вартості описуваним явищам.

простір взаємин, простір опозиції. Фуко писав про два види простору: утопії – місця без дійсного, реального простору, і гетеротопії – “місця поза усіма місцями” [7, с. 120], “місця, відмінні від усіх місць” [7, с. 120]. Він не давав прямої відповіді на питання, чим є гетеротопії і як їх описувати, зауважуючи при цьому, що “ймовірно, немає такої культури на світі, яка б не творила гетеротопії... Однак гетеротопії приймають дуже диференційовані форми і... неможливо знайти їхньої універсальної форми” [7, с. 121]. Фуко зараховував до гетеротопійних привілейовані, святі, заборонені місця, місця із застереженнями для обраних – молодих, старих, вагітних чи загалом для “осіб у кризовому стані” – тобто це “гетеротопії кризи” (наприклад, гарем, інтернат). Гетеротопії кризи зазнають відмови через так звані “девіативні гетеротопії”, де перебувають особи з відхиленою поведінкою, які порушують норму – це, наприклад, санаторії, психіатричні лікарні, в’язниці¹. Фуко вказує на головну функцію гетеротопії², якою є “творення простору ілюзії” [7, с. 124], і підкреслює, що ми живемо не у просторі пустки, а в мережі просторових відношень.

Описані Фуко гетеротопії – це місця порушення значень, віднайдення себе, де у шматку простору міститься цілий всесвіт – завдяки цьому вони викликають відчуття осілості, закорінення (побудованого на ангажуванні) в цілковито чужих / інших просторах. Зазначимо, що гетеротопія в концепції французького філософа є в і д о б р а ж е н н я м реального простору, він не існує об’єктивно, а є лише способом сприйняття простору як позначеного характерними рисами.

Сучасні дослідники простору (зокрема, простору міста) – Ева Реверс [19] і Кристина Рембовська [20], аналізуючи місця пізньої сучасності зазначають, що ми опинилися відчуженими від місць, відтак позбавлені сфери закорінення, яка давала нам змогу формувати і розвивати нашу ідентичність [19, с. 21].

Французький антрополог Марк Оже стверджує, що тим, що характеризує нашу візуальну дійсність, є **не-місця** (відсутні місця) [2, с. 27–50] – так він окреслює транзитні сфери, які єдині наслідують традиційні простори, часто вдаючись до надмірності. З не-місцями пов’язані перетин, рух і відсутність приналежності – територіальної та емоційної. Не-місця, відтак, викликають почуття тимчасовості, буття на хвилину, які не вимагають ангажування. Окрім того, не-місця “перемірюють” людей без властивостей, котрі живуть у постійному страсі, не здатні бути самими собою і позбавлені почуття взаємності (що свідчить про відсутність будь-яких почуттів). На противагу не-місцям (відсутнім місцям), Оже вводить категорію **антропологічного місця** [2, с. 27–50] – місця, яке слугує ідентифікації, є сіткою взаємин, що має історію. Тільки таке місце і перетворення такого простору може слугувати творенню ідентичності. З концепції Марка Оже виокремлюється “світ, призначенням якого є самотня індивідуальність, яка перебуває в дорозі, у тимчасовості і ефемеричності” [2, с. 53]. Найцікавішим у концепції Оже видається **“практикування простору”**. Французький дослідник, пишучи про місце, що твориться через записування оповіді, наводить цитату з Мішеля де Серто, який стверджує, що “читання є простором, витвореним через практикування місця” [6, с. 117]. Простір, як практика місць, послугується не тільки переміщенням

¹ Серед інших гетеротопійних місць автор називає сади, кінотеатри, кладовища, архіви, музеї, бібліотеки, кабінети, ярмарки, периферії, лазні, сауни тощо.

² Тут варто вказати на інтерпретаційний потенціал категорії гетеротопії (анти-місць, місць поза будь-якими місцями, цілком відмінних місць), які в українській (і не тільки в українській) літературі з’являються в першій декаді XX століття (співіснуючі гетеротопії кризи і девіативні гетеротопії).

подорожного, а й також переміщенням пейзажів, їхньою зміною у творі. Якими рисами позначені відношення існують між подорожнім і пейзажем? Чи особистість у просторі сприймає себе як глядача? Що тоді є об'єктом спостереження, що є видовим? Згідно з Оже [2, с. 59], незалежно від того, чи ми споглядаємо безмір океану, піраміди, чужі міста або екзотичні краєвиди, це є наш вгадуваний образ, який просто має інше ім'я – наприклад, Атлантика, піраміда Хеопса, Париж, Таїті. Погоджуючись з таким поглядом, ми в кожному просторі можемо віднайти не-місця (відсутні місця).

Простір, який формується в літературних творах, не є звичайним відображенням зовнішнього світу, він радше виявляє погляди авторів і авторок на позицію, яку, з погляду світу, займає людина. Багатозначність поняття літературного простору дає змогу використовувати різноманітні способи інтерпретації при творенні карти української і польської міжвоєнної жіночої прози. Можемо повторити за Е. Шоволтер, яка у нарисі “Феміністична критика у пущі” 1981 року зазначила: “Мусимо, однак, визначити значно повніше, що власне прагнемо довідатися, а також як можемо знайти відповіді на питання, які виникають з нашого (тобто жіночого) досвіду переживання” [23, с. 121].

Українка Леся. Блакитна троянда / Леся Українка // Зібрання творів у 12 томах. – Київ : Наукова думка, 1975. – Т. 3. – С. 90–111. 2. Augé M. *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności* / M. Augé / Tłum. R. Chymkowski. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011. – 88 s. 3. Bachelard G. *Dom rodzinny i dom oniryczny* / G. Bachelard // *Wyobrażenia poetycka: wybór pism* / Przeł. A. Tatarkiewicz. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – S. 302–332. 4. Bachtin M. *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści* / M. Bachtin // *Problemy literatury i estetyki* / Przeł. W. Grajewski. – Warszawa : Czytelnik, 1982. – S. 276–302. 5. Brontë Ch. *Dziwne losy Jane Eyre* / Ch. Brontë : Tłum. T. Świdorska. – Warszawa : Pruszyński i S-ka, 2004. – 675 s. 6. Certeau M. de. *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania* / M. de Certeau : Tłum. K. Thiel-Jańczuk. – Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008. – 244 s. 7. Foucault M. *Heterotopie – Inne przestrzenie* / M. Foucault : Tłum. A. Rejniak-Majewska // *Teksty Drugie*. – Nr 6(96). 2005. – S. 117–125. 8. Friedman S. S. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter* / S. S. Friedman. – New Jersey : Princeton University Press, 1998. – 360 p. 9. Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and Nineteenth-Century Literary Imagination* / S. M. Gilbert, S. Gubar. – New Haven : Yale University Press, 2000. – 719 p. 10. Głowiński M. *Przestrzenne tematy i wariacje* / M. Głowiński // *Przestrzeń i literatura / Studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej*. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978. – S. 75–94. 11. Kłosińska K. *Feministyczna krytyka literacka* / K. Kłosińska. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010. – 714 s. 12. Lynch K. *The image of the city* / K. Lynch. – Cambridge : MIT Press, 1960. – 194 p. 13. *Mapping Women, Making Politics: Feminist Perspectives on Political Geography* / Ed. L. A. Staehli, E. Kofman, L. J. Peake. – New York : Routledge, 2004. – 331 p. 14. Markiewicz H. *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych* / H. Markiewicz. *Wymiary dzieła literackiego*. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1984. – S. 123–144. 15. Massey D. *Space, Place and Gender* / D. Massey. – Minnesota : University of Minnesota Press, 2004. – 288 p. 16. McDowell L. *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies* / L. McDowell. – Minnesota : University of Minnesota Press, 1999. – 296 p. 17. Minc Z. *Struktura “przestrzeni artystycznej” w liryce A. Błoka* / Przeł. J. Faryno / Z. Minc // *Semiotyka kultury : Wyb. i oprac. E. Janus i M. R. Mayenowa*. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – S. 260–303. 18. Moss P. J. *Feminist Geography in Practice: Research and Methods* / P. J. Moss. – Oxford : Blackwell Publishers, 2002. – 274 p. 19. Rewers E. *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta* /

E. Rewers. – Kraków : Universitas, 2005. – 380 s. 20. Terytorium, region, miejsce – czas i przestrzeń w geografii / Pod red. W. Maika, K. Rembowskiej, A. Suliborskiego. – Bydgoszcz 2008. – 228 s. 21. Rich A. Blood, Bread, Poetry: Selected Prose 1979–1986 / A. Rich. – New York : W. W. Norton Incorporated, 1986. – 238 p. 22. Showalter E. A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing / E. Showalter. – New Jersey : Princeton University Press, 1977. – 378 p. 23. Showalter E. Krytyka feministyczna na bezdrożach / Tłum. I. Kalinowska-Blackwood / E. Showalter // Teksty Drugie. Nr. 4/6. – 1993. – S. 429–468. 24. Sławiński J. Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości / J. Sławiński // Przestrzeń i literatura: studia / Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. – Warszawa : Ossolineum, 1978. – S. 9–22.

ОТ ЧЕРДАКА ЧЕРЕЗ СОБСТВЕННУЮ КОМНАТУ К НИЧЕЙНОЙ ЗЕМЛЕ – СОЗДАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРТЫ “ЖЕНСКОЙ ТЕРРИТОРИИ”

Ивона Борушковска

*Ягеллонский университет в Кракове,
ул. Голембя, 24, Краков, Польша, 31-007;
e-mail: boruszkowska.i@gmail.com*

Разнообразные попытки концептуализации женской литературы очень часто используют пространственные метафоры. Исходя из современных концепций метафоризации пространства (М. Фуко “Гетеротопии”, М. Оже “Отсутствующие места”), предложено создание авторской карты “женской территории” – охарактеризованы расположение объектов, отношения и расстояния между ними, их размеры, цвета, формы, завершенность и незавершенность – в описательной плоскости и в плоскости дополнительных значений.

Ключевые слова: картографирование, пространство, гетеротопия, не-места, отсутствующие места.

FROM THE ATTIC THROUGH HER OWN ROOM TO NO MAN'S LAND – THE LITERARY MAPPING OF “WOMEN'S TERRITORY”

Iwona Boruszkowska

*Jagiellonian University of Krakow,
24, Gołębia Str., Krakow, 31-007, Poland
e-mail: boruszkowska.i@gmail.com*

Physical space possesses a role in the experience of the contemporary man that cannot be disregarded. Among the ways in which the world/space can be conceptualized, we find the theory of non-places (M. Augé) and heterotopias of M. Foucault. The ambiguity of the notion of literary space allows to use various interpretative tools in the process of creating a “map of literature”, and to mark it with places such as mental hospitals or other places of confinement for individuals who transgress a universal norm.

Keywords: women's territory, mapping, space, heterotopias, non-places.

УДК 821.161.2'06-32.09=03.133.1 О.Гончар

**ФРАНЦУЗЬКОМОВНИЙ ОЛЕСЬ ГОНЧАР
(ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД)**

Ярема Кравець

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: yaremaKravets@gmail.com*

Французькомовна Гончаріана пройшла понад піввіковий шлях, часто відображаючи на собі діаметрально протилежні судження про майстра української прози. Олесь Гончар (1918–1995) як видатний письменник другої половини ХХ століття не залишився поза увагою критика П'єра Декса, люксембурзької франкомовної письменниці Розмарі Кіффер, французького славіста Жоржа Люціані та інших. Переклади французькою мовою десяти новел письменника (1972), романів “Прапорonoсці” (1948), “Перекоп” (1958 р.), “Тронка” (1963), “Циклон” (1977), “Твоя зоря” (1982), а також фрагментів з роману “Собор” (2004) не тільки є промовистою сторінкою інтеграції української культури у світовий контекст, але дають вдячний матеріал для глибокого монографічного дослідження французькомовного прочитання прози О. Гончара.

Ключові слова: французькомовна Гончаріана, піввіковий шлях, Розмарі Кіффер, славіст Жорж Люціані, переклади новел, антологічні видання, перекладач Жан Шампенуа.

Життєвий шлях Олесь Гончара, його літературна творчість, есеїстика останніми роками знову привертають до себе значну увагу. Цьому неабияк спричинилася, зокрема, поява у видавництві “Веселка” письменникового “Щоденника”, в якому класик української літератури відверто говорив про все, що наболіло йому в душі упродовж багатьох років, виливаючись на сторінках його потаємних звірянь. Та не лише цей довженківського настрою “Щоденник” Олесь Гончара став причиною відродження інтересу до письменника (після справжнього вибуху гончарівських студій у світі у зв'язку з публікацією його “Собору” наприкінці 60-х років ХХ ст.): письменник став ідеалом українського інтелігента, письменника, який у дні студентського голодування у Києві без вагань приєднався до київської молоді, а вже незадовго привселюдно поклав на стіл партійний квиток, вийшовши із лав тієї політичної партії, яка зазіхнула на саме поняття демократії і свободи людини. Ще однією привабливою особливістю Олесь Гончара як людини і письменника була оцінка ним власної попередньої творчості. Не відрікаючись од написаного в радянські часи, О. Гончар щиро зізнавався у своєму “Щоденнику”, що романтика і ліризм його “Прапорonoсців” дотепер йому близькі й рідні.

Зважаючи на те, що творчість Олесь Гончара (1918–1995), цього корифея української літератури, у французькомовне літературознавство увійшла вже понад півстоліття тому і звучала не лише у літературознавстві Франції, Бельгії та Люксембургу, але також і перекладними французькомовними виданнями в Україні та Росії, цікаво було б оглянути долю Гончаревих творів у французькомовній критиці та перекладах, окресливши цю студію хронологічними рамками 1948–2004 рр.

Перша, відома нам французькомовна критична згадка про Олесь Гончара датована червнем 1948 р., коли то на сторінках всесоюзного місячника *La littérature soviétique* (№ 6–7) друкували дві частини роману Олесь Гончара “Прапороносці” – “Альпи” та “Голубий Дунай”. У № 6 того ж місячника публікували статтю-огляд письменника К. Сімонова “Найкращі твори 1947”, в якій згадували і роман Олесь Гончара, твір, що “був написаний на основі особистих вражень і того, що він пережив”. Критик особливо вирізняв простого солдата Хому Хаєцького, який “привертає симпатії читача”, і зазначав, що “автор як простий солдат брав участь у тих битвах, які описує” [18, с. 125].

Ще одне звернення до творчості Олесь Гончара знаходимо в критичному огляді Ю. Лукіна “Молоді радянські прозаїки”, поміщеному у № 10 того ж літературного журналу за 1948 р. Автор публікації писав про Олесь Гончара, як про “молодого українського письменника, який був на війні і повернувся з неї збагачений досвідом” [15, с. 133]. Характеризуючи роман “Прапороносці” традиційними для тогочасної літературної критики ідеологічними штампами про визвольну місію радянської армії у Європі, численні подвиги радянських солдатів “для того, щоб людство стало вільним”, Ю. Лукін, тим не менше, певну вагу зосередив і на стильових особливостях українського письменника: “Стиль Олесь Гончара романтично натхненний. Він виявляється в гіперболізації образів, довгих ліричних відступках, характеристиці персонажів. Особа письменника присутня повсюдно: його почуття висловлені з такою самою силою, як і почуття його героїв. У тексті Гончара маємо форму безпосереднього звертання до читача” [15, с. 137]. Обидві ці критичні згадки були пов’язані із презентацією двох частин роману О. Гончара у вищезгаданому французькомовному журналі в перекладі, як зазначено, Льва Соболева.

Відразу ж після публікації в журналі *La littérature soviétique* роман “Прапороносці” став відомим у Франції, викликавши діаметрально протилежну оцінку. Критик Андре П’єр із газети *Le Monde* стверджував, що роман Гончара є “романом настанов”, сумніваючись у тому патріотизмі, яким, на його погляд, “неправдоподібно перейняті всі його герої” (Цит. за: [1, с. 132]). Критик марксистських поглядів П’єр Декс у паризькому журналі *La nouvelle critique* (№ 11, 1949) оцінював роман як “один зі зразкових творів соціалістичного реалізму”, епопею, твір, який відзначається “правдивістю, благородством і пафосом радянського патріотизму”. Таким настроєм, зазначав критик-марксист, “роман перейнятий з першого і до останнього свого рядка” [15, с. 132].

Журнал *La littérature soviétique* 1958 р. пропонує своєму читачеві наступний роман Олесь Гончара “Перекоп”, другу частину історично-революційної дилогії письменника [8]. Вже через п’ять років інший журнал, *Oeuvres et opinions*, своїми двома номерами знайомив французькомовного читача із романом “Тронка”, що був відзначений у 1960 та 1962 рр. високими державними нагородами [6].

Той самий літературний місячник 1971 р. фрагментарно подав роман Олесь Гончара великої філософської напруги “Циклон” [4], який щойно з’явився друком [5].

Наступного року з активізацією редакції іноземними мовами видавництва “Дніпро” з’явилося французькомовне видання оповідань письменника під назвою “Соняшники”

[7]. Видання, що знайомило читача із новелістичним доробком Олеся Гончара, містило десять коротких творів письменника (“Модри Камень”, “Весна за Моравою”, “Усман та Марта”, “Жайворонок”, “Зірниця”, “Соняшники”, “Чари-Комиші”, “За мить щастя”, “Березневий каламут”, “На косі”) у перекладі львівської письменниці, репатріантки із Франції Жінет Максимович. Це видання стало для неї вдалим дебютом на перекладацькій ниві. За десять років два оповідання із цієї книжки в її ж перекладі “Модри Камень” та “На косі” передрукували у виданні *Le récit ukrainien soviétique* (“Українське радянське оповідання”) [К.: Дніпро, 1982], що презентувало тридцять чотирьох українських письменників – від А. Головка, Ст. Васильченка, Гр. Косинки, Івана Сенченка до Р. Іваничука, Є. Гуцала, Ніни Бічуї, В. Яворівського та інших.

На сторінках травневого номера журналу *Oeuvres et opinions* 1973 р., присвяченого літературі радянської України, бачимо переклад оповідання Олеся Гончара “Під далекими соснами”, здійснений французьким літератором Жаном Шампенуа. Перекладач цього оповідання стане згодом постійним французьким інтерпретатором багатьох творів українського письменника [10].

Цікавий закордонний матеріал, пов’язаний із творчим шляхом Олеся Гончара, знаходимо у № 88 за 1976 р. люксембурзького літературного журналу *La Dryade*. Саме там під рубрикою “Зустріч на Сході” друкували статтю письменниці і літературного критика Розмарі Кіффер (1932–1994), названу “Золотисто-зелена Україна” [13].

Розмарі Кіффер (Rosemarie Kieffer), одна із найвидатніших письменниць сучасного двомовного Люксембургу, народилася в Люксембурзі в родині професора і літератора-письменника, дебютувала в літературі двома добірками оповідань “Амфітеатр Д 53” (1962) і “Чорний кіт у Галвеї” (1965). У 50-ті роки, завдяки своєму викладачеві німецької та англійської мов Стефані Клаес, вона ще в дівочому ліцеї зацікавилася слов’янською культурою, згодом записалась у Школу східних мов для вивчення російської мови. Як побачимо пізніше, одна з героїнь її літературного твору, французенка Крістіан д’Орінек, студентка перекладацького відділу в Парижі та Відні, одержить у французькій столиці “диплом русиста”.

У центрі літературних творів письменниці – життя маленької людини маленької країни. Як секретар спілки люксембурзьких письменників і голова Люксембурзького культурного центру ім. О. С. Пушкіна, 1974 р. вона була гостем журналу “Всесвіт”. Саме на сторінках березневого номера цього журналу за 1977 р. під рубрикою “Літературно-мистецька хроніка” друкували розповідь про письменницю та її творчість. “Р. Кіффер, – зазначено у матеріалі, – письменниця, що пише французькою мовою і належить до авангарду нечисленного, але активного загалу люксембурзької літератури. Твори останнього часу (роман “Алхімія всемогутності” та збірник оповідань “Ясна квітнева ніч”) правдиво відтворюють життя маленької людини маленької країни” [2, с. 233].

До творчості Р. Кіффер журнал “Всесвіт” повернувся ще раз 1978 р., помістивши її рецензію на роман люксембурзького французькомовного письменника Жозефа Лейденбаха “Гра, що закінчується поразкою”, написану спеціально для українського часопису. Оповідання письменниці “Ніколя і марки” надрукували у № 5 за 1979 р. [3]. У тому ж номері подали інформацію про Р. Кіффер, у якій згадували, що письменниця “декілька разів гостювала в СРСР, зокрема в Києві, і теми ряду її новел і нарисів навіяні враженнями від цих подорожей”. Р. Кіффер “активно популяризує у себе літератури народів СРСР” [2, с. 106]. У листі від 20 липня 1989 р. до люксембурзького літературознавця Франка Вілельма письменниця згадувала, що її оповідання були перекладені різними мовами, зокрема й українською.

Знання декількох слов'янських мов дало змогу письменниці здійснити мандрівку у східноєвропейські держави, між іншим, Чехословаччину та колишній Радянський Союз. Під час тих поїздок вона намагалася насамперед висловлювати свою власну точку зору, розповідаючи про тих осіб, які ідуть за покликом власної совісті, голосу добра, толерантності і солідарності між різними людьми і різними народами.

Власне одна із таких мандрівок Розмарі Кіффер 1975 р. до СРСР дала письменниці значний матеріал, що друкували декількома репортажами в люксембурзьких французькомовних літературних журналах упродовж 1975–1977 рр. під гаслом “Літературна мандрівка через Радянський Союз”.

“У моїй пам'яті Україна золотисто-зелена, зелена своїми лісами, луками, парками своїх міст, зелена деревами, юністю і надією. Вона є золотистою своїми полями, своїм сонцем, керамікою. Золотистими є її куполи” [13, с. 89].

Розповівши читачам про своє неабияке враження від Музею народної архітектури, що під Києвом, письменниця додала, що вона тільки-но розповіла про *“лагідну і манливу красу музею архітектури під відкритим небом і відразу може скластися думка про те, що Україна мала ідилічне минуле. Однак не так завжди було. Я маю під руками путівник Літературного музею ім. Тараса Шевченка, складений англійською мовою; на його обкладинці автопортрет українського художника, портрет, який він намалював тоді, коли був здоровою молодого людиною”* [13, с. 91].

І далі письменниця повела мову про Тараса Шевченка, який *“для українців є тим самим, ким для росіян є Пушкін, а для грузинів – Шота Руставелі”*.

Про Олесь Гончара письменниця писала у зв'язку із власною інформацією про те, що *“Українською республікою була заснована премія Тараса Шевченка, якою нагороджують найкращих її митців”*. *“Серед лауреатів 1962 р., – зазначала Розмарі Кіффер, – був письменник Олесь Гончар; він є одним із найцікавіших сучасних прозаїків. Саме зараз, – продовжувала авторка нарису, – я читаю один із його романів, книжку, яку він написав між 1970-1972 роками і яку R. Willnow переклав німецькою мовою для берлінського видавництва “Volk und Welt”; роман називається “Бригантина”. Олесь Гончар розповідає історію хлопчика, якого арештували за його волюнтерське життя і помістили у спецшколу для важких дітей... Цей твір написаний дуже жваво, з гумором і глибоким розумінням людських проблем... Олесеві Гончареві, писала далі письменниця, належать також книжки про війну, яка важко вдарила по його рідній Україні, однак своєю “Бригантиною” він дає нам книжку багату гуманізмом високої проби, яка дозволяє нам по-новому пізнати радянську літературу”* [13, с. 91–92].

Завершивши розповідь про Олесь Гончара, люксембурзька письменниця знову повернулася до життя і стражденної долі Тараса Шевченка, закінчуючи свій виклад такими рядками:

“Шевченко ніколи не міг жити на своїй зеленій Україні, у скромненькій хатині, серед своїх співвітчизників, але з такої хатини, із зеленої України вийшла в кінці століття поетеса, яка продовжила справу Тараса Шевченка. [...] У золотисто-зеленій Україні, в її парках та скверах ви можете побачити також пам'ятники, зведені на славу тієї тендітної і вродливої жінки” [13, с. 94].

Наступну французькомовну Гончареву публікацію знаходимо 1977 р., коли знову ж таки іноземна редакція видавництва “Дніпро” надрукувала повний текст роману “Циклон” в інтерпретації перекладача-репатріанта Івана Бабича та Жана Шампенуа [5]. Французьке видання твору містило лаконічну біографічну довідку, в якій, окрім загальної інформації

про життєвий шлях письменника, подавали характеристику роману “Циклон”, як твору, присвяченого *“творчій роботі радянської інтелігенції”*. Саме цей переклад “Циклона” буде згодом використаний у французькомовній “Антології української літератури ХІ–ХХ ст.” (2004, Париж – Київ), яка на сторінках 839–850 подала 1 та 22 розділи із київського видання – початковий і завершальний розділи роману.

Говорячи про французькомовну Гончаріану, варто згадати і виклад про письменника у рекламному чотиримовному виданні Товариства книголюбів Української РСР “Олесь Гончар” (К.: Дніпро, 1978. – 36 с.). Французькомовний матеріал авторства Василя Бережного, поміщений на с. 25–33, був опублікований з нагоди шістдесятиліття письменника, окреслював основні віхи життя і діяльності О. Гончара, подавав доволі ґрунтовну інформацію про історію написання “Прапороносців”, романів “Людина і зброя”, “Тронка”, “Циклон” та “Берег любові”, новели “Бригантина”. І, звичайно, абсолютно замовчував “крамольний” роман “Собор”, не згадавши його жодним словом. Серед багатого ілюстративного матеріалу цього видання бачимо титульну сторінку французькомовного перекладу “Циклону”, а також німецький переклад “Бригантини”, про який згадувала люксембурзька письменниця Розмарі Кіффер.

Того ж року ювілейний гончарівський матеріал друкували у квітневому номері журналу “Magazine France-URSS”, органу асоціації “Франція–СРСР”. У короткому передньому слові, яке знайомило читача з *“одним з найбільших радянських письменників”*, подали лаконічний огляд творчого шляху Олесь Гончара, згадували письменницький дебют 1938 р., романи “Прапороносці”, “Земля гуде”, “Людина і зброя”, “Тронка”: *“Його творчість пройнята ліризмом і романтизмом, вона є водночас глибоко реалістичною і оспівує життя та моральні цінності, робить з нього письменника щедрого таланту”* [11, с. 48]. Оповідання “Пізнє прозріння” (у перекладі Жана Шампенуа), як зазначалося у цій передмові, український письменник присвятив пам’яті Юхана Смуула, видатного естонського письменника, автора “Льодової книги” [20].

Чотири роки опісля, 1982 р., у № 270 журналу *Oeuvres et opinions* був надрукований у скороченому варіанті роман Ол. Гончара “Твоя зоря” [9] з обширною передмовою авторитетного критика Леоніда Новиченка. Знаний літературознавець пропонував французькомовному читачеві докладну розповідь про творчий шлях видатного українського письменника – починаючи від “Прапороносців”, що підняли їхнього автора *“до рангу майстрів радянської прози”*, роману, в якому виявилися характерні риси творчості Олесь Гончара – емоційність, багатство метафори, барвиста мова, внутрішній динамізм, лаконічність, романтичне забарвлення. *“Персонажі Гончара, навіть найбільш “приземлені”, – зазначав критик, – завжди змальовані в контексті глибоких теплих й емоційних роздумів про людину і народ, індивідуальність і суспільство, сучасний світ та історію, а надто про духовний потенціал індивідуальності...”* [17, с. 4]. Новиченко звертав увагу на багатогранність прози письменника (романи, новели, оповідання, есеї), наголошуючи на тому, що Олесь Гончар є насамперед майстром великої прози, автором понад десяти романів та новел, багато з яких тяжіють до великої форми. Критик зазначав тривкість окремих тем у Гончаровій прозі, якот: тема війни з фашизмом; проблеми сучасного життя, які переплітаються з поверненням до минулого; роздуми над людиною, яка проходить випробування історією. Починаючи з романів “Людина і зброя” та “Тронка”, у творчості Олесь Гончара помітне посилення філософського медитування, поетико-метафоричних роздумів, які інколи набирають патетичного звучання. І разом з тим, зазначає Л. Новиченко, письменник *“уважний до виявів щоденного*

життя, до тих явищ і проблем, що безперервно з'являються, а особливо до людських типів і характерів, глибоко вкорінених у народ" (твори "Тронка", "Собор" – Я. К.) [17, с. 5].

Другу частину передмови критик присвятив детальному аналізу роману "Твоя зоря", визначаючи найголовніші проблеми цього "найбільш медитативного і філософського з усіх романів Гончара" [17, с. 6]: конфлікт молодості з технічною ерою сьогодення; зростаюче протиріччя між техносферою і природою; літературна радіоскопія двох цивілізацій, які у своєму власному розвитку визначаються протилежними суспільними реаліями; роман-рефлексія про нашого сучасника, його духовно-етичні принципи, про ті сили, які звеличують або знищують їх. "У "Твоїй зорі" усе це бачимо і від цього змістовність твору не зменшується", – зазначає критик [17, с. 6].

Завершуючи переднє слово-презентацію творчості Олесь Гончара, український літературознавець роздумував над позитивними і негативними персонажами роману "Твоя зоря", акцентував увагу на низці жіночих образів – різноманітних за своїм характером і навидовиж типізованих. "Загалом, – писав Л. Новиченко, – "Твоя зоря" – це явище в сучасній радянській прозі. Цей твір, пронизаний щирістю і глибокими почуттями, примушує читача роздумувати над кардинальними проблемами нашого часу, передає йому свій неспокій, надихає своїми надіями, любов'ю та вірою" [17, с. 8].

У № 7 журналу *La littérature soviétique* 1986 р. опублікували французькомовний переклад твору письменника "Чорний яр" разом із перекладами цього ж тексту німецькою, англійською, польською, угорською, іспанською, чеською та словацькою мовами.

Доволі обширну статтю про Олесь Гончара знаходимо в корп. 23 французької енциклопедії *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1989) у розділі "Українська література" авторства відомого французького славіста Жоржа Люціані [16]. Розповідь про О. Гончара містилася в четвертому підрозділі публікації – "Українська література XIX–XX століть". Зазначивши у короткому вступі до підрозділу, що так само, як XIX ст. особливо презентується Т. Шевченком, Марком Вовчком, Лесею Українкою, М. Коцюбинським та І. Франком, автор енциклопедичної статті писав, що XX ст. має своїх видатних письменників – Івана Багряного, Олесь Гончара та Івана Драча.

Свою розповідь про Олесь Гончара французький літературознавець розпочав короткими біографічними даними про письменника, інформацією про роки його навчання, участь у Другій світовій війні, що, як говорить Ж. Люціані, й відобразилась у його трилогії "Прароносці".

Зміна у творчості письменника, зауважує автор статті, настала зі святкуванням піввікового ювілею жовтневого перевороту. Олесь Гончар робить певні висновки, що й позначилося на відмові від того хвалебного стилю, який дотепер був характерний для його творчості: "1968 р. з'являється "Собор" – головними героями твору є молодь і трохи старші люди, які не знали ні передреволюційних часів, ні сталінського терору. Ці люди живуть за установленними нормами, у впорядкованому, чисто матеріалістичному і атеїстичному світі: вони мали б бути щасливими, однак вони не є такими. Їхнім глашатасом у романі є студент Микола Баглай, символ пробудження сучасної молоді до духовного життя, її бажання вільно думати, з її прагненням пошуку духовних вартостей на землі їхньої Батьківщини" [16, с. 131]. "Старий собор, – пише далі Ж. Люціані, – побудований у козацькі часи, у селищі, що перетворилося на селище промислове, зі своїми дзвіницями, що хрестами стремлять в небо, стає символом вічного прагнення людської душі до духовних вартостей. Книжка накликає на О. Гончара гостру критику. Її перше видання було вилучене із книгарень;

згодом її перевидали зі змінами. Загалом твір з'являвся друком сім разів – тричі в СРСР, і чотири рази українською еміграцією у вільному світі” [16].

“Один із сучасників Гончара, надиханий його “Собором”, Євген Сверстюк, – продовжує французький літературознавець, – написав низку філософських есеїв під назвою “Собор у риштованні”. Ця добірка ходить в СРСР потаємно, вона була видана без дозволу автора на еміграції. 1970 р. Олесь Гончар позбувається своєї посади голови Спілки письменників Радянської України. “Собор” позначив розрив Гончара із традиційними догмами радянського письменства. 1970–1971 року він публікує новий роман “Циклон”, в якому вдається до дуже гуманного і витонченого дослідження персонажів: нема більше “добрих” і “поганих”; герої твору пізнають страх, а “погани” є людськими істотами” [16].

Видання, про яке згадував Ж. Люціані, з'явилося друком 1970 р. у видавництві PIUF у Парижі; уривок із праці Є. Сверстюка під назвою “Собор у риштованні” помістили у № 97 (липень-серпень) журналу *L'Est européen* за 1970 р. У редакційному передньому слові до цієї подачі зазначено: “Українському письменникові Олесеві Гончареві, голові Спілки письменників України, вдалося опублікувати на початку 1968 року роман “Собор”, який є водночас романом історичним і політичним, однак передусім торкається української дійсності. Роман, надрукований у січні в українському радянському журналі “Вітчизна”, потім опублікувало видавництво “Дніпро”, однак, зважаючи на гостру критику прислужників влади, незадовго його витлучили з продажу. Виправлений цензурою, роман з'явився декількома місяцями пізніше, відразу ж викликавши критику в офіційній пресі. Роман, якого годі було знайти в Україні, видрукували на Заході українці вільного світу” [19, с. 2].

Автор вступного слова згадував полеміку, яку викликав роман в Україні, спонукавши “молодого українського критика та есеїста Євгена Сверстюка” написати есеї під назвою “Собор у риштованні”. Оминаючи ті роздуми, які висловлював Є. Сверстюк у своєму есеї, трактуючи проблему відповідальності людини за спадщину минулих поколінь і долю планети, що є її батьківщиною, доцільно подати завершальний абзац публікації, дотичної до нашої теми: “У своєму романі “Собор” Олесь Гончар проникнув у серцевину сучасних питань, сколихнув і розбудив їх. Цей твір абсолютно не є тим посереднім твором, у якому порушуються більш-менш важливі проблеми, які слід вирішити на рівні “середнього читача”. Автор почув з уст народу те, що стало особливо болісним і вистражданим. Ті проблеми виникають самі по собі і чекають нашого розуму і наших рук.

Давній козацький собор, оточений риштованням, б'є тривогу німим голосом своїх затоплених дзвонів. Чи це містика? Чи наші водолази нічого не зауважили? Але тільки очима і руками не знайдеш найголовнішого” [19, с. 6].

Говорячи про французькомовну Гончаріану, не можна оминати й цікаве видання Європейського НТШ “Голод-геноцид 1932–1933 рр. в Україні через українську художню літературу” (Париж, 2003), підготоване академіком Аркадієм Жуковським. У виданні, присвяченому 70-річчю голодомору в Україні, містилися “Прокляті роки” Юрія Клена та інші вірші поета про голодомор, вірші Олександра Олеся, Павла Тичини, Василя Симоненка, Євгена Маланюка, уривок із розділу 19 роману Олеся Гончара “Людина і зброя” – розповідь артилериста про голод 1933 р., що закінчувалася словами “Не знаю, як де, а в нас так було” [12]. Переклад фрагменту належав Мирославі Масловій, яка, окрім того, здійснила французький переклад усіх прозових текстів цього видання.

Найновішим французькомовним матеріалом про творчість О. Гончара, що відноситься вже до ХХІ століття, є передмова літературознавця і перекладача Віктора Коптілова до пре-

зентації фрагментів із романів письменника “Циклон” та “Собор” у виданні “Anthologie de la littérature ukrainienne du XI^e au XX^e siècle” (“Антологія української літератури XI–XX століть”) [14]¹.

На відміну від попередніх французькомовних публікацій про О. Гончара у своїй передмові В. Коптілов вводив у науковий обіг і такі незнані читачам Франції та Бельгії твори О. Гончара, як “Тронка” (роман у новелах), “Твоя зоря”, а також невідомий для них роман “Людина і зброя”; кожен із цих творів *“став віховим явищем у літературній творчості О. Гончара та у формуванні його громадянської позиції”*: “Людина і зброя”, в якій О. Гончар вперше для української літератури відверто повів розмову про тих солдатів, які опинилися в оточенні і, відповідно, до сталінської директиви, були приречені на суворе покарання; “Тронка” з епізодичним образом донощика Яцуби, який хоче взяти на себе роль вихователя молоді; “Твоя зоря”, філософський роман, в якому відображено морально-політичні роздуми письменника про сучасну людину, про планету, мир і війну. І, звичайно, найбільше місця у передньому слові В. Коптілова зайняв роман “Собор”, *“головна ідея якого полягала в необхідності захистити історичну пам’ять народу”, роман, який спричинив, – як пише автор статті, – “справжню бурю”*.

“Ця пам’ять тут показана козацькою церквою XVIII століття. І духовна вартість кожного персонажа визначається його ставленням до цього собору. Відповідальний комсомольський працівник Володька Лобода, який намагається знищити собор, щоб на його місці відкрити ярмарок або їдальню, і молодь села Зачіплянка, яка захищає собор, мають діаметрально протилежні погляди”(…) Дещо даліше автор висловлюється із ще більшою відвагою, відмовляючись від будь-якого компромісу, викриваючи *“високого чиновника XX століття”*. *“Брежнєвська влада, – зазначає В. Коптілов, – не могла змиритися з подібною “пропагандою свободи думки”. (...) Проти Гончара розпочалася кампанія на сторінках преси; давали зрозуміти, що від непокірного автора чекають покаяння. Однак Гончар не покався”* [14, с. 838].

Автор статті торкався також і питання певної трансформації стилю письменника – коли від ліро-епічного стилю О. Гончар перейшов до загострення думки, до поглиблення філософської основи мистецької концепції. Письменник частіше звертався до трагічних конфліктів та драматичного розвитку подій. Цікавими для французькомовного читача, гадаємо, були завершальні рядки переднього слова, де В. Коптілов говорив про ту підтримку, яку Олесь Гончар перед самим проголошенням незалежності України подавав своїм авторитетом діям українців, свідомих своєї національної ідентичності. *“Він покинув ряди Компартії, усвідомивши, що вона гальмує поступ України до незалежності. В останні роки життя Гончар виявив великий талант публіциста”* [14, с. 839].

Із виходом згаданої “Антології” пов’язана і поява ще одного французькомовного прочитання роману Олесь Гончара, щоправда, у фрагментарному вигляді. На с. 851–860 “Антології” надруковано уривки з роману “Собор” у перекладі Данила Штуля. Французькомовному читачеві пропонували фрагменти розділів 8 та 9 роману з гострою колізією, в яких йшлося про викрадення таблиці з собору, що сприйняли як бажання перетворити собор у руйновище.

У французькомовній “Антології української літератури XI–XX ст.” В. Коптілов подав детальну розповідь про життєвий і творчий шлях Олесь Гончара, яку можна вважати поки

¹ Антологія опрацьована, складена та впорядкована НТШ у Європі (Сарсель) з’явилася друком 2004 р. у київському видавництві Олени Теліги.

що найповнішим літературознавчим викладом творчості письменника, написаним французькою мовою. Значення подібної публікації стає очевиднішим із поступовим інтегруванням української літератури у світовий літературознавчий процес та постійним зацікавленням французькомовних літературознавців класичною і сучасною українською літературою.

Найсвіжішим прикладом такої інтеграції є поява обширної багатомовної антології “Європейська літературна спадщина”, підготованої Лювенським католицьким університетом Бельгійського королівства. В 11 і 12 томах антології фігурують три українські письменники класичної доби – Тарас Шевченко, Леся Українка та Іван Франко; три інші письменники новішої доби – Василь Стефаник, Микола Хвильовий та Юрій Яновський увійшли в позасерійні томи видання. Отож, зацікавлення французькомовних літераторів тією чи іншою чільною особистістю літературного розвою в Україні відчуватиме необхідність таких презентацій, якою є студія В. Коптілова про Олеса Гончара. А саме вивчення проблем, пов’язаних із французькомовною Гончаріаною, потребує якнайповнішого з’ясування усього того, що писали про О. Гончара у французькомовній періодиці, надто глибокого монографічного дослідження прочитання прози видатного майстра слова французькою мовою.

-
1. Євніна О. М. Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР / О. М. Євніна. – К., 1956; 2. Літературно-мистецька хроніка // Всесвіт. – 1977. – № 3. – С. 233;
 3. Кіфер Р. Ніколя і марки. [Про неї:] // Всесвіт. 1979. – № 5. – С. 106; 4. Gontchar O. Le cyclone (fragment du roman) // “Oeuvres et opinions”. – Moscou, 1971. – № 151. – P. 10–58; 5. Gontchar Olès. Le Cyclone (tr. de l’ukr. par Ivan Babytch et Jean Champenois). – K. : Dnipro, 1977; 6. Gontchar O. Les grelots dans la steppe // “Oeuvres et opinions”. – Moscou, 1963. – № 10 (58). – P. 6–101; № 11 (59). – P. 3–118; 7. Gontchar Olès. Les Tournesols. Nouvelles. Tr. de l’ukr. par Ginette Maxymovytch. – K. : Dnipro, 1972; 8. Gontchar O. Perekop // “La littérature soviétique”. – Moscou, 1958. – № 11. – P. 3–80; 9. Gontchar Olès. Quand l’aube s’allumait pour toi // “Oeuvres et opinions”. – Moscou, 1982. – № 270. – P. 9–139; 10. Gontchar Olès. Sous la lointaine pinède (tr. en fr. par Jean Champenois) // “Oeuvres et opinions”, № 173, mai 1973. – P. 22–26; 11. Gontchar Olès. Trop tard! // “Magazine France-URSS”. – avril 1978. – № 107. – P. 49–52; 12. Hontchar Olès. L’Homme et l’arme (extrait) (Lioudyna i zbroia, 1960) – in: La famine-génocide de 1932–1933 en Ukraine dans les belles-lettres ukrainiennes. – Paris, 2003. – P. 43–44; 13. Kieffer Rosemarie. Verte et dorée, l’Ukraine... // La Dryade. – Luxembourg. – 1976. – № 88, P. 89–94; 14. Koptilov Viktor. Olès Hontchar. // Anthologie de la littérature ukrainienne du XI^e au XX^e siècle. – Paris-Kyiv. – 2004. – P. 837–839; 15. Loukine Y. Les jeunes prosateurs soviétiques. – 1948. – № 10. – P. 132–138; 16. Luciani Georges. La littérature ukrainienne. Oless Hončar. – in: Encyclopaedia Universalis. – Paris, 1989. – corp. 23. – P. 128–131; 17. Novitchenko Léonide. Olès Gontchar. Quand l’aube s’allumait pour toi // “Lettres soviétiques”. – Moscou, 1981. – № 270. – P. 3–8; 18. Simonov K. Les meilleures oeuvres // La littérature soviétique. Revue mensuelle. – Moscou. – 1948. – № 6. – P. 123–127; 19. Sverstiouk Evhen. La Cathédrale dans l’échafaudage // L’Est européen, № 97 (juillet-août 1970). – P. 2–6; 20. Trop tard! Olès Gontchar // “Magazine France-URSS”. – avril 1978. – № 107. – P. 48.

**ФРАНКОЯЗЫЧНЫЙ ОЛЕСЬ ГОНЧАР
(ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР)****Ярэма Кравец**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: yaremaKravets@gmail.com*

Франкоязычная Гончариана прошла более чем полувековой путь, часто отображая диаметрально противоположные суждения о мастере украинской прозы. Олесь Гончар (1918–1995), выдающийся писатель второй половины XX века, не остался без внимания критика Пьера Дэкса, люксембургской франкоязычной писательницы Розмари Киффер, французского слависта Жоржа Люциани и др. Переводы на французский язык десяти новелл писателя (1972), романов “Знаменосцы” (1948), “Перекоп” (1958), “Тронка” (1963), “Циклон” (1977), “Твоя заря” (1982), а также фрагментов из романа “Собор” (2004) являются не только красноречивой страницей интеграции украинской культуры в мировой контекст, но и представляют благодарный материал для глубокого монографического исследования франкоязычного прочтения О. Гончара.

Ключевые слова: франкоязычная Гончариана, полувековой путь, Розмари Киффер, славист Жорж Люциани, переводы новелл, антологические издания, переводчик Жан Шампенуа.

**TRANSLATING OLES HONCHAR’S WORKS INTO FRENCH:
ACHIEVEMENTS AND PROSPECTS (THE HISTORICAL ASPECT)****Yarema Kravets**

*Ivan Franko National University in Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: svtlit@franko.lviv.ua*

Oles Honchar’s works have been translated into French for more than fifty years, often reflecting diametrically opposite opinions about the author – an outstanding master of the Ukrainian prose. Oles Honchar (1918-1995), as a writer of distinction in the second half of the 20th century, has not been left unattended by the critic Pierre Daix, Luxemburg French-speaking writer Rosemarie Kieffer, French slavist Georges Luciani and others. French translations of the writer’s ten short stories (1972), the novels “Banner-bearers” (1948), “Perekop” (1958), “Tronka” (1963), “Cyclone” (1977), and “Your Star” (1982) as well as the extracts from the novel “Cathedral” (2004) are not only a significant phase of Ukrainian cultural integration abroad but also provide a gratifying material for the profound monographic research of translating Oles Honchar’s prose into French.

Keywords: Oles Hontchar’s works in French, Rosemarie Kieffer, slavist Georges Luciani, translations of ten short stories, anthological editions, translator Jean Champenois.

УДК 821.152.1-251.09"18/19"Б.Єйтс

ХРИСТИЯНСЬКИЙ МІФ ЯК СТРУКТУРНА ОСНОВА П'ЄСИ ВІЛЬЯМА Б. ЄЙТСА "ГОЛГОФА"

Ірина Сенчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Досліджено особливості функціонування євангельської легенди про божественну й людську сутність Ісуса Христа і Його смерть на хресті заради людства як оповідної та понятійної структури драми Вільяма Б. Єйтса "Голгофа". Простежено часткову десемантизацію й інверсію новозавітного сюжету, зокрема, традиційного християнського канону щодо образів Лазаря та Юди, а також доведено, що автор надає епізодам Нового Завіту позаісторичного й психологічного смислу.

Ключові слова: християнський міф, Ісус Христос, десемантизація новозавітного сюжету, В. Б. Єйтс.

Світова культура, як слушно зауважує український літературознавець А. Няму, "в усі часи зверталася і звертається до євангельських текстів, намагаючись з їхньою допомогою достеменніше зрозуміти Людину, світ її пристрастей, суперечливий сенс буття" [4, с. 35]. Перші спроби дати літературно-художню інтерпретацію Євангелія, що "говорить про відповідь самої Вічності на людські благання", з'явилися ще до того, як Новий Завіт був повністю сформований [2, с. 238]. Упродовж наступних століть людство неодноразово зверталось до євангельських сюжетів і тем, прагнучи подати власну версію життя і вчення Христа, здійснити художньо-історичну реконструкцію започаткування християнства. Значення цих художніх текстів полягає в тому, що вони слугують формою актуалізації та осмислення різних аспектів Біблії, хоча й по-різному трактують постать Ісуса Христа, часто відходячи від канонічного євангельського образу. Наприклад, книга Д. Ф. Штрауса [9] "Життя Ісуса" (1836, 1864), що знаменувала початок нового етапу наукової біблеїстики, була спробою знайти "компроміс між ідеальною сутністю християнства й історичною критикою. Христос у Штрауса перетворився на "ідею", яка відображає універсальну людяність" [2, с. 239]. Автор переконаний, що сам Ісус – не фікція, а історична особистість, можливо, великий релігійний реформатор, який своє месіанство розумів у моральному смислі: "він усвідомлював, що є носієм і проповідником божественної ідеї серед людей. ...Ісус досягнув гармонії релігійного життя, світу і єдності з Богом суто духовним шляхом, розвиваючи у собі силу любові" [9]. Праця Е. Ренана [6] "Життя Ісуса" (1863) ставила за мету відтворити образ євангельського Христа як живий індивідуальний характер: перед нами людина, яка постійно вагається, сповнена внутрішніх суперечностей.

Неоднозначність трактування постаті Ісуса Христа зумовлена і неоднозначністю символізму самого Христа, який представлений одночасно як володар і жертва, як пастир і жертвний агнець; він цар духовний, проте в фізичному світі він цар, над яким насміхаються і прирікають на смерть. Крім того, в новозавітній традиції життя, смерть і воскресіння Христа постає, за словами Є. Мелетинського, як “подія міфологічна за своїм внутрішнім змістом, але й одночасно унікально-історична”. Адже, на відміну від типологічно близьких цій події численних паралелей в архаїчних міфах, “міф про Христа, як зауважує у своєму дослідженні “Поетика міфу” російський літературознавець, співвіднесений не з повторюваними природними феноменами, а з історією людства” [1, с. 225]. Близькою є позиція німецького релігієзнавця А. Швейцера, який у праці “Питання про історичність Ісуса” (1906), стверджує, що Ісус – це “особистість одночасно історична і така, що стоїть поза часом” [7, с. 375]. Тобто народження і смерть Христа можуть бути витлумачені як унікальні історичні події, а його воскресіння – як початок “апокаліптичної сепарації” (Н. Фрай), тобто остаточної сепарації життя від смерті. “Позаяк така сепарація не є зримою у фізичному світі, то апокаліптичне розуміння стає надією на щось у майбутньому – чи то історичному майбутті, чи то житті після смерті окремої особистості” [12, с. 224]. Проте описані в Євангеліях події “відносно подальшої історичної емпірії мають характер первісних і суто сакральних, повністю зберігаючи силу парадигми, тобто основну структуру міфу” [1, с. 225].

Як наголошує Н. Фрай, Біблія представляє для Західної цивілізації її головний міф, у якому закладене розуміння основ буття, а також є “найголовнішим елементом художньо-образної (імагінативної) традиції, незалежно від того, віримо ми в неї, чи ні”, кодом мистецтва і літератури зокрема [11, с. 12]. Адже такі характерологічні й основоположні діаграми літератури, за Фраєм, як “творіння”, “падіння”, “знищення”, “вигнання”, “звільнення” і “відновлення” вже містить Біблія, слугуючи парадигмою великої кількості символів, міфів, сюжетів, жанрів і літературних типологій, що формують культурний дискурс Заходу: “Теорія жанрів, представлена в “Анатомії критики”, привела мене до священної книги, – писав літературознавець, – яка разом із секулярними аналогіями чи пародіями на неї є найбільш всеохопною формою з усіх, що можна докладно дослідити в межах літературної орбіти. ...А оскільки Біблія написана поетичною мовою, її також можна розглядати як особливий мікрокосм чи епітом єдності літературного досвіду Заходу. ...і проголошення Божого послання до людини” [12, с. 14, 114].

На рубежі XIX–XX століть посилення інтересу до Біблії було стимульовано не тільки літературними, а й соціокультурними і духовно-світоглядними чинниками. Хиткість уявлень про світ та визнання плинності часу і неможливості повторення людського вибору породжували відчуття трагічності буття, так само як, за словами Х. Воттса, “трагедійним” є міф про Христа, що воскрес, але не воскресає регулярно [див.: 1, с. 101]. Переосмислюючи канон, безпосередньо оперують мотивами й образами біблійно-християнської міфології у своїй творчості Анатоль Франс, Леся Українка, Іван Франко, Поль Клодель, Олександр Олесь, Томас Манн, Генрік Сенкевич, Франсуа Моріак, а також і В.Б. Єйтс.

У релігійному світогляді Єйтс стоїть ближче до пантеїзму, через призму якого він і сприймає християнство, прагнучи, як і романтики, у своїй міфології “синтезувати “чуттєвість” античного язичництва і “духовність” християнства” [1, с. 284]. Поєднання пантеїстичного світобачення та християнського міфу як втілення загальнолюдського, драми людства стало для ірландського митця своєрідною формою розуміння взаємин особистості і Всесвіту. Однак метафоричне трактування євангельських персонажів і самого образу Христа

у творі для театру в умовах католицької Ірландії початку ХХ ст. було кроком новаторським і надзвичайно сміливим. За життя Єйтса його п'єси на євангельські сюжети – “Голгофа” і “Воскресіння” – не були поставлені. Мета нашої праці – дослідження особливостей функціонування мотиву “Ісус Христос” – його страждання і розп'яття – в сюжетно-композиційній організації та ідейному рівні драми “Голгофа”, в якій автор прагне актуалізувати різні аспекти християнського вчення й осмислити сутність Христа, роздумуючи над питаннями життя і смерті, вічності і призначення людини на землі.

У західній культурі поширена традиція відтворення тих подій, які мали місце на Голгофі: історія Страстей Христових крок за кроком відтворюється в обряді церковної меси, актуалізуючи в сучасних умовах первісний релігійний досвід. Крім того, з часів Середньовіччя в європейській традиції існує релігійна драма, сюжет якої вибудовується навколо цієї події. Конфлікт Єйтсової драми “Голгофа” (*Calvary*, написана 1918 р.) – найтрагічніша з п'єс письменника – визначає дослідження природи мучеництва як свідомого вибору страждати заради інших. Задумуючи свою п'єсу спочатку як протиставлення “об'єктивної” і “суб'єктивної” особистостей, Єйтс у листі до леді Огасті Грегорі від 14 січня 1918 року писав про те, що героями його нової драми мають стати солдат, який втілюватиме політичні зобов'язання, тобто “об'єктивну” поведінку, і привид Юди, який блукає вулицями Дубліна в пошуках того, кому б він міг “видати” Христа, втілюючи в цьому образі фанатизм, тобто “суб'єктивну” манію [див.: 13, с. 338]. Проте у процесі роботи над п'єсою драматург змістив акценти з постаті Юди як “активного зрадника” на Христа як “пасивного страждальця”, підкреслюючи його усвідомлену жертвовність.

Трактуючи міф як синкретичне явище, Єйтс у “Голгофі” використовує християнський міф про божественну й людську сутність Ісуса Христа і його смерть на хресті заради людства як оповідну й понятійну структуру драми. Проте він відходить від ортодоксальної піітики в інтерпретації означених епізодів Нового Завіту і надає їм позаісторичного й психологічного смислу, розглядаючи їх як “ірраціональні психічні феномени” (К. Г. Юнг). У п'єсі ірландського драматурга все відбувається в уяві Христа (тобто поза межами реальності, “в глибинах свідомості”), який у річницю своєї смерті на хресті знову переживає події Страсної П'ятниці, намагаючись зрозуміти відмову людей прийняти його жертву. Важким ударом стають для нього не тільки насмішки і жорстокість єрусалимського натовпу, а й розмова з Лазарем, Юдою і, нарешті, трьома римськими солдатами, присутніми при розп'ятті. Усі вони або залишаються байдужими, або заперечують авторитет Ісуса. Тобто Єйтс спонукає глядача знову пережити душевні хвилювання через Страсті Господні, акцентуючи увагу не так на фізичних, як на душевних стражданнях Христа, приреченого на нерозуміння і самотність, зневагу натовпу і зраду учнів.

Ні Лазар, ні Юда, ні римські солдати, ні жінки не здатні оцінити великодушність вчинку Христа, те зусилля волі, завдяки якому він відмовляється від клопотів цього світу та спокійно приймає смерть. Обступивши Ісуса, що несе свій хрест на Голгофу, натовп кепкує із Сина Божого, який не може сотворити дива і врятувати себе: *Work a miracle, / Cries one, 'and save yourself'; another cries, / 'Call on your father now before your bones / Have been picked bare by the great desert birds'* [13, с. 158]. Його мучеництво та здатність до самопожертви породжують лише апатію, заздрість, байдужість. Замість співчуття і вдячності за воскресіння прокладає Христа та бажає йому смерті і Лазар: *You took my death, give me your death instead* [13, с. 159], адже Ісус воскресив його до життя без його на те згоди. Він не дав йому спокійно спочити, сховатися від цього світу: повернення до життя стало для Лазаря насильством над його волею і важким тягарем:

*Lazarus: ... You dragged me to the light as boys drag out
A rabbit when they have dug its hole away
... I thought to die
When my allotted years ran out again;
And that, being gone, you could not hinder it;
But now you will blind with light the solitude
That death has made; you will disturb that corner
Where I had thought I might lie safe for ever* [13, с. 159–160].

Отже, у зв'язку з образом Лазаря має місце часткова інверсія євангельського сюжету: авторська інтерпретація вступає в конфлікт із семантичною структурою традиційного християнського канону, покликана в образі цього євангельського персонажа ствердити тезу, що людина не хоче бути іграшкою містичних сил – чи то прекрасної сіди з країни вічної молодості, чи то Бога (тобто авторська концепція має дещо богоборчий характер).

Заслугує уваги і єйтсівська інтерпретація образу Юди, що не співпадає не тільки з характером канонічної традиції (яка розглядає вчинок новозавітного зрадника, з одного боку, як найбільше злодіяння проти людства, а з іншого – як вияв волі Христа), а й з відносною однозначністю трактування цього євангельського персонажа світовою літературою попередніх століть, де він набуває суто негативної аксіології. Будучи, за словами українського дослідника А. Нямцу, “морально-психологічним концентратом універсальної моделі поведінки, що увібрала в себе значну частину загальнолюдського досвіду” [5, с. 84], образ Юди Іскаріота актуалізується у світовій культурі як євангельська персоніфікація архетипу зради. Однак неоднозначність у поясненні вчинку Юди канонічними текстами породжує особливо в XIX–XX століттях, як зазначає у своєму дослідженні А. Нямцу, множинність літературних інтерпретацій, які, кожна на свій лад, намагаються розтлумачити “одну з основоположних проблем індивідуального буття, що вступає в антагоністичні відносини із загальнолюдським ідеалом” [5, с. 85]. Ця “форма “вторгнення” в канонічний сюжетно-образний матеріал, за словами українського дослідника, визначається не тільки ідеологічними, філософсько-естетичними нормами культурно-історичної епохи, а й своєрідністю художнього світобачення письменників” [5, с. 90].

У драмі “Голгофа” Єйтс, наприклад, висуває на перший план власне не факт зради, а радше осмислює морально-психологічні мотиви вчинку новозавітного персонажа. Автор використовує традиційне для літератури втілення архетипу зрадника. Однак, досліджуючи природу зради вже з позиції морально-психологічних уявлень XX століття, Єйтс акцентує свою увагу на такій рисі характеру євангельського зрадника, як непомірне честюлюбство. У трактуванні ірландського митця акт зради Христа – це спроба Юди не тільки вивищитися над рештою людей, а й підвестися над Богом:

*Christ: My Father put all men into my hands.
Judas: That was the very thought that drove me wild.
I could not bear to think you had but to whistle
And I must do; but after that I thought,
“Whatever man betrays Him will be free”;
And life grew bearable again. And now
Is there a secret left I do not know,
Knowing that if a man betrays a God
He is the stronger of the two?* [13, с. 160–161].

Для єйтсівського Юди, який не сумнівається у тому, що Ісус Христос – це Бог (“*I have not doubted; / I knew it from the first moment that I saw you; / I had no need of miracles to prove it*” [13, с. 161]), зрада стала єдиним способом залишитися вільним і незалежним. Він пишається і своїм вчинком, і тим, що спаситель людства його врятувати не може. Актуалізуючи нове прочитання образу Юди Іскаріота, Єйтс, на нашу думку, не руйнує сакрального контексту євангельського сказання, а лише доповнює його. Адже, враховуючи неоднозначність самої ситуації і складність людської психології, канонічне пояснення мотивів вчинку Юди лише його скупістю видається не надто переконливим.

Проте у драмі Єйтса найгіркіша правда чекає Христа вже на порозі смерті, коли він чує слова байдужості від римських солдат: *They say you're good and that you made the world, / But it's no matter* [13, с. 162]. Їм нема чого просити у Бога, тому що вони усім задоволені: коли він помре, вони розіграють його плащ, а тим двом, що програють, пощастить наступного разу. Вони – гравці, і для них існує лише один бог – бог гри у кості:

Third Roman Soldier: *Had you sent
A crier through the world you had not found
More comfortable companions for a death-bed
Than three old gamblers that have asked for nothing* [13, с. 162].

Те, що вважали дійсністю римляни, які стояли в караулі, було для Ісуса Христа, за словами Освальда Шпенглера, “об’єктом безпорадного, безмежного подиву”. Адже, живучи, “образом свого апокаліптичного світу”, він не розділяв їхнього фарисейства, ідеалу корисливості й розсудливих формул логіки [8, с. 222]. Розмова між Христом і солдатами – це художня реалізація зіткнення двох світів, які нездатні зрозуміти один одного, зіткнення “істини і факту” (за О. Шпенглером). У заключній сцені найповніше розкривається стилізована, ритуалістична атмосфера п’єси: солдати готові розважити Христа своїм танцем – танцем трьох гравців у кості навколо хреста з помираючим:

Second Roman Soldier: *Come now; let us dance
The dance of the dice-throwers, for it may be
He cannot live much longer and has not seen it.*
Third Roman Soldier: *If he were but the God of dice he'd know it,
But he is not that God* [13, с. 162–163].

Рух по колу трьох римських солдат нагадує якийсь обрядовий танець і слугує одним з авторських образних рішень у реалізації ідеї циклічності, емблематичної для міфічного, сакралізованого світу, що існує поза лінійним часом (з круговими рухами, що повторюють шлях сонця, пов’язана форма багатьох ритуалів).

Усвідомлення того факту, що його подвиг любові (не тільки) ненавидять і осміюють, а він нікому не потрібен (сповнюючи його смерть жорстоким трагізмом), ще раз і ще раз “розпинає” Христа, який перетворюється на “колективну (архетипову) фігуру”¹ (К.І. Юнг),

¹ У своєму дослідженні “Спроба психологічного тлумачення догмату про Трійцю” К. І. Юнг, використовуючи принципи аналітичної психології, розглядає Ісуса Христа як архетипову фігуру, наділену усіма атрибутами “героя”: “чудесне походження, божественний батько, загроза новонародженому, спасіння в останню мить, раннє дорослішання, перемога над смертю, чудесні діяння, рання трагічна смерть, символічно значимий вид смерті, посмертні знамення”. Він сам є “Бог, певна всеоб’ємна цілісність, яка іконографічно виражається фігурою кола, так званої мандали”. Тобто, за Юнгом, “у своїй людській подобі він – герой і безгрішна боголюдина, досконаліша за звичайну людину”.

і змушує його засумніватися у своєму покликанні і значенні самопожертви в ім'я інших. Відтак внутрішній “квест” Ісуса, що визначає структуру драми, закінчується поверненням до початкової ситуації оповіді, відповідаючи циклічній парадигмі міфу. Жах переповнює Христа, і він мовить слова сповнені відчаю: *My Father, why hast Thou forsaken Me?* [13, с. 163]. Для К. Г. Юнга цей крик відчаю, як він зауважує у праці “Відповідь Йову”, слугує підтвердженням того, що в цей момент “людська природа Ісуса досягає божественності”, а “Бог переживає буття смертної людини” [див.: 10, с. 163].

Зауважимо також, що порушені Єйтсом у драмі теми мучеництва і зради є близькими й актуальними для Ірландії кінця XIX – початку XX ст. Зважаючи на події, які відбувались місце у країні, можемо провести паралель між євангельським сюжетом про Ісуса Христа, зрадженого своїм учнем, і долею, наприклад, ірландського патріота Чарльза С. Парнелла (ірландського політичного діяча, що у 80-ті роки XIX ст. очолював в Ірландії боротьбу за гомруль), зрадженого своїм соратником Тімом Гілі, який і видав його англійській владі. Тобто архаїчні – у цьому випадку біблійні – пласти, продукуючи принципові структурні ідеї, обростають у драмі Єйтса не тільки психологічними мотивуваннями, а й національними та історичними алюзіями. Відтак правомірною є висловлена А. Нямцу думка про те, що “ємкість і багатозначність традиційних структур дозволяє їм вступати в процесі творчої літературної переробки у різні структурно-змістові зв'язки, в результаті чого у новому варіанті утворюються оригінальні події семантичні домінанти” [3, с. 9]. Тоді як часткова десемантизація новозавітного сюжету призводить до того, що міфологізм у драмі Єйтса стає не так змістовим, як радше формальним компонентом, тим інструментом, за допомогою якого структурується оповідь. Отже, міф слугує в “Толгофі” формотворчим засобом драматургічної дії та джерелом символічного плану драматичного твору.

-
1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
 2. Мень А. В поисках подлинного Христа. Евангельские мотивы в западной литературе / прот. А. Мень // Иностранная литература. – 1991. – № 3. – С. 237–247.
 3. Нямцу А. Є. Легендарно-міфологічна традиція у світовій літературі. (Теоретичні та історико-літературні аспекти) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / А. Є. Нямцу. – К., 1997. – 34 с.
 4. Нямцу А. Е. Новый Завет и мировая литература / А. Е. Нямцу. – Черновцы : ЧГУ, 1993. – 243 с.
 5. Нямцу А. Предательство Иуды (философско-психологические трактовки и литературные версии евангельской коллизии) / А. Нямцу // Біблія і культура : [збірник наукових статей] / [за ред. А.Є. Нямцу]. – Чернівці : Рута, 2000. – Вип. 2. – С. 84–97.
 6. Ренан Э. Жизнь Иисуса / [Электронный ресурс] / Эрнест Ренан // Режим доступа : <http://lib.ru/HRISTIAN/RENAN/iisus.txt>
 7. Швейцер А. Вопрос об историчности Иисуса / А. Швейцер // Классики мирового религиоведения : [антология]. – М. : Канон, 1996. – С. 372–390.
 8. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории : Т. 2. – Всемирно-исторические перспективы / О. Шпенглер ; [пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1998. – 606 с.
 9. Штраус Д. Ф. Жизнь Иисуса [Электронный ресурс] / Д. Ф. Штраус // Режим доступа : http://krotov.info/libr_min/sh/shtraus/shtr_1.html
 10. Юнг К. Г. Ответ Иову. Собрание сочинений / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. В. Бакусов, А. Гараджа]. – М. : Канон, 1995. – 352 с. – (История психологии в памятниках).
 11. Frye N. The Great Code: The Bible and Literature / Northrop Frye. – Canada, Toronto : Toronto University Press, 2006. – 380 p.
 12. Frye N. Words with Power : Being a Second Study of the Bible and Literature / Northrop Frye. – Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 2008. – 343 p.
 13. Yeats W. B. Selected Plays / William B. Yeats ; [Ed. with an Introd. by A. Cave]. – London : Penguin Books, 1997. – 389 p.

ХРИСТИАНСКИЙ МИФ КАК СТРУКТУРНАЯ ОСНОВА ПЬЕСЫ УИЛЬЯМА Б. ЙЕЙТСА “ГОЛГОФА”

Ірина Сенчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Исследованы особенности функционирования евангельской легенды о божественной и человеческой сущности Иисуса Христа и его смерти на кресте ради человечества как повествовательной и понятийной структуры драмы Уильяма Б. Йейтса “Голгофа”. Прослежена частичная десемантизация и инверсия новозаветного сюжета, в частности традиционного христианского канона относительно образов Лазаря и Иуды, а также доказано, что автор придает эпизодам Нового Завета внеисторический и психологический смысл.

Ключевые слова: христианский миф, Иисус Христос, десемантизация новозаветного сюжета, У. Б. Йейтс.

THE CHRISTIAN MYTH AS A STRUCTURAL BASIS OF WILLIAM B. YEATS'S PLAY *CALVARY*

Iryna Senchuk

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

The paper studies the peculiarities of the functioning of the Gospel legend about the divine and human nature of Jesus Christ and his death on the cross for mankind as a narrative and conceptual structure for William B. Yeats's play *Calvary*. It traces a partial desemantisation and inversion of the New Testament's plot, in particular the traditional Christian canon concerning the images of Lazarus and Judas. It also proves that the author gives eternal and psychological meaning to the episodes from the New Testament.

Keywords: Christian myth, Jesus Christ, desemantisation of New Testament's plot, William B. Yeats.

МЕТОДИКА

УДК 811:378

АКТИВНІ Й ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ ІННОВАЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

Надія Бреславець

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,
вул. Пирогова, 9, Київ, Україна, 901601;
shef-npu@ukr.net*

Впровадження активних й інтерактивних методів навчання англійської мови є інновацією в процесі вивчення іноземних мов, спрямованою на формування комунікативних здібностей студентів, а також на розвиток самостійності їхнього мислення, формування умінь працювати в малих групах. Викладачеві необхідна велика методична підготовка для впровадження інноваційних методів навчання як дієвого педагогічного засобу оптимального розвитку і професійного зростання студентів.

Ключові слова: інноваційна педагогіка, активні та інтерактивні технології навчання, креативні освітні мультимедійні технології, дистанційні університети.

В аспекті інноваційного підходу до освітнього процесу відкриваються перспективи впровадження нових педагогічних технологій, що включають освітні, навчальні, виховні технології, педагогічний менеджмент [4]. Стратегічною категорією є освітні технології, які відображають сенс концепції освіти, освітньої системи [5].

Впровадження інноваційних інформаційних технологій [6] видозмінює освітній процес, відкриваючи широкі перспективи і нові можливості. Електронні підручники, комп'ютерні програми самонавчання, інтерактивні ділові ігри, дистанційні форми навчання, віртуальне спілкування, побудова каналів, портів, трансляції дають змогу отримати величезну кількість інформації; використати отримані знання, застосувати їх для досягнення мети в навчальному процесі, практичній діяльності, доповнивши їх особистісно-ціннісним сенсом.

Впровадження і застосування технологій активного й інтерактивного навчання є найактуальним у системі освіти загалом, що висвітлено німецькими вченими Р. Арнольдом, І. Швейтцером, Ф. Стусом, І. Вейдигом та іншими; Л. Гітельман, М. Магура розглядають інтерактивні методи в навчанні іноземних мов, Ю. Арутюнов, О. Анісімов – новітні форми навчання – інноваційні ігри.

Інноваційна діяльність педагога, що використовує активні й інтерактивні методи в педагогічному процесі навчання іноземної мови, припускає постійне творче відношення до професійних обов'язків, визначаючи свої педагогічні можливості й особливості студентів; дає змогу підвищувати ефективність оволодіння іноземною мовою, розширюючи діапазон педагогічної дії та співпраці зі студентами. Створюючи нові моделі професійної практики в

навчанні іноземної мови, педагог забезпечує максимальну активність студентів у навчальному процесі, підвищуючи їхній освітній і розвиваючий потенціал.

Метою нашої розвідки є дослідження активних та інтерактивних методів навчання іноземної мови для підвищення ефективності її вивчення і досягнення необхідного освітнього, розвиваючого результату.

Активні методи навчання (АМН) розділяють за наявністю трудової діяльності на традиційні (*неімітаційні* – лабораторні роботи, практичні заняття, семінари; активні (проблемні) лекції, дискусії, круглий стіл, прес-конференції тощо; “мозкова атака”, стажування без виконання посадової ролі; програмоване навчання тощо) й *імітаційні*, або нові.

За наявністю ролей АМН поділяють на *неігрові* (аналіз конкретних ситуацій, імітаційна вправа, дія з інструкції (алгоритм), тренінг та ін.); *ігрові* (розігрування ролей, ігрове проєктування, рольове стажування, паратеатр, психодрама); *ігри* – (ділові, імітаційні, операційні, ситуаційно-рольові, проблемно-ділові); *новітні форми навчання* – інноваційні ігри тощо (Ю. Арутюнов, О. Анісімов).

Активні методи навчання створюють творчу, відкриту, довірчу обстановку навчання, наближаючи його до ситуацій реального життя і професійної діяльності, допомагають засвоювати матеріал, виробляючи стратегію власної поведінки.

Основою застосування активних методів навчання є:

- *Свобода* студентів при виконанні завдань, можливість свідомого, обдуманого вибору.
- *Розгляд* особистості студента як цілісності.
- *Зміна* психолого-педагогічної освіти.
- *Уміння* активно використовувати отримані у процесі навчання знання в ситуаціях невизначеності та багатофакторності.
- *Виховання* інформаційної культури, набуття навичок протистояти негативним діям глобальної культури.
- *Формування* професійної, громадянської, моральної, правової, політичної, естетичної культури, патріотизму.

Інтерактивні методи вивчення іноземної мови передбачають взаємодію (діалог) з ким-небудь – учнів з учителем, один з одним або із запрошеними людьми, або з чим-небудь – наприклад, з комп’ютером. Частіше термін “інтерактивне навчання” застосовують до інформаційних технологій, дистанційної освіти, до використання ресурсів мережі Інтернет. Інтерактивне навчання припускає спільну діяльність студентів, **унаслідок чого відбувається** обмін інформацією і думками, що дає змогу виробити спільне рішення, змодельовати ситуації. Цей вид навчання активізує пошукову активність учасників, стимулює розумові здібності; формує власний погляд на проблему, навчає його відстоювати, бути терпимим до думки інших.

Формами та методами інтерактивного навчання є: дискусії, презентації, метод “круглого столу”, “ділової гри”, рольові ігри, тренінги, колективні рішення творчих завдань, кейс-метод, які вимагають максимальної активності та віддачі учасників навчального процесу, мають високий освітній і розвиваючий потенціал.

Однією з сучасних педагогічних технологій, яку використовують у освітньому процесі, є *імітаційно-модельовачі* (ігрові, арт-ігрові, тренінги) *технології*.

Гра – вид діяльності, в результаті якої відбувається набуття і засвоєння соціального, комунікативного, поведінкового досвіду в різних ігрових ситуаціях, наближених до реаль-

ної дійсності. Ділові, рольові, імітаційні ігри моделюють професійні проблеми і завдання, що відповідають соціальним аспектам майбутньої професії. Розвиваючі ігри застосовують у процесі навчання. “Одним із найважливіших шляхів виховання я вважаю гру”, – писав А. Макаренко.

Ділова гра за своєю суттю є комплексним інтерактивним методом пошуку найефективнішого рішення поставлених проблем, що дає змогу змодельовати реальну діяльність в умовах ігрової взаємодії. За допомогою ділової гри можна істотно стимулювати творчу спрямованість навчально-виховного процесу, сформувати необхідні навички успішної адаптації студентської молоді в складних і суперечливих соціокультурних реаліях.

Ділова гра є різновидом рольових ігор, за допомогою яких можна створити макет вирішення проблеми ділового і професійного характеру, сформувати активно мислячу, креативно діючу особистість.

У навчально-педагогічній діяльності нерідко виникають проблеми, пов’язані з труднощами у спілкуванні учасників взаємодії. Усвідомлення і корекції причин у ситуації, що створилася, досягають в процесі самостійної роботи або у спеціальних тренінгах [2]. Мета тренінгових занять – формування і розвиток особистості, її духовно-морального потенціалу, вироблення позитивного виходу з проблем і стресових ситуацій, здібності до самоаналізу і самооцінки, критичного мислення, навчання ефективним міжособистісним відносинам, здібності обґрунтування та аргументації власної точки зору в професійній і соціокультурній діяльності, розвитку здібностей до творчої керованої самостійної роботи, самовдосконалення людини, набуття відповідних компетенцій.

Причому навчальні програми мають бути різнорівневими, орієнтованими на індивідуальні властивості особистості, спрямовані на інтелектуальний, професійний і моральний розвиток студента.

Сучасні інформаційні і педагогічні технології дають змогу говорити про співвідношення традиційного і дистанційного навчань. Дистанційна освіта передбачає відкриту освіту, що означає:

- свободу зарахування в число студентів;
- складання індивідуальних навчальних планів;
- свободу місця і часу навчання;
- свободу темпів освіти.

Відкрита освіта дає рівні можливості членам суспільства у будь-яких регіонах країни і за кордоном реалізувати права людини на освіту та отримання інформації (незалежно від її фізичного стану чи соціального статусу). Інтернет, як технологія освіти XXI століття, надає навчальні матеріали, методики розробки електронної бібліотеки, здійснює взаємодію між викладачем і студентом; формується і підтримується WEB-сервер дистанційної освіти, розробляють і впроваджують відеокурси, які полегшують самостійну підготовку студентів-заочників, забезпечуючи зворотний зв’язок викладачів зі студентами з інших місцевостей.

Отже, дистанційна освіта припускає використання в учбовому процесі телекомунікаційних і інформаційних технологій, засобів Інтернету, що дає змогу управляти процесом навчання.

Комп’ютерне навчання в системі дистанційної освіти забезпечує організацію освітнього процесу на високому пізнавальному рівні, надаючи студентам цілісні електронні навчальні курси. Комп’ютерні комунікації, що використовують в освітньо-виховному процесі вищої

школи, налічують: дискусії в режимі віртуальних семінарів; листування електронною поштою з викладачем; участь у науковій, навчально-освітній роботі ВНЗ і ділових іграх, розширюючи знаннєво-діяльний діапазон студентів, активізуючи їхній творчий, пізнавальний потенціал [7].

У західних університетах широко застосовують інноваційні навчальні технології:

- комп'ютерно-опосередкована комунікація (*computer-mediated communication – CMC*); віртуальні класи; навчання-симуляція; дистанційне навчання;
- “Компанія віртуального навчання” (*the Virtual Learning Company*) є новою мультимедійною моделлю, що поєднує процес навчання і професійну діяльність у віртуальному середовищі, максимально наближеному до реального життєвого та виробничого, де стирається грань між навчанням і роботою;
- дистанційне навчання носить інтегральний характер, функціонує в кожному західному ВНЗ; відкриті або дистанційні університети (*Open University*) створено в усіх країнах світу;
- високоінтелектуальні і креативні освітні мультимедійні технології (*high intellectual and creative educational multimedia technologies – HICEMTs*): когнітивні механізми навчання; навчання і підготовка вважають пріоритетними в інтелектуально-креативному розвитку особистості, де превалюють психолого-педагогічні аспекти освітнього процесу.

Застосування активних та інтерактивних методів навчання іноземних мов відкриває перспективу активізації освітнього процесу, підвищує ефективність педагогічної дії, покращує якість засвоєння студентами матеріалу, що вивчають; вимагає постійного вдосконалення професійної майстерності педагога, створення умов оптимального розвитку студентів. Завданням педагога є розвиток інтелекту студента, його розумових здібностей, пробудження інтересу до предмету навчання, осмислення, узагальнення матеріалу під час роботи над ним і підведення підсумків.

Зміну соціально-економічної структури сучасного суспільства спричинили зміна педагогічної концепції, перехід від знаннєвої моделі освіти до компетентнісної, від об'єкт-суб'єктних (О–С), до об'єкт-об'єктних (О–О) відносин, педагог із **транслятора знань** перейшов у категорію провайдера освітніх послуг, відповідно студент із пасивного слухача перетворився на активного учасника навчально-виховного процесу. У результаті цих змін перед викладачем постає одне з головних питань освітньої практики: Як саме викладати? А це передбачає відбір змісту, визначення оптимальних шляхів, методів, форм, технологій навчання.

1. Анастаси А. Психологическое тестирование; [пер. с англ.] / А. Анастаси. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 1. – 318 с. 2. Кашлев С. С. Современные технологии педагогического процесса : [пособие для педагогов] / С. С. Кашлев. – Минск : Университетское, 2000. – 92 с. 3. Кларин М. В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования игры и дискуссии (Анализ зарубежного опыта) / М. В. Кларин. – Рига, Эксперимент, 1998. – 180 с. 4. Крижко В. В. Менеджмент в освіті / В. В. Крижко, С. М. Павлютенков. – Київ, 1998. – 180 с. 5. Леднев В. С. Содержание образования: сущность, структура, перспективы / В. С. Леднев. – М. : Высш. шк., 1991. – 224 с. 6. Освітні технології : [навчально-метод. посіб.] / О. М. Піхота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін. ; за ред. О. М. Піхоти. – К. : А.С.К., 2001. – 256 с. 7. Полат Е. С. Новые

педагогические и информационные технологии в системе образования / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, В. А. Моисеева, А. Е. Петров ; под ред. Е. С. Полат. – М. : Академия 2001. – 272 с.

8. Macfarlane A. Future patterns of teaching and learning / A. Macfarlane // *The changing university?* – Suffolk, 1996. – P. 52–65.

9. Marginson, S. Globalisation and higher education / S. Marginson, M. Van Der Wende. – OESD, 2006. – P. 61.

АКТИВНЫЕ И ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ИННОВАЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Надежда Бреславец

*Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова,
ул. Пирогова, 9, Киев, Украина, 901601;
shef-npu@ukr.net*

Внедрение активных и интерактивных методов обучения английскому языку является инновационным в процессе изучения иностранных языков и направлено на формирование коммуникативных способностей обучаемых, развивает самостоятельность их мышления, учит умению работать в малых группах. Преподавателю необходима большая методическая подготовка для внедрения инновационных методов обучения как действенного педагогического средства оптимального развития и профессионального роста обучающихся.

Ключевые слова: инновационная педагогика, активные и интерактивные технологии обучения, креативные образовательные мультимедийные технологии, дистанционные университеты.

ACTIVE AND INTERACTIVE METHODS OF INNOVATIVE TEACHING OF A FOREIGN LANGUAGE IN TERTIARY INSTITUTIONS

Nadiya Breslavets

*M. Drahomanov National Pedagogical University of Kyiv,
9, Pyrohov Str., Kyiv, 901601, Ukraine
shef-npu@ukr.net*

The introduction of active and interactive methods of teaching English is an innovation in the process of foreign language studies. It is aimed at the formation of the communicative skills of learners. It also develops independence of their thinking and ability to work in small groups. To introduce innovative methods of teaching as a powerful pedagogical means of the optimal source of learners' development and their professional growth requires a thorough methodological preparation on the part of the teacher.

Keywords: innovative pedagogy, interactive teaching techniques, creative educational multimedia techniques, distant teaching universities.

УДК 371.13:504 (008)

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА КОНЦЕПЦІЇ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНО- КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ПРИРОДНИЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Наталія Микитенко

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
natusiamykyt@gmail.com*

Здійснено аналіз джерел з проблеми дослідження, який засвідчує значний інтерес вітчизняних та зарубіжних науковців до теоретико-методологічних засад іншомовної професійної підготовки майбутніх фахівців нефілологічного, зокрема, природничого профілів. Визначено сутність теоретико-методологічної парадигми концепції формування іншомовної професійно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців природничих спеціальностей. Обґрунтовано засадничі основи концепції.

Ключові слова: іншомовна професійна підготовка, концепція, теоретико-методологічна парадигма, майбутні фахівці природничого профілю.

Загальний рівень іншомовної фахової підготовки майбутніх фахівців природничого профілю визначається, насамперед, рівнем сформованості їхньої іншомовної професійно-комунікативної компетентності (ІПКК). Забезпечення високого рівня сформованості ІПКК студентів неможливе без урахування, з одного боку, специфіки змістового і методичного конструктів цього напрямку підготовки фахівців, а з іншого – особистісних психологічних якостей, навчальних можливостей студентів. Концепція дослідження інтегрує теоретико-методологічну та технологічно-методичну парадигми формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей.

Мета нашої розвідки – визначити сутність теоретико-методологічної парадигми концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей.

Для розробки концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю необхідно визначити, що є системотвірною методологічною основою поняття “концепція формування іншомовної професійної компетентності майбутніх фахівців природничих спеціальностей”. На основі праць учених Б. Клименко, Є. Пассова, М. Степко, Л. Товажнянського, С. Цоколова, R. Abbuhl, A. Mackey, A. Brown, J. Campione, M. Halliday, L. L’Abate, M. Cusinato, E. Maino, W. Colesso, C. Scilletta, S. Krashen, A. McIntosh, H. Stern, M. Strevens та інших, а також моделі навчання мови, розробленої В. Spolsky, виявлено, що концепція формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю синтезує в собі доволі велику кількість існуючих теорій та підходів.

Концепція формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю опирається на основні положення теорії педагогічних систем В. Беспалько, концепції іншомовної освіти Є. Пассова, концепції освіти впродовж життя, дидактичної гуманістичної концепції К. Роджерса, гуманістичної концепції особистості А. Маслоу, концепції ролі навчання в розвитку особистості Л. С. Виготського, концепції діалогу культур М. Бахтіна, радикально конструктивістської концепції Ернст фон Глазерсфельда, когнітивізму, біхевіоризму, концепції навчання, сконцентрованого на студентів тощо.

Одним із основних завдань програм розвитку вищої освіти є забезпечення її інноваційного розвитку та випереджувального характеру, а також поглиблення міжнародного співробітництва, інтеграція української системи вищої освіти в європейський світовий, освітній і науковий простір, розширення участі ВНЗ, науковців і студентів у міжнародних освітянських та наукових проектах [5, с. 441–447]. Такий вектор розвитку освіти робить акцент, зокрема, на важливості компетентнісного підходу як чинника зближення освітніх систем [20, с. 7–9] та належному рівні володіння фахівцями іноземними мовами, тобто на формуванні у них ІПКК. Отже, компетентнісний підхід є одним із домінуючих методологічних основ побудови концепції і моделі формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю.

Ідеї компетентнісного підходу до професійної підготовки майбутніх фахівців – не нові, вони слугують об'єктом багатьох досліджень сучасної педагогічної науки. Формування у студентів здатності до ефективної дії – системотвірна освітня мета компетентнісного підходу. Рада Європи 1996 р. ухвалила Концепцію ключових компетенцій як освітнього результату. Відповідно до мети, найбільш значущими завданнями національних систем освіти, за компетентнісною концепцією ЮНЕСКО, є: “навчитися жити разом”, “навчитися пізнавати”, “навчитися робити” і “навчитися бути”. Ці завдання визначають життєво важливі компетенції і компетентності, на формування яких повинна бути спрямована сучасна освіта, а саме: компетенції і компетентності в галузі самоосвіти і саморозвитку; соціокультурна, міжкультурна компетенції і компетентності; інформаційна і комунікативна компетенції і компетентності; компетенції і компетентності в галузі раціональної продуктивної діяльності [18].

Засади компетентнісного підходу до професійної підготовки фахівців обґрунтували О. Бобієнко, В. Болотов, І. Зімяя, В. Ісаєв, Я. Кодлюк, О. Овчарук, О. Пометун, І. Родигіна, В. Серіков, О. Смолянинова, Г. Терещук, А. Хуторської, Л. Черній, Н. Чурляєва, В. Шаронін, G. Hall, H. Jones, D. Matthews, J. Raven, W. Rothwell, J. Graber, S. Schwartz та ін.

Реалізація концептуальних підходів до формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю, як результату їхньої іншомовної професійної підготовки, забезпечить можливість охарактеризувати таку підготовку як динамічний і системний процес, побудований з урахуванням відповідних методологічних (системності, систематичності, наскрізності, поетапності, послідовності, відповідності), дидактичних (доповнюваності, доступності, індивідуалізації навчання, активності, фахової спрямованості, фундаменталізації навчання, міждисциплінарності, наочності, автономізації навчальної діяльності студента, інтеграції теорії з практикою) і методичних (комунікативної спрямованості, ситуативності, усвідомленого навчання, формування асоціацій, комплексного розвитку умінь і навичок усіх видів мовленнєвої діяльності студентів) принципів. Системотвірними підходами до формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю вважаємо компетентнісний, технологічний, синергетичний тощо підходи, мета яких полягає в поетапному і системному формуванні у студентів усіх інваріантних компонентів ІПКК [13].

Для визначення теоретико-методологічної парадигми концепції формування іншомовної професійно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців природничого профілю необхідно, передусім, звернутися до цілей концепції. Цілі концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю охоплюють: 1) практичні, тобто оволодіння студентами іноземною мовою як засобом комунікації в усній і письмовій формі в соціально-побутовій, соціально-культурній та професійній сферах на основі здобутих знань про будову іноземної мови, її систему, особливості функціонування певних мовних моделей та структур, сформованих мовленнєвих, навчальних, когнітивних умінь і навичок; 2) розвиваючі, що передбачають подальший розвиток комунікативних здібностей студента, його пам'яті, уваги, логічного, дивергентного, асоціативного мислення, вольових якостей, пов'язаних з досягненням прогресу в навчальній діяльності; 3) загальноосвітні, що мають на меті збагачення духовного світу студента, розширення його кругозору, кола його знань про культуру і традиції країни, мову якої вивчають; 4) виховні, які акцентують на вихованні у студентів культури спілкування в процесі вивчення іноземної мови та іноземної мови професійного спрямування, оволодінні правилами етикету лінгвокультури носіїв мови, норм їхньої мовленнєвої поведінки, включаючи норми мовленнєвої поведінки в академічному світі та фаховій сфері.

На основі аналізу науково-педагогічних джерел виявлено, що засадничими теоретико-методологічними основами концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей є: 1) теорії освіти і навчання, методологічні, дидактичні і методичні принципи та підходи; 2) психологічні теорії навчання і розвитку особистості; 3) психолінгвістичні теорії навчання мов; 4) соціолінгвістичні учення про вживання мов; 5) лінгвістичні теорії та підходи; 6) філософські теорії розвитку, взаємозв'язку і взаємозалежності явищ об'єктивної дійсності. Можемо схематично представити засадничі основи концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей так (рис. 1):

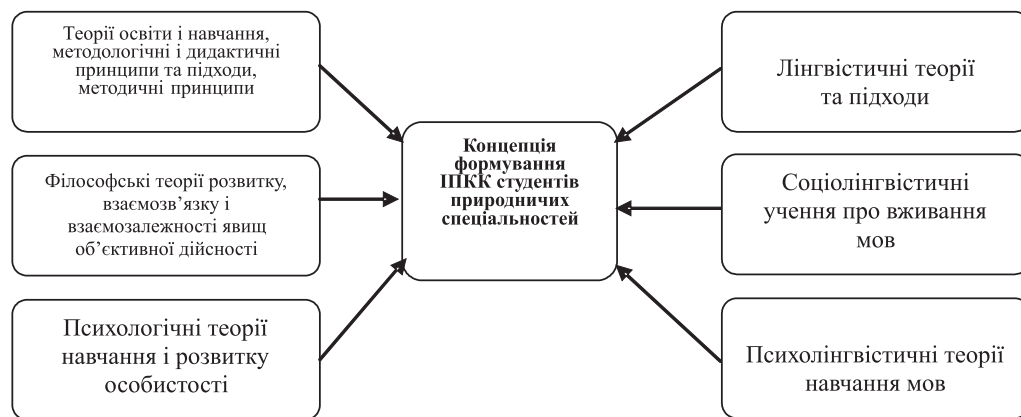


Рис. 1. Засадничі основи концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей

Відображення основ наукової методології в системі вузівської освіти сприяє розумінню цілей освіти [1, с. 3]. Методологізація освіти передбачає:

- унаочнення того, як здобувають наукові знання, які методи при цьому використовують, як вони пов'язані і як приводять до конкретного результату, представленого у змісті вузівської освіти;
- формування у студентів умінь самостійно здобувати невідомі знання, які базуються на розумінні змістових і процесуальних особливостей наукового пізнання [1, с. 3–4].

Методологічні і дидактичні принципи формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю включають: принцип системності, систематичності, наскрізності, поетапності, послідовності, детермінізму, відповідності, доповнюваності, доступності, індивідуалізації навчання, активності, фахової спрямованості, фундаменталізації навчання, міждисциплінарності, автономізації навчальної діяльності студента, інтеграції теорії з практикою, розвитку логічного, дивергентного, асоціативного мислення студентів. Релевантні для проблеми дослідження методичні принципи охоплюють: принцип комунікативної спрямованості, наочності, ситуативності, усвідомленого навчання, формування асоціацій, комплексного розвитку умінь і навичок усіх видів мовленнєвої діяльності студентів. Система підходів до формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю охоплює групу методологічних підходів: компетентнісний, системний, синергетичний, функціональний, технологічний, гуманістичний, особистісно-орієнтований, індивідуальний, діяльнісний, когнітивний; групу підходів до організації навчання: авторитарний, автономний, демократичний та інтерактивний; групу підходів до навчання іноземної мови, що включає мовно-централізовані, особистісно-централізовані та процесуально-централізовані підходи.

Проаналізуємо перелічені теорії, учення, принципи і підходи. Відображення принципів системності, систематичності, наскрізності, поетапності, послідовності, відповідності, доповнюваності, симетрії та детермінізму в змісті і організаційних аспектах іншомовної професійної підготовки майбутніх фахівців природничого профілю сприятиме оптимізації процесу формування в них ІПКК. Принцип системності окреслює вимоги до побудови змісту навчання іноземної мови професійного спрямування, до організації процесу формування ІПКК студентів, до суб'єктів навчального середовища, тобто викладача і студентів.

Принципи доповнюваності і відповідності найповніше реалізуються у змісті навчання іншомовного фахово зорієнтованого спілкування як критерії взаємозв'язку уже засвоєного навчального матеріалу з новим [1, с. 85].

Принцип фундаменталізації навчання вже давно зайняв чільне місце в професійній освіті фахівців і є надзвичайно важливим для формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей. Цей принцип зумовив необхідність перегляду змісту навчальних дисциплін підготовки майбутніх фахівців природничого профілю відповідно до сучасних умов і вимог суспільства [1, с. 23; 14, с. 68]. Принцип фундаменталізації передбачає реалізацію єдності онтологічного і гносеологічного аспектів навчальної діяльності, подолання роз'єднаності природничо-математичної та гуманітарної освіти, формування цілісної картини світу, адекватної ідеї трансдисциплінарності систем знання [19, с. 6–7; 1, с. 25]. Фундаментальність профільної природничої освіти націлює її на генералістичну підготовку майбутніх фахівців природничих спеціальностей, здатних до самостійного прийняття рішень у різних ситуаціях професійної діяльності. Саме фундаментальні знання слугують основою розвитку таких якостей, як професійна гнучкість, динамічність, необхідність формування яких у майбутніх фахівців зумовлена швидкими темпами розвитку науки і техніки та, відповідно, постійними змінами у змісті професійної діяльності фахівців природничого профілю [9].

Міждисциплінарний підхід до іншомовної професійної підготовки майбутніх фахівців природничого профілю передбачає логічне поєднання і поглиблення системних знань з дисциплін гуманітарного, суспільно-економічного, фундаментального і фахово зорієнтованого циклів, а також підпорядкування процесу формування знань і умінь студентів з дисциплін цих циклів, відповідних компетенцій і компетентностей основній меті професійної підготовки майбутніх фахівців. Знання повинні відображати пізнавальні і діяльнісні компоненти навчання. Пізнавальні компоненти включають не лише систему професійних знань, а й визначають внутрішню і професійну культуру майбутнього фахівця, формують його готовність до свідомої успішної професійної діяльності [12].

З кінця XX ст. вагома роль у освіті європейських країн відведена диференційному підходу. Основою цього підходу є диференціація тих, хто навчається, за критерієм успішності їхнього навчання [16].

Як вважає А. Норрег, основними чинниками диференційного підходу до навчання є те, що:

- не всі студенти оволодівають новими знаннями, формують відповідні уміння, навички в однаковому темпі і з однаковою інтенсивністю;
- кожен студент – інший і навчається по-різному [24].

До згаданих чинників можуть долучатися ще й:

- домінування якісного підходу над кількісним;
- навчальні плани та програми навчальних дисциплін розраховані на “середнього студента” і відповідають принципу “зміст важливіший за студентів” [24].

Як наголошував Л. Виготський, диференційний підхід уможлиблює “динамічне оцінювання”, яке концентрується на мисленнєвих процесах та якісних метакогнітивних індикаторах, таких як задіяні когнітивні стратегії, тип і характер допущених помилок, емоційні реакції на успіх та невдачу [23]. Перелічені характеристики “динамічного оцінювання” необхідно враховувати у процесі діагностування рівня сформованості ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю задля об’єктивної оцінки вимірюваних даних. У моделі формування ІПКК диференційний підхід забезпечує розвиток ІПКК студентів з урахуванням рівня сформованості їхньої ІКК на початковому етапі вивчення навчальних дисциплін “Іноземна мова”, “Іноземна мова професійного спрямування / спілкування”, а також навчальних потреб, здібностей студентів, навчальних можливостей, цільової ситуації. За умови врахування перелічених чинників, диференційний підхід сприятиме значному поступу в формуванні ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей.

Гуманізм розглядає особистість як особливу цінність і, беручи до уваги її рівень розвитку, акцентує на створенні сприятливих умов для життя, навчання, реалізації потенціалу. Найвідоміші **представники гуманізму** – Т. Мур, Дж. Колет, К. Роджерс, А. Маслоу – визнавали, що людина здатна контролювати себе і світ, в якому живе.

У світлі гуманістичного підходу до організації навчальної діяльності студентів, програма вивчення іноземної мови повинна відображати увагу до особистості студента, акцентувати на ролі іноземної мови як засобу спілкування в діалозі культур. Гуманістичний підхід до навчання підкреслює важливість кожного учасника навчального процесу. Курс вивчення іноземної мови повинен бути спрямований на розвиток у студентів поняття про загальнолюдські цінності, на формування в них умінь спілкування на міжкультурному рівні. Отже, студент повинен володіти відповідними знаннями про систему мови, мати сформовані компоненти таких субкатегорій комунікативної компетенції, як прагматична, соціокультурна

та міжкультурна компетенції [4]. На думку А. Борисової, С. Шагаєвої та Л. Фьодорової, змістом навчання іноземної мови професійного спрямування повинен бути країнознавчий матеріал і матеріал, пов'язаний з майбутньою професійною діяльністю [2, с. 18].

Необхідно пам'ятати, що процес навчання іноземної мови повинен бути неперервним та індивідуальним. Кожна особа у процесі навчання іноземної мови розвиває компетенції і компетентності індивідуально, в процесі взаємодії з іншими суб'єктами навчальної діяльності і володіє ними на певному рівні [6, с. 17].

Термін “навчання, сконцентроване на студентів” широко вживають у зарубіжній літературі, присвяченій проблемам навчання і викладання [25]. Комплексна концептуальна парадигма навчання, сконцентрованого на студентів, зміщує акцент з процесу викладання на процес навчання **та, відповідно, з особи викладача на особу студента, з діяльності викладача на діяльність студента**. Основні пріоритети концепції навчання, сконцентрованого на студентів – активність студента, що базується на певному досвіді, формування в нього певних компетенцій та компетентностей, а не накопичення теоретичних знань. Близькими до теорії навчання, сконцентрованого на студентів, є діяльнісний, особистісно орієнтований та індивідуальний підходи [28; 29].

На ролі студента як активного учасника навчального процесу, що засвоює нові знання і формує уміння завдяки своїм діям, наголошував Д. Дьюї. Ідеї науковця спочатку знайшли своє втілення в університетах Чикаго та Колумбії (США) [30, с. 4]. До оприлюднення концепції Д. Дьюї вважали, що студент / учень повинен бути лише пасивним слухачем. Діяльнісний підхід в освіті акцентує не лише на засвоєнні знань, але й на способах цього засвоєння, на зразках способів мислення і діяльності, на розвитку пізнавальних можливостей та творчому потенціалі особистості [8]. Розвиток особистості студентів передбачає оволодіння ними процесом, способами і засобами діяльності [1, с. 26].

Діяльність і розвиток з позицій діяльнісного підходу – дві сторони єдиного процесу. Переорієнтація освітнього процесу зі знаннєвого на діяльнісний підхід передбачає побудову системи знань, необхідної для повноцінного оволодіння студентами основами діяльності [1, с. 26].

Як вказує І. Романюк, “...ефективність діяльнісного підходу в умовах модульної технології може бути підвищена, якщо будуть реалізовані ідеї теорії поетапного формування розумових дій, понять, ідеї контекстного навчання” [17, с. 7]. Концепцію навчання в контексті діяльності (професійного навчання) можна трактувати як теоретико-методологічну основу впровадження нових форм і методів у процес навчання [17, с. 7].

У процесі вивчення природничо-математичних дисциплін досвід реалізації різних способів діяльності перетворюється в систему вмінь, оскільки під навичками розуміємо вміння, доведені до автоматизму. Формування ж навичок не є завданням навчання природничо-математичних дисциплін [1, с. 45]. Що ж стосується навчання іноземної мови, чи іноземної мови професійного спілкування, то окремі елементи пізнавальної діяльності повинні бути доведені до автоматизму, і **тут ми можемо говорити про необхідність формування у студентів відповідних навичок**.

Загалом І. Романюк визначив необхідні умови поєднання модульного навчання з контекстно-діялісним у процесі підготовки майбутніх фахівців [17, с. 8]. Здійснивши адаптацію цих умов до особливостей формування ПКК студентів природничих факультетів у процесі їхньої іншомовної фахової підготовки, можемо представити зазначені умови так:

- 1) визначення навчальних цілей на основі аналізу результатів діяльності студентів;

- 2) надання студентам можливості самостійного вибору засобів досягнення поставленої навчально-професійної мети;
- 3) розробка теоретичних основ, планування і проектування діяльності викладачів і студентів, що включають розв'язання навчально-професійних задач і виконання завдань, які сприятимуть формуванню у студентів необхідних професійних знань, умінь, навичок, компетенцій – компонентів ІПКК.

Базовою основою особистісно-орієнтованого підходу до професійної підготовки фахівців, насамперед актуального сьогодні для розвитку вітчизняної системи вищої освіти, є заміна традиційної “знаннєвої” парадигми вузівської освіти на парадигму “розвитку”, яка передбачає трансформацію знань з основної мети навчання у засіб розвитку і становлення особистості студента. Конструювання змісту освіти передбачає перетворення соціального досвіду на особистий досвід того, хто навчається. Таке конструювання покликане **забезпечувати засоби для перетворення соціального досвіду в особистий**. Ці засоби реалізуються у процесі навчання, отже, “зміст освіти є теоретичною основою для визначення змісту навчання” [10, с. 191].

Зміст іншомовного фахово зорієнтованого наукового пізнання у вищій школі налічує такі елементи:

- принципи наукового пізнання: принцип відповідності, детермінізму, взаємодоповнюваності тощо;
- основні форми наукового пізнання: закон, його види, характер зовнішніх і внутрішніх зв'язків; теорія, її структура, взаємозв'язок із **процесом наукового пізнання, науковий факт та його зв'язок із реальністю**; наукова гіпотеза; модель; експеримент;
- зміст фахово зорієнтованої навчальної дисципліни як система **природничо-наукового фундаментального / часткового знання**, що структурується, узагальнюється чи конкретизується;
- зміст дисциплін “Іноземна мова”, “Іноземна мова професійного спрямування / спілкування” як систем комплексного гуманітарного знання, що структурується, узагальнюється чи конкретизується з урахуванням міжпредметних зв'язків з дисциплінами фундаментального і фахово зорієнтованого циклів;
- рівні пізнання: теоретичний і емпіричний; методи, характерні для кожного із цих рівнів;
- практика як спосіб засвоєння нового знання, джерело та критерій його істинності.

Ці елементи включають як конкретні предметні знання, так і методологічні знання. Отже, основи теорії пізнання повинні стати системотвірним чинником під час відбору та структурування **змісту іншомовної професійної підготовки майбутніх фахівців природничого профілю**, змісту гуманітарних, соціально-економічних, базових та фахово-зорієнтованих навчальних дисциплін їхньої підготовки, а також під час вибору відповідних форм організації навчання, методів навчання та видів навчальної діяльності.

З метою оптимізації процесу формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю необхідно активізувати їхню пізнавальну діяльність, тобто взаємопов'язати педагогічні і психологічні чинники, що впливають на процес активізації пізнавальної діяльності студентів. Ці чинники передбачають необхідність забезпечення реалізації триєдиної мети пізнавальної діяльності, що включає навчання, виховання і розвиток, педагогічно вірне використання принципів активізації пізнавальної діяльності, різноманітність методів, прийомів та засобів пізнавальної діяльності, їхню спрямованість

на розвиток активної пізнавальної діяльності, врахування індивідуальних особливостей студентів при організації пізнавальної діяльності, проведення різних форм контролю за пізнавальною діяльністю студентів; комплексне використання різноманітних засобів навчання тощо [15]. Враховуючи той факт, що домінуючими видами мислення майбутніх фахівців природничого профілю є логічне, дивергентне, асоціативне мислення, основою активізації їхньої розумової діяльності у процесі пізнання є акцентування взаємозв'язків на основі розвитку міжсистемних / міжпредметних видів поєднання асоціацій.

Вчення про основні підходи до організації навчання розвинув Р. Мейган, виокремлюючи авторитарний, автономний, демократичний та інтерактивний. За авторитарного підходу домінує організація навчання, коли студент отримує чітко окреслені вимоги щодо змісту навчальної дисципліни, форм організації навчання, методів та способів навчання, оцінювання та навчального середовища.

Автономний підхід передбачає таку організацію навчання, за якої відповідальність за процес навчання і його результати покладають власне на студентів. Автономний підхід формує самостійність, критичне мислення та автономну компетентність студентів. Проте студенти часто потребують консультації викладача щодо змісту навчання та його організації [27].

За демократичного підходу студенти, як група, мають владу приймати чимало ключових рішень. Цей підхід до організації навчання навчальні заклади зрідка втілюють у життя.

Інтерактивний підхід Р. Мейган визначає цитатою: "ми зробили це багатьма способами". Науковець наголошує, що елементи авторитарного, демократичного та автономного підходів можуть бути присутні у процесі реалізації засад інтерактивного підходу в конкретному навчальному середовищі у різних моделях. Їх можна видозмінювати, періодично повторювати, чи застосовувати в порядку ранжування [27].

Проблема автономії студента відіграє надзвичайно важливу роль у процесі навчання іншомовного фахово зорієнтованого спілкування, кінцевою метою якого є формування ПКК, насамперед в умовах обмеженої кількості навчального часу, відведеного навчальними планами підготовки майбутніх фахівців природничих спеціальностей у вітчизняних ВНЗ для вивчення дисциплін "Іноземна мова", "Іноземна мова професійного спрямування / спілкування".

Найактуальнішими аспектами проблеми автономізації навчання є чітке формулювання завдань самостійної навчальної діяльності під керівництвом викладача, розробка навчальних матеріалів для самостійного опрацювання студентами під керівництвом викладача, організація контролю результатів самостійної навчальної діяльності студентів, визначення здатності студента до самостійної роботи, відповідальність студента за розвиток своїх здібностей, його мотивація до навчання, формування в нього умінь самооцінювання, здатності самостійно визначати напрям власної навчальної діяльності, планувати свій час.

Задля повноти реалізації автономного підходу до навчання студентів природничого профілю іншомовного фахово зорієнтованого спілкування у процесі здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня "бакалавр", ступеня "магістр" чи "доктор філософії / кандидат наук", необхідно дотримуватись засад методологічного підходу. Як констатує М. Архангельська, спираючись на дослідження основоположниці методологічного підходу Л. Зорині [7], незважаючи на необхідність включення методологічних знань до змісту вузівської освіти, вони так і не стали реальною складовою частиною знань студентів. Це, зокрема, виявляється в тому, що значна кількість сучасних підручників, посібників та

методичних рекомендацій для навчання майбутніх фахівців природничого профілю, все ще зберігає аметодологічність: у них домінують фактичні предметні знання невисокого ступеня узагальненості без посилань на методи отримання цих знань. Це не сприяє формуванню у студентів навичок самостійно здобувати знання, що є вкрай необхідним за умов інтеграції України у світовий освітній простір та суттєвого збільшення в цьому контексті кількості навчального часу для самостійної роботи студентів [1, с. 5]. Відсутність зв'язку між суб'єктом і об'єктом пізнання сприяє відторгненню набутих знань, оскільки не залучає таких видів діяльності, як оцінка знання, критичне, рефлексивне ставлення до знання і своєї пізнавальної діяльності [1, с. 32]. Ми підтримуємо думку М. Архангельської, що основи наукового пізнання і методологічні знання необхідні у змісті вузівської освіти сьогодні та є надзвичайно актуальним питанням професійної підготовки фахівців. Це твердження передусім стосується професійної підготовки майбутніх фахівців природничого профілю, зокрема їхньої іншомовної професійної підготовки.

До теоретичних методів досліджень природничих наук, які відповідають теоретичному рівню пізнання, належать: моделювання, ідеалізація, індукція, дедукція, аналіз, синтез тощо [1, с. 28]. Такий поділ є доволі умовним, оскільки й на емпіричному рівні, при отриманні нового знання, можна застосовувати аналіз, синтез, індуктивний висновок тощо. На основі цих методів у студентів формуються уміння порівнювати, аналізувати, класифікувати, узагальнювати, в них розвивається логічне мислення, відповідне до певних інтелектуальних умінь [1, с. 28]. Водночас, дослідження науковців засвідчують, що загалом у студентів природничих факультетів на низькому рівні сформовані вміння моделювати, рефлексувати одержані знання; вони часто не знайомі з такими методами наукового пізнання, як індукція та дедукція [1, с. 28–31]. Цей факт підтверджують результати педагогічного експерименту з перевірки ефективності процесу формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей [13]. **Останнім часом у педагогічній літературі рефлексивне вміння розглядають як одне з загальнонавчальних умінь, якими повинні обов'язково оволодіти студенти.** Уміння рефлексувати можна представити у вигляді сукупності таких складових частин:

- уміння контролювати свої дії;
- уміння контролювати логіку розгортання владної думки чи судження;
- **уміння визначати послідовність та ієрархію етапів пізнавальної діяльності, спираючись на рефлексію над досвідом минулої діяльності через пошук її основ, причин і смислу;**
- **уміння бачити у відомому невідоме, в очевидному – неочевидне, у звичному – незвичне, тобто вміння бачити протиріччя, яке і є причиною розвитку думки;**
- уміння реалізовувати діалектичний підхід щодо аналізу ситуації;
- уміння перетворювати пояснення про об'єкт спостереження чи явище, що аналізують, відповідно, до цілей та умов;
- уміння використовувати теоретичні методи пізнання з метою аналізу знання, його структури і змісту [1, с. 31; 3].

Цей перелік умінь не розкриває всіх можливостей рефлексії. Будь-які прояви оціночної діяльності студентів, їхньої критичності є частинами рефлексивної діяльності. **Отже, навички вміння рефлексувати на елементарному рівні – через усвідомлення себе, і на теоретичному рівні – через усвідомлення, осмислення знання, досвіду, сприятиме розвитку особистості студента.** Рефлексія над знанням без залежності від його характеру – гуманітарного чи природничо-наукового, є основою формування методологічних знань [1, с. 31–32]. Схематично рефлексію над здобутими знаннями на теоретичному рівні можемо представити так (рис. 2):



Рис. 2. Рефлексія над здобутими знаннями на теоретичному рівні

Наставницька теорія обґрунтовує можливість навчання, керованого свідомістю того, хто навчається. На вільність висловлювання впливає рівень сформованості знань і умінь студента та здобуті у процесі активної комунікації знання і навички (рис. 3):

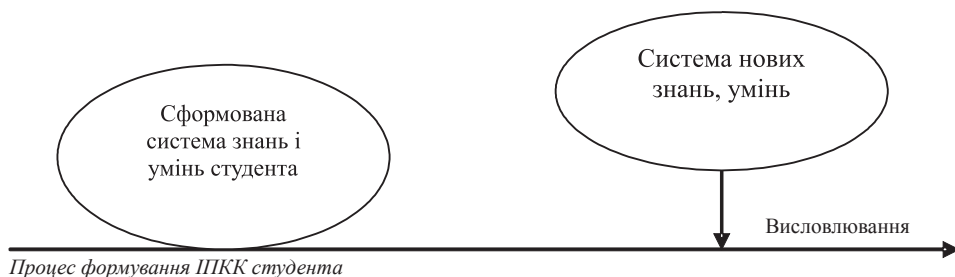


Рис. 3. Модель формування ІПКК студента відповідно до наставницької теорії (адаптовано за S. Krashen)

Студент задіює “формальні” знання і механізми усвідомлення як продукт сформованої системи знань і умінь раніше або пізніше продукування ним висловлювання.

Умовами реалізації засад наставницької теорії на практиці є [26, с. 3]:

- 1) час – у процесі звичайної розмови її учасники не мають досить часу для обдумування і усвідомленого застосування правил граматики;
- 2) увага мовця має бути сконцентрована на формі і коректності висловлювання; учасник комунікативного акту може мати час, але бути повністю сконцентрованим на змісті повідомлення і задіювати механізми усвідомленого вживання граматичних і мовних структур;
- 3) учасник комунікативного акту повинен мати сформовані знання і уміння вживання граматичних конструкцій і мовних моделей.

У контексті іншомовної підготовки майбутніх фахівців визначають мовно-централізовані, особистісно-централізовані та процесуально-централізовані підходи до навчання іноземної мови.

Мова і мовлення іншомовного навчального дискурсу є водночас і способом впливу, і засобом, що дає змогу реалізувати трансфер інформації, та впливає на розвиток кожного учасника освітньої групи і групи загалом. Особливої уваги у навчальному процесі заслуговує критичний дискурс-аналіз, який розглядає дискурс як такий, що сприяє формуванню і відтворенню стосунків між учасниками навчального процесу. Такі сторони навчального процесу, як викладач і студент, мають нерівномірний вплив на його формування. Мета критичного дискурс-аналізу – передусім сприяти позитивній зміні та більш рівномірному розподілу влади у процесах комунікації [21, с. 104]. Відповідно, мета навчального дискурсу – сприяння рівномірному розподілу влади в системі “викладач-студент”, мотивації сторін навчального процесу, що матиме позитивний вплив на оптимізацію навчання і підвищення рівня ефективності навчального процесу.

Сьогодні дискурсивна практика навчального процесу у вищій школі скомбінована загальноприйнятим способом і підтримує порядок домінування дискурсу викладача, який передбачає розвиток авторитарних стосунків у системах “викладач-студент”, забезпечуючи стабільність роботи і розвитку освітньої групи. Вона не враховує перспективи рівноправності порядків дискурсів викладача та студентів, впливу гендерних стереотипів на розвиток навчального дискурсу.

Основними принципами успішної реалізації університетського навчального дискурсу повинні бути: 1) принцип застосування особистісно орієнтованого підходу; 2) принцип гуманізації навчального процесу; 3) принцип послідовності й наступності у викладенні навчального матеріалу; 4) принцип реалізації міжпредметних зв’язків; 5) принцип гнучкості та варіативності вимог навчальних програм [11].

Здійснивши аналіз функціонування університетського навчального дискурсу через призму дидактичних принципів та положень, можемо констатувати його суттєвий вплив на ефективність формування ІПКК майбутніх фахівців.

Особливе значення в концепції формування ІПКК майбутніх фахівців природничих спеціальностей відведено засадам концепції освіти упродовж життя, оскільки задля повноцінної реалізації професійних функцій і ролей у межах світового наукового та освітнього простору фахівці природничих, як і будь-яких інших спеціальностей, повинні постійно розвивати свою ІПКК. Концепція освіти упродовж життя сфокусована на неперервному розвитку і формуванні теоретичних знань, практичних умінь і навичок особи як суб’єкта

навчальної діяльності. Освіта упродовж життя, на думку J. Blewitt, повинна бути швидше сукупною й інтенсивною, аніж енциклопедичною; аналітичною й проблематичною, аніж інформаційною; кооперативною, аніж авторитарною та індивідуалістичною, тобто – діалектичною за своїм характером [22].

Усі проаналізовані теорії, концепції, вчення, принципи і підходи необхідно проектувати в інтегрованому вигляді на процес формування ІПКК майбутніх фахівців природничого профілю.

Дидактичною метою і водночас кінцевим результатом реалізації системного підходу в теорії і методиці формування іншомовної професійно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців природничого профілю є цілісна дидактична система, сконструйована на основі структурно-функціональної моделі, що поєднує методологічні, дидактичні, методичні принципи і підходи. Виконаний аналіз дає змогу стверджувати, що теоретико-методологічна парадигма концепції розглядає процес іншомовної професійної підготовки майбутніх фахівців природничого профілю як цілісну дидактичну систему, спрямовану на поетапний розвиток у студентів високого рівня сформованості ІПКК. Розробка та обґрунтування зазначеної системи стане предметом наших подальших наукових розвідок.

-
1. Архангельская М. В. Методологический компонент в содержании естественноматематического образования в технических вузах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Мария Владимировна Архангельская. – М. : Москов. гос. ун-т технологий и упр., 2006. – 137 с. 2. Борисова А. А. Пути обучения иностранным языкам с профессиональной ориентацией / А. А. Борисова, С. В. Шагаева, Л. А. Федорова // Профессиональная направленность обучения иностранному языку и ее роль в подготовке инженерных кадров : сборник науч. тр. / под. ред. В. Д. Мусаевой. – Ташкент : Ташкент. политехн. ин-т, 1990. – 110 с. – С. 18. 3. Вадеевская Н. Е. Рефлексия как элемент содержания естественнонаучного образования / Н. Е. Вадеевская // Наука и школа. – 2000. – № 6. – С. 23–27. 4. Гришкова Р. О. Імплементация европейских освітніх стандартів у навчання англійської мови студентів нефілологічних спеціальностей [Електронний ресурс] / Р. О. Гришкова. – Режим доступу : 23.11.2010 : http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npchdu/Pedagogics/2010_123/123-18.pdf. – Назва з екрану. 5. Державна програма розвитку вищої освіти на 2005–2007 роки // Освіта в Україні : Нормативна база [2-ге вид.]. – К. : КНТ, 2006. – С.441–447. 6. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти : вивчення, викладання, оцінювання / наук. ред. укр. вид. С. Ніколаєва. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с. 7. Зорина Л. Я. Дидактические аспекты естественно-научного образования / Л. Я. Зорина. – М. : РАО, 1993. – 163 с. 8. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность : учебн. пособие [для студентов вузов по направлению и спец. “Психология”, “Клин. Психология”] / А. Н. Леонтьев. – М. : Смысл : Academia, 2004. – 345 с. – (Высшее образование. Классическая учебная книга). 9. Липова Л.

Науковий вісник Ужгородського національного університету. – Ужгород, 2007. – С. 75–79. – Серія Педагогіка; Вип. 11. 13. Микитенко Н. Теоретичні основи формування іншомовної професійної компетентності майбутніх фахівців природничих спеціальностей : монографія / Н. Микитенко. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – 389 с. 14. Новиков А. М. Российское образование в новой эпохе / А. М. Новиков // Парадоксы наследия, векторы развития. – М. : Эгвес, 2000. – 272 с. 15. Олексюк О. Є. Активізація пізнавальної діяльності студентів у процесі загальнопедагогічної підготовки : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 / О. Є. Олексюк ; Центр. ін-т післядиплом. пед. освіти АПН України. – К., 2005. – 20 с. 16. Пеняева С. А. Познавательная активность в креативной педагогике высшей школы / С. А. Пеняева. – М. : Спутник, 2003. – 111 с. 17. Романюк І. М. Модульно-рейтингова технологія навчання та контролю засвоєння знань у вищому військовому закладі освіти: автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 / І. М. Романюк ; Тернопільський державний педагогічний ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2003. – 19 с. 18. Рудь М. Компетентнісний підхід в освіті / М. Рудь // Вісник Львівського національного ун-ту ім. І. Франка. – Львів. – 2006. – С. 73–82. – Серія педагогічна; Вип. 21, Ч. 1. 28. 19. Рузавин Г. И. Научная теория : логико-методологический аспект / Г. И. Рузавин. – М. : Мысль, 1978. – 244 с. 20. Терещук Г. В. Компетентнісний підхід як фактор зближення освітніх систем / Г. В. Терещук // Професійні компетенції та компетентності вчителя : матеріали регіон. наук.-практ. семінару 28–29 листоп. 2006 р. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2006. – С. 7–9. 21. Филлипс Л. Дискурс анализ : теория и метод / Л. Филлипс, М. Йоргенсен ; [пер. с англ.]. – Харьков : Гуманитар. центр, 2004. – 336 с. 22. Blewitt J. Deschooling Society? A Lifelong Learning Network for Sustainable Communities, Urban Regeneration and Environmental Technologies / J. Blewitt // Sustainability. – 2010. – № 2 (11). – P. 3465–3478. 23. Gindis B. Vygotsky's Vision : Reshaping the Practice of Special Education for the 21st Century / B. Gindis // Remedial and Special Education. – 1999. – Vol. 20, No. 6. – P. 32–64. 24. Hopper A. Auto-Max Trainers Apply Differential Education Theory in Curriculum Development [Електронний ресурс] / A. Hopper. – Режим доступу : 13.12.2010 : <http://automotivesalestrainers.com/automotive-sales-training/automax-trainers-apply-differential-education-theory-in-curriculum-development/>. – Назва з екрану. 25. Kember D. A reconceptualisation of the research into university academics conceptions of teaching / D. Kember // Learning and Instruction. – 1997. – № 7(3). – С. 255–275. 26. Krashen S. D. Second Language Acquisition and Second Language Learning / S. D. Krashen. – University of Southern California : Pergamon Press Inc., 1981. – 150 p. 27. Meighan R. Learning Systems: the good, the bad and the ugly... / R. Meighan // Learning Cooperative Quarterly. The Newsletters of Life-Long Learning. – 2003. – Winter. – Vol. 1, № 2. – P. 8–10. 44. 28. O'Neill G. Student-Centred Learning : What does it mean for students and lecturers? [Електронний ресурс] / G. O'Neill, T. McMahon. – Режим доступу : 18.09.10: http://www.aishe.org/readings/2005-1/oneill-mcmahon-Tues_19th_Oct_SCL.html#XGibbs1995. – Назва з екрану. 29. Rowe W. Client-Centered Theory / W. Rowe // Social work treatment : Interlocking theoretical approaches / Ed. F. Turner. — New York : The Free Press, 1986. – P. 408–431. 30. Santrock J. W. Educational Psychology / J. W. Santrock. – New York : McGraw Hill, 2001. – xxxi p.+ 535 p. + glossary, references, credits, name index, subject index.

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА КОНЦЕПЦИИ
ФОРМИРОВАНИЯ ИНОЯЗЫЧНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-
КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ
ЕСТЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ**

Наталья Микитенко

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
natusiamykyt@gmail.com*

Осуществлен анализ литературы, посвященной проблеме исследования, который свидетельствует о значительном интересе отечественных и зарубежных ученых к теоретико-методологическим основам иноязычной профессиональной подготовки будущих специалистов нефилологического (естественнонаучного) профиля. Определена сущность теоретико-методологической парадигмы концепции формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности будущих специалистов естественных специальностей. Обоснованы основы концепции.

Ключевые слова: иноязычная профессиональная подготовка, концепция, теоретико-методологическая парадигма, будущие специалисты естественнонаучного профиля.

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL PARADIGM OF THE CONCEPT
OF A FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE BUILDING
IN STUDENTS MAJORING IN SCIENCES**

Nataliya Mykytenko

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
natusiamykyt@gmail.com*

The paper analyzes the sources devoted to the problems of the research proving strong interest of Ukrainian and foreign scholars in the theoretical and methodological basis of foreign language training of future specialists majoring in sciences. The essence of the theoretical and methodological paradigm of the concept of a foreign language communicative competence building in students majoring in sciences has been elucidated. The fundamental basis of the concept has been justified.

Keywords: foreign language training, concept, theoretical and methodological paradigm, students majoring in sciences.

РЕЦЕНЗІЇ. ПОДІЇ

ВАГОМИЙ ЗДОБУТОК КАФЕДРИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Рецензія на кн.: *Es war einmal Galizien... = Була собі Галичина.../*
Herausgeber : A. Paslawska, Ju. Prochasko, T. Vogel. – Львів : ВНТЛ–Класика, 2012. – 448 с.

Кафедру міжкультурної комунікації та перекладу факультету іноземних мов Франкового університету започатковано 2008 року, однак під вмілим керівництвом відомого мовознавця, доктора філологічних наук, професора А. Й. Паславської вона вже має чимало вагомих здобутків. Один із них – це білінгвальна антологія під заголовком “*Es war einmal Galizien... = Була собі Галичина...*”.

У книзі йдеться про представлену в художній та публіцистичній літературі історію Галичини, коли вона входила до складу Австрії, а згодом – Австро-Угорщини, тобто від 1772 до 1918 року. Крім автохтонного населення – українців, у ній проживали поляки, австрійці, цигани, вірмени, євреї, і міжетнічні відносини були вкрай складними і часто напруженими. Кожен етнос, живучи в певній ізоляції, творив свою культуру, мав свої традиції, своїх героїв, однак мусило бути й щось спільне – адже всі проживали: “благоденствували” (Т. Шевченко) або порівняно розкішно жили – в одній державі. Отож традиції різних етносів створювали одне умовне ціле, яке можна сприймати лише в наднаціональному, багатомовному контексті.

Упорядники підібрали твори і відомих німецькомовних авторів, і майже невідомих, а також українських і польських письменників, що описували ту епоху. Усі художні та публіцистичні тексти розміщено в розділах: *Край і люди; Звичаї і традиції; Церква й релігія; Суспільство й політика; Війна і мир; Малі і великі герої* (остання назва, мабуть, не дуже вдала, бо, логічно, герої не бувають малі або великі).

Багату інформацією передмову до антології написав професор Віденського університету А. Вольдан. Оскільки чимало авторів майже невідомі або ж несправедливо забуті, то при перевиданні антології доречніші були б ґрунтовніші коментарі про окремих авторів та перекладачів, про їхні твори. Безперечно, читачам було б цікаво довідатися, що К. Е. Француз у дитинстві проживав у містечку Чортків на Тернопіллі, як вплинули на формування його поетичного обдарування няня – українська селянка Марина, а також зустрічі з кобзарями та лірниками. Дуже цікава, так би мовити, україніка С. Вінценза, що народився у селі Слобода на Коломийщині, що після закінчення Віденського університету тривалий час проживав у селі Криворівня на Гуцульщині, де познайомився з І. Франком і 1936 року в рідному селі Слобода на власні кошти поставив пам’ятник нашому поетові. Знання таких і подібних фактів виховує справжнє, святе почуття поваги та любові між народами. І знову звучать слова університетського Патрона:

І чи перечить ся любов
Тій другій а святій любові
До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, кого гнетуть окови?

Ні, хто не любить всіх братів,
Як сонце боже, всіх зарівно,
Той щиро полюбить не вмів
Тебе, кохана Вкраїно! [5].

Солідна заслуга рецензованої антології в тому, що до неї увійшли твори декількох єврейських авторів, що писали німецькою мовою і донедавна (так склалися історичні обставини) були зовсім невідомі українському читачеві. Це патріотичний нарис “Давній Львів” Натана Самуелі, його ж сатиричне оповідання “Аби лиш не єврейське”. Написане з їдким сарказмом, це оповідання, попри єврейські реалії, може бути прекрасним виховним твором для усіх, хто цурається своєї нації, своїх традицій, своєї мови, для – за вдалим висловом І. Франка, “людей з душою жебрацькою” [4, с. 156]. Цікаво читати уривки зі “Спогадів про Галичину” Зальці Ляндманн, що відображають її ментальність, її розуміння історичних процесів. Для неї Галичина – це тільки “австрійський коронний край... .. східна частина якого відійшла до Росії” [с. 27, – подаючи цитати з рецензованої книжки, зазначаємо лише сторінку]. На її думку, “у Львові і сьогодні розмовляють українською, але живуть тут уже інші українці, не ті, що раніше: вони родом з тих областей, які ще до Другої світової війни належали до Радянського Союзу” [с. 43]. І так хочеться подискутувати з авторкою і пояснити їй поняття соборності народу українського, і тяглість поколінь, і відмінність між ними. До речі, перекладачі О. Мольдерф та Ю. Прохасько не зовсім точно переклали оригінал, у якому стверджено: “Man spricht heute in Lemberg zwar **nur** (виділення наше. – Р. З.) noch ukrainisch” [с. 42].

Великою симпатією до українців відзначаються етнографічний нарис Александра фон Гуттри “Русини” та оповідання “Наука Фоки” – уривок з першої частини “Правда старого часу” книги С. Вінценза про історію, побут і звичаї гуцулів.

Щемливо-боляче читати німецькомовний нарис М. Полляка (та його український переклад) “Торгівля “ніжним м’ясцем” про торгівлю дівчатами в Галичині наприкінці XIX – на початку XX ст. Автор твердить, що в той час щорічно вивозили з Галичини близько 10 тисяч дівчат [с. 285]. Повчально буде зіставити цей нарис з повістю І. Франка “Для домашнього огнища”.

В антології читач знайде також твори відомих авторів – К. Е. Францоza, Л. Захер-Мазоха. До речі, австрійський письменник К. Е. Француз тісно зв’язаний з нашим університетом. Ще 1975 р. на засіданні Вченої ради факультету іноземних мов Маркіян Степанович Нагірний, аспірант незабутнього професора О. В. Чичеріна, блискуче захистив першу в Радянському Союзі (тоді це важило дуже багато!) кандидатську дисертацію про творчість Карла Емілія Францоza у контексті німецько-українських літературних зв’язків [3]. Тоді у Львівському університеті ще захищали кандидатські дисертації зі світової літератури – тепер це звучить фантастичною мрією.

На титульній сторінці дисертації було написано: “Диссертация выполнена на украинском языке”. До речі, це була одна з останніх дисертацій, яку можна було послати до Вищої атестаційної комісії в Москву неросійською мовою. У № 2 “Бюллетеня Высшей Аттестационной Комиссии при Совете Министров СССР” за 1976 р. було опубліковано

схвалене Радою Міністрів СРСР 29 грудня 1975 р. “Положение о порядке присуждения ученых степеней и присвоения ученых званий” (подаємо текст мовою оригіналу не тому, що не віримо в силу повноцінного перекладу – адже Валуєвське “не было, нет и быть не может” також передаємо мовою оригіналу). Здавалося б, у цьому документі немає нічого особливого, якби не пункт 83 розділу “О прохождении в ВАК СССР дел по присуждению ученых степеней”:

83. Защита диссертации при согласии членов совета и оппонентов может проводиться на родном языке соискателя. Все документы по присуждению ученых степеней: диссертации, авторефераты, документы личного дела, стенограммы заседаний советов и т. п. представляются в ВАК СССР на русском языке.

Если основные положения диссертации опубликованы на других языках народов СССР или иностранных языках, к диссертации в виде приложений должны быть приобщены соответствующие переводы на русский язык, удостоверенные советом, в котором проводилась защита [1, с. 17]. Просимо звернути увагу: йдеться про переклад не лише тексту дисертації, а й усіх публікацій дисертанта! У статтях про лінгвоцид в Україні зрідка трапляються згадки про цитований вище документ, а насправді руйнівна сила його була катастрофічною, зокрема для наукового мовлення у сфері гуманітарних наук.

Дуже вдало підібрано публіцистичну статтю І. Франка “Неможливе в краю неможливостей”, у якій письменник різко критикує поширену в Австро-Угорщині практику непрозорих, нечесних виборів. Тема – вельми актуальна для нас і сьогодні. На жаль, і досі не перекладено повністю німецькою мовою блискучого зразка малої прози І. Франка – “До світла! (Оповідання арештанта)”, в якому автор надзвичайно зворушливо змалював трагічну долю талановитого єврейського юнака Йоська Штерна. Адже дотепер трапляються дезорієнтовані (радіше злобні) люди, що абсолютно безпідставно звинувачують І. Франка в антисемітизмі, наносячи тим самим найглибшу образу не лише Поетові, а й усьому українському народові, Вчителем і Вихователем якого був і залишається І. Франко. В архіві І. Франка зберігається уривок автоперекладу цього оповідання (19 сторінок – I, II і початок III розділу – твір цей загалом має п’ять розділів) під заголовком “Zum Licht! Erzählung eines Arrestanten” [2, с. 470-471]. Уперше цей переклад опубліковано у Берліні 1963 року [7].

З українських авторів знаходимо в антології оповідання Б. Лепкого “Не виходимо з хати” (хвилюючий зразок поезії найвищого гатунку в прозі), О. Маковея “Вічна пам’ять”, “Границя”, В. Стефаника “Діточа пригода”. Лейтмотив оповідань О. Маковея – у фразі “Солодко і славно за вітчину вмирати, але треба її мати...” [с. 351], що в німецькому перекладі А. Паславської та Т. Фогеля звучить адекватно, зі збереженням експресивної інверсії: “Süß und ruhmreich ist es für die Heimat zu sterben, bloß sollte man eine besitzen” [с. 350]. Жах війни у сприйнятті діток прекрасно показує Стефаникове оповідання.

Зокрема доречно зупинитися на характеристиці перекладів. Усі вони – високопрофесійні, і українська, і німецька мови в них звучать природно, влучно, естетично. Слід враховувати, що довелося перекладати дуже різноманітні тексти – це і сповнене діалектизмів Стефаникове мовлення, і різножанрові німецькі тексти з єврейськими реаліями, з численними жаргонізмами та оказіоналізмами. Рецензована антологія – доказ дуже високого професійного рівня навчання фахових дисциплін на кафедрі міжкультурної комунікації та перекладу. Адже частину перекладів виконали дванадцять перших випускників кафедри. Що правда, поряд з їхніми іменами знаходимо в антології імена еліти українського перекладу – Н. Іванчук, П. Рихла, В. Кам’янця, А. Паславської, Ю. Прохаська, Т. Прохаська. Очевидно, втрати в перекладі неминучі, часто зумовлені розбіжностями між

мовами та ментальністю їхніх носіїв. Так, для традиційного українського села були характерними не лише певний побут, але й своєрідна говірка, що відображала ментальність народу. На жаль, жахи воєн, голодувань, а тепер – глобалізація нищать унікальність нашого села. Раніше, за Стефаникових часів, мовленню селян була властива форма пошанної множини, яку німецькою мовою відтворити неможливо. Наприклад, Стефаникове речення, вкладене в уста старшого хлопчика Василька про матір “Вже не говорять, вже таки вмерли” [с. 357] повністю рівноцінне німецькому “Die Mutter spricht nicht mehr, sie ist doch gestorben” [с. 356], проте насправді різниця між ними – велика, бо у цих народів різна ментальність. У гумористичному оповіданні “Аби лиш не єврейське”, захоплюючись головним героєм – Альфонсом Епштайном, один з міських авторитетів вигукує: “Sapperlot, das wäre aber ein prächtiger Husarenlieutenant!” [с. 164]. **Починається це речення дуже складним полісемантичним словом Sapperlot.** Перекладачі А. Паславська та О. Вендзилович відшукали адекватний український відповідник-фразеологізм *хай йому грець* – “З нього був би чудовий лейтенант гусарів, хай йому грець!” [с. 165].

Інколи розходження між оригіналом та перекладом зумовлено певним недоглядом перекладача. Як ось, в оригіналі маємо: “Я би тебе міг добре набити тепер, але ти вже сирота” [с. 357], а в перекладі – “Ich würde dich am liebsten schlagen, aber du bist ja jetzt eine Waise” [с. 356]. Загалом, тексти вичитано досконало, у них відсутні друкарські опріхи.

Великою привабою книжки є дуже вдалі ілюстрації, взяті із Центру міської історії Центрально-Східної Європи. Щось хвилююче, зворушливе відзивається-хлипає у серці, коли оглядаєш види давнього Львова та його давніх мешканців. Шкода, що під світлинами немає підписів.

Ще одне зауваження стосується порядку розміщення оригіналів та перекладів у білінгвальних виданнях. Завжди спершу подають оригінал, а тоді – переклад. У рецензованому виданні цей порядок порушено: спершу подано переклади творів українських авторів, а тоді вже – оригінали.

Попри ці дрібні зауваження, загальне враження від антології – дуже позитивне. Її можна найкраще оцінити, процитувавши слова І. Франка із передмови до його збірки “Поєми”, що вийшла друком 1899 р.: “Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями” [6, с. 7].

Роксолана Зорівчак

-
1. Бюллетень Высшей Аттестационной Комиссии при Совете Министров СССР. – 1976. – №. 2; 2. Вишневський Н. О. Коментарі / Вишневський Н. О. // Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 18. – С. 467–482; 3. Нагирный М. С. Творчество Карла Эмиля Францоа в контексте немецко-украинских литературных связей : автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.01.05 – Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии / Маркиян Степанович Нагирный. – Львов, 1975. – 20 с.; 4. Франко І. Антошкові П. (Азь покой) / Франко І. Антошкові П. // І. Франко Зібрання творів у п’ятдесяти т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 5. – С. 6–7; 5. Франко І. Моя любов / І. Франко // Зібрання творів у п’ятдесяти т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 1. – С. 83. 6. Франко І. Передмова до збірки “Поєми” / Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти т. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 7–8; 7. Franko I. Zum Licht! Erzählung eines Arrestanten // I. Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. – Berlin: Akademie Verlag, 1963. – S. 267–273.

ВШАНОВУЮЧИ ТВОРЧИЙ ГЕНІЙ ГРИГОРІЯ КОЧУРА

Українська нація по праву пишається своїми видатними майстрами художнього перекладу, отими гранословами залізних і не завжди ідилічних ліричних строф. Охоплюючи поетичним зором цілі літературні епохи, невтомні драгомани намагалися донести до українського читача найкращі здобутки світової літератури, інтегрувати їх в український культурний простір. Намагалися донести в умовах задушливої атмосфери облудної благості й всезагального щастя, настоящего на тихій ненависті до матиного слова. За свою любов до батьківщини поплавилися не лишень поети, письменники, театральні діячі, а й перекладачі: одні змушені були допивати гіркоту днів на Соловках, іншим довелося відійти у засвіти в далекому Сандормоку. Цілком очевидно, що українське слово потрібно було за будь-яку ціну ізолювати й обмежити євразійськими рамками, аби воно заскніло, зачучеріло й звелось нінащо. Саме художній переклад був узятий під пильний нагляд всевидючого центрального “літу”, себто літературної цензури, і навіть твори “прогресивних” зарубіжних письменників зазнавали таємних репресій, коли з них вилучали цілі абзаци, не поновлені й нині. Пропагували ідею подвійного перекладу, коли можна й потрібно було перекладати з російського варіанту, і зовсім ігнорували той факт, що російський перекладач орієнтувався передусім на російського читача. Свідомо вилучали “за непотрібністю” цілі галузі перекладу, і найдошкульнішою зневаги зазнало саме українське сходознавство, яке лишень сьогодні починає оживати. Досі немає українською “Шах-наме” Фірдоусі, “Тулістану” Сааді та інших творів перської й заодно світової класики, хоча всі культурні європейські народи давно вже пишаються своїми чудовими інтерпретаціями.

Є поети як епохи, так само є перекладачі, які появили себе довершеною й викінченою епохою. Коли ми говоримо про Миколу Лукаша, то передусім усвідомлюємо його роль як перекладача-експериментатора, версифікатора й лексикографа-фольклориста. Лукаш започаткував епоху динамічного перекладу, саме він уперше занурився в глибини української народно-розмовної стихії, щедрою рукою привносячи багатоцінні перли в “Декамерон” Боккаччо, “Дон Кіхота” Сервантеса, поезії Гійома Аполлінера (“Альба співана колись на вербну”), Гарсія Лорки (“Циганський баладник”) і беззастанно апелюючи до мовно-генетичної пам’яті українського читача. Своєрідність Лукашевого перекладацького методу влучно охарактеризував Григорій Кочур, перефразовавши відому гетівську сентенцію: “Я, коли перекладаю, намагаюсь читача повести в країну автора, тоді як Лукаш своїми перекладами повертає в Україну”.

Справді, перекладачем цілком іншого складу був Григорій Кочур, продовжувач класичної школи перекладу Миколи Зерова й інших неокласиків. Своїми перекладами він охопив 26 століть, від давньогрецької літератури до літератури ХХ ст. Знавець багатьох мов, Григорій Кочур вдумливо підходив до вибору творів, суголосних його творчій натурі, це був воістину вибір великого поета. Кажуть, ніби поет-перекладач, шукаючи відповіді на питання, які його турбують сьогодні, медитує в минуле, він ніби духовно емігрує й усамітнюється. Григорій Кочур не усамітнювався в класичних текстах. Одержимий ідеєю світової літератури, як свого часу Й. В. Гете (“Західно-східний диван”), він намагався в умовах духовного вакууму донести щонайкраще українському читачеві. Його всеохопну титанічну працю як перекладача можна порівняти хіба що з Франковими перекладацькими

студіями, коли той знайомив українського читача зі світовою й зокрема східною літературою, нехай і з німецьких перекладів фон Хаммера, М. Хеннінга та ін. Завдання було одне – максимально заповнити прогалини в перекладному письменстві, прижити й виростити оте дерево світової літератури. Ці два генії, Лукаш і Кочур, попри відмінність творчих методів, зійшлися воедино в першому виданні “Декамерона” Боккаччо, до якого Кочур написав ґрунтовну передмову, демонструючи глибоке розуміння не лише європейської середньовічної літератури. Як відомо, “Декамерон” за своєю формою є рідним дітищем східної літератури, і саме на це цілком справедливо звернув увагу Григорій Кочур: “Приблизно такий спосіб нанизування оповідань на один стрижень, як у “Декамероні”, також існував і раніше, наприклад, у східній літературі. Досить згадати хіба б казки “1001 ночі”. Оцей вдячний і продуктивний прийом індійської класичної літератури об’єднувати одним рамковим оповіданням тематично близькі твори згодом перейняли інші східні літератури і, як цілком очевидно, європейська.

* * *

17 листопада 2012 р. виповнилося 104 роки від дня народження Григорія Порфировича Кочура. З цієї нагоди 26 листопада року в Актівій залі Університету відбувся вже традиційний вечір пам’яті Великого Майстра.

Слово про Григорія Кочура виголосив проректор з науково-педагогічної роботи, професор Володимир Кирилич: “Сьогоднішній вечір присвячений знаковій постаті – видатному перекладачу, одному з найяскравіших талантів сучасного українського письменства, особистості франківського взірця, людині легендарної пам’яті, всеосяжному культурологу, гуманітарію, поету, історика й теоретика українського художнього перекладу. ...Але насамперед він був Українцем, Громадянином, який навіть у “найчорніші часи” жив за Кодексом Честі, тобто жив і працював заради своєї нації, а, отже, на користь усього людства”.

Володимир Михайлович у своєму виступі наголосив на визначній для Університету події, коли 1998 року ухвалою Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка новоствореній кафедрі перекладознавства і контрастивної лінгвістики було присвоєно ім’я Григорія Кочура. “Григорій Кочур був Учителем у найглибшому, найсвятішому розумінні цього великого Слова. Як Учитель увійшов у життя багатьох, щоб залишитися там назавжди. Навчав усіх, хто хотів, прагнув учитися. Для багатьох був тактовним, неперевершеним наставником на нелегкій дорозі до українства, до самих себе, до своїх джерел, до своєї нації”, – додав на завершення Володимир Кирилич і подякував завідувачеві кафедри професорові Університету Роксолані Зорівчак за ініціативу щорічного відзначення “Кочурівських днів”.

Невтомний пропагандист Кочурової творчої спадщини, ведуча вечора, професор Роксолана Зорівчак розповіла про життєвий і творчий шлях Григорія Кочура, зазначивши: “Життя Майстра було тернисте, як і доля української нації та її літератури. Усього спізнав він ущерб – і замовчування, і приниження, і тюрем, і концентраційного табору, коли, за його власними поетичними словами, довелося “Крізь біль, крізь бруд, крізь тундру пронести Свого мистецтва полум’я високе”. Але знав він і велику радість творчості, що долає відчай і зневіру, магію Слова, його велич”.

Своїми спогадами про Григорія Кочура поділився почесний доктор університету, відомий поет Ігор Калинець, прочитавши на завершення знаковий твір Шарля Бодлера “Альбатрос” у перекладі Івана Світличного. Присутні довго перебували під враженням цього

натхненного й усвідомленого прочитання, адже у цій поезії цілком очевидно йшлося і про стражденні долі трьох поетів – Івана Світличного, Ігоря Калинця та Григорія Кочура.

Роксолана Зорівчак мала велику приємність попросити до слова проректора Українського католицького університету – Павла Кузьмича Хобзея, чия родина була дуже близька Григорію Порфирівичу. Павло Хобзей залюбки поділився своїми спогадами про Григорія Кочура, і присутні мали змогу ніби зсередини розгледіти ірпінську лабораторію перекладача, відчувти дух високої творчості, окинути поглядом коло його найближчих товаришів і соратників. Перед ними постав образ великої і zarazом скромної людини, земної та цілком доступної у спілкуванні, із неодмінно лагідною і тихою посмішкою на устах.

Літературний вечір супроводжувався читанням поезій у найкращих традиціях кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики та класичної філології. Студенти, аспіранти та викладачі кафедр декламували поезії в оригінальному звучанні з паралельними перекладами Григорія Кочура. Звучала поезія численними європейськими мовами, а також такою рідкісною сьогодні в Україні, як грузинська (Галактіон Табідзе “Я та ніч”).

Цей Вечір органічно доповнювала класична музика у майстерному виконанні студентів класу професора Володимира Заранського із Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. Серед виконавців лауреат міжнародних конкурсів скрипаль Назар Федюк, скрипалі Ігор Муравйов, Марія Штогрін та Олена Пинзеник, а також лауреат виконавських конкурсів піаністка Ольга Білас. Звучали твори композиторів Йоганнеса Брамса, Ежена Ізаї, Фридерика Шопена, Миколи Лисенка та Мирослава Скорика.

Завітав на вечір і професор Львівського Франкового університету, лауреат літературних премій імені Максима Рильського та Григорія Кочура Андрій Олександрович Содомора. Він розповів про свої ірпінські зустрічі з Григорієм Порфирівичем і поділився враженнями від непересічної творчої особистості видатного перекладача. На завершення свого виступу Андрій Содомора прочитав кілька віршів французьких поетів в оригіналі та в перекладах Григорія Кочура.

Літературно-мистецький вечір у стінах Франкового вузу став ніби продовженням нещодавніх Кочурівських святкувань у Києві. Відповідно до Постанови Кабінету міністрів України № 1010 від 23 вересня 2009 року, було засновано щорічну літературну премію імені Григорія Кочура, яку присуджують письменникам і перекладознавцям за кращі переклади українською мовою визначних творів світової поезії та вагомі перекладознавчі праці в царині українського художнього перекладу.

17 листопада у день народження Григорія Кочура, в Національному музеї літератури України відбулося вручення премії імені Григорія Кочура та відзнак Міністерства культури України за літературний переклад. Високу нагороду отримало відразу двоє переможців з Києва: Всеволод Іванович Ткаченко (збірка франкомовних перекладів “Сад божественних поезій”) та Олена Геннадіївна Бросаліна (англосаксонський героїчний епос “Беовульф”. “Легенда про Сігурда і Гудрун” Джона Р. Р. Толкіна). Номінантом премії був також Роман Романович Гамада (**переклади перської класичної й народної літератури, персомовної літератури Індії**), якого Міністерство культури нагородило Почесною відзнакою та пам’ятними подарунками.

У церемонії нагородження безпосередньо брали участь ірпінчани, діти Г. Кочура – Марія Іванівна та Андрій Григорович, також зарубіжні гості й відомі українські літературознавці, перекладачі, дипломати, вчені, чиновники, широкі верстви громадськості.

Саме у стінах Франкового вузу йшлося про нових лауреатів Літературної премії імені Григорія Кочура 2012 року. З доповіддю на цю тему виступив кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Тарас Шмігер. Першим лауреатом цієї премії за книги “Студії одного вірша”, “Дистихи Катона”, “Римська елегія” став видатний український перекладач, перекладознавець, письменник, професор кафедри класичної філології Львівського національного університету імені Івана Франка Андрій Содомора (2010). Вдруге ця висока премія була присуджена професорові Роксолані Зорівчак за значний внесок у вітчизняне перекладознавство, популяризацію творчості видатних українських перекладачів, а також за серію перекладознавчих праць (2011).

Своєрідним підсумком літературно-мистецького вечора слугували поезії видатного італійського романтика Джакомо Леопарді в перекладах Григорія Кочура. Хворобливо-вразливий і мрійливий, поет був наділений сильною волею і гострим критичним розумом. Усе його життя – це боротьба за свою людську гідність. “Прагну любові, любові, вогню, вогню, жаги, життя” – так він писав до свого друга, критика П’єтро Джордано в листопаді 1882 року. Ідилічний вірш “Безмежність” навіяв філософські роздуми про сенс людського буття, незмірність завжди оновлюваної природи, відчувши яку, людина наближається до таємниці буття.

*...Майнуть часи минулі, вже померлі,
І гомін нинішнього, ще живого.
І думка, наче корабель розбитий,
У безмірі тонути починає.
Та солодко мені в цім морі зникнуть.*

(Переклад Г. Кочура)

Поети не відходять за далекий обрій. Із отієї незглибимої безмежності вони промовляють до нас словом, зігрітим великою синівською любов’ю, словом рідним і невмирущим...

Роман Гамада

ВСТУП ДО ІСТОРІОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПЕРЕКЛАДНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Здражко А. Є. Історіографічний огляд українських видань перекладної дитячої літератури від кінця ХІХ ст. до початку ХХІ ст. : монографія / А. Є. Здражко. – Херсон : Вишемирський В. С., 2013. – 227 с.

Тримаємо в руках цікавий причинок до історії українського перекладу – огляд книжкових перекладів з дитячої літератури 1876–2013 років. Пропоноване видання містить дві частини – історіографічний опис видань та бібліографію вказаного періоду. Історіографічний огляд можна вважати окремим жанром історичного перекладознавства. Він стоїть між бібліографією та осмисленою історичною схемою, яка проектується на загальнішу історичну схему суспільного розвитку.

Історіографічна частина складається зі вступу, п'ятьох розділів і висновків. Тут подано визначення термінів та критерії упорядкування матеріалу. Зокрема, головне завдання вступу – підвести читача до власної концепції **“дитячої літератури”**. **Авторка подає перегляд основних підходів до цього жанру літератури** (хотілося б тут бачити також більше українських дослідників), що дозволяє їй сформулювати власне бачення теми.

Висновком такого перегляду стало власне визначення дитячої літератури, запропоновано Авторкою: “комплекс художніх творів різних жанрів, який відрізняється особливим стилем та образною мовою; головною ознакою дитячої літератури є її реципієнт – дитина, а головною функцією – розважальна, яка уможливиле виконання інших функцій: виховної, освітньої, естетичної, моральної, етичної” (с. 12). На нашу думку, таке визначення охоплює “професійну” дитячу літературу, яку початково створювали для дітей. А що ж робити із творами, які писали для дорослих, однак згодом вони опинилися в програмі для дітей? Чи можна твори, скажімо, В. Скотта, Ч. Діккенса, Е.-Л. Войнич вважати дитячими? А що ж робити із “Мандрями Гулівера” Дж. Свіфта, які доводиться адаптувати для дітей? Можливо, варто було запропонувати трохи ширше визначення, яке містило б і ці моменти. З іншого боку, “особливий стиль та образна мова” характерні для будь-якого доброго твору красивого письменства.

Перший розділ присвячено перекладній літературі кінця ХІХ сторіччя (до 1905). Коротко висвітлено перепони для розвитку української літератури, охарактеризовано внесок Наукового товариства ім. Шевченка до друкування перекладів, оскільки майже всі описані переклади того часу виходили в друкарні НТШ. Ключове місце тогочасного перекладного процесу відведено Ч. Діккенсу (4 переклади за 1880–1891 рр). Читачам буде цікаво дізнатися про переклади Агатангела Кримського та Івана Петрушевича. Останній згодом був секретарем дипломатичної місії Західньо-Української Народньої Республіки в Лондоні (1920–1923), де намагався запровадити курс україністики в одному з британських університетів, а також опублікував роман *The Flying Submarine* (під псевд. E. Van Pedroe-Savidge). Після переїзду до Канади (1923) і до США (1924) писав кіносценарії для Голлівуда, а згодом працював у бібліотеці в м. Пасадена (Каліфорнія); 1945 р. був членом делегації українців Канади і США на Конференції Об'єднаних Націй в Сан-Франциско. Про це варто було написати, адже про А. Кримського доступно більше інформації, ніж про І. Петрушевича.

Належить сказати добре слово про засновника української діалектології – Костянтина Михальчука, адже з тексту розділу (с. 13–14) може скластися уявлення, що він поділяв українофобські погляди. Причиною такого уявлення є невірне цитування його праці “Что такое малорусская (южнорусская) рѣчь?”, де пропущено фразу “на їхню думку”, а, отже, К. Михальчук (як видно далі із цієї 60-сторінкової статті) не заперечував самостійності української мови, а навпаки доводив її. До речі, опубліковано її було в журналі “Кієвская старина” (1899. – № 8. – С. 135–195), на що було б краще вказати, а не посилалися на відбитку.

У другому розділі представлено історію перекладів 1900–1916 рр. У центрі уваги – дореволюційні видання: дещо незграбне поняття, адже події відбуваються між двома революціями – 1905 (Перша російська революція) і 1917 (Лютнева революція). Перед нами – галерея постатей (Іван Петришин, Марія та Настя Грінченки, Юліян Панькевич, Юрій Сірий, Наталія Романович-Ткаченко, Юрій Будяк) і видавництв (Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, Видавництво Руського товариства педагогічного у Львові, Український учитель, Лан). У дослідженні окремих постатей Авторка є справжньою першопрохідницею, збираючи крихти відомостей із – на жаль! – неназваних джерел.

Третій розділ можна вважати внеском до відзначення прийдешнього ювілею заснування Української Народної Республіки, й у ньому справедливо об’єднано здобутки УНР і Розстріляного Відродження. Авторка максимально намагалася відобразити різноманіття постатей, видавництв і міст, які докладалися через книгу до національного відродження. Читач осягає велику мапу України, з різних куточків якої збирали твори у вінок української перекладної літератури. Окремі пасажі перевантажені переліками авторів, перекладачів, творів, однак не варто робити такий закид дослідниці, адже вона намагалася подати весь огром перекладного ужитку того часу. Нагадується стиль історії перекладу М. Москаленка, де кожна згадка – це відкриття несправедливо забутого, проте так вагомого імені чи події.

У четвертому розділі висвітлено найдовший період 1930–1990 рр. Імовірно, його все-таки варто було розділити на кілька окремих підперіодів, щоб розмежувати криваві тридцять, війну й повоєння, відлигу, застій. Адже на долі перекладачів по-різному впливав суспільно-політичний лад: між кривавими розправами над Веронікою Черняхівською та Миколою Івановим і позірно стабільним існуванням Леоніда Солонька та Олександра Тереха – прірва, а це мало позначитися і на текстах перекладів: у прихованих аллюзіях і семантичних обертонах. Авторці довелося б шукати розлогіших форм викладу, щоб належно впорядкувати всю зібрану інформацію. Сподіваємося, що з часом вона це зробить, а тим часом потрібно зробити застереження щодо однієї містифікації на сторінках 68–69: українсько-американському художнику світової слави Михайлові Дмитренкові (9 листопада 1908 р., Лохвиця Полтавської області – 1997, Детройт, США) приписано переклади Миколи Дмитренка (26 грудня 1927, Харків –).

Найближчий нам – п’ятий розділ: час Української Незалежності, коли повертаються незаслужено забуті тексти і приходять нові імена. За розрахунками Авторки (с. 99), саме на цей період припадає найбільше назв перекладної дитячої літератури (звісно, не з погляду накладів). Як можна судити із книги, багато письменників поважного віку почали перекладати дитячу літературу саме у цей час, а саме: Андрій Євса (1927 р. н.), Борис Комар (1927 р. н.), Дмитро Грицюк (1927 р. н.). Дослідниця підготувала таблицю відсоткової динаміки перекладної літератури. Так, за часи Незалежності опубліковано 41,81% перекладної дитячої літератури, якщо врахувати період від 1880 р. до 2011 р.

Дуже цінними є бібліографічні додатки, які вже виходили окремим виданням (Українські видання перекладної дитячої літератури від 1900 до 2011 рр. : [бібліогр. покажч.] / укладач А. С. Здражко. – Херсон, 2012), і про яке вже доводилося писати (Зарубіжна література в школах України. – 2013. – № 6. – С. 45).

Таким є короткий огляд книги, яка докладається до усвідомлення системи розвитку української перекладної літератури. Звісно, жодна книга не виходить без недоліків. Головно заввагу можна зголосити, що матеріал книги – виключно (?) англомовні оригінали. Тому виникає питання: чи перекладали дитячі твори з французької, німецької, польської, російської?.. Окремі є зауваження мовного характеру: термін “форенізацію” (с. 16) варто було б замінити на “очуження”, а українську фонетику застосовувати пильніше при передачі іноземних імен (Хант – Гант (с. 9), Войніч – Войнич (с. 50)). Такі недоліки незначні, і на фоні гарної книги дуже вже помітні.

Головна відмінність між історіографією та бібліографією в розумінні Авторки полягає в тому, що історіографічний огляд не такий сухий у викладі, проте вибірковий з погляду матеріалу. Монографія стане корисною насамперед молодим дослідникам, її можна використовувати як посібник для студентів. Бажаємо Авторці нових звершень, а українським дослідникам – подібних праць з інших галузей української перекладної літератури.

Тарас Шмігер

“МЕЖІ МОЄЇ МОВИ – ЦЕ МЕЖІ МОГО СВІТУ”

Тетяна Комарницька

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: komarnytska@yahoo.de*

Розглянуто “дорогу до мови” відомого перекладача, оригінального поета і прозаїка, справжнього лицаря філології ХХІ століття професора Андрія Содомори.

Ключові слова: Андрій Содомора, межа, мовно-комунікативна спільнота, взаємозбагачення мов і культур.

Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt
Ludwig von Wittgenstein

“Границі (межі) моєї мови це границі (межі) мого світу” – цим відомим висловом австрійського філософа Людвіга фон Вітгенштайна хочемо оповити наші скромні роздуми про перекладацьку та оригінальну творчість справжнього лицаря філології, нашого сучасника, професора Андрія Содомори.

На підтвердження правомірності висловленої Вітгенштайном думки звернімося до статті Ервіна Шаргоффа “Роздуми про вітчизни, рідні мови та поняття *європесць*”, надрукованої на початку 90-х років минулого століття в журналі “Німеччина”. Великої ваги Е. Шаргофф надає поняттю “рідна мова”: вважає, що велике минуле будь-якого народу становить виключно його мова, а не криваві й переможні битви його історичного календаря, якщо вони і відіграли важливу роль, бо, як слушно зауважує *Isidor von Sevilla* (560–636): “Aus dem Sprachen sind Völker, nicht aus den Völkern Sprachen entstanden”, – з мов виникли народи, а не з народів мови [8, с. 15] – можна констатувати, що рідна мова є першою мовою, яку сприймає дитячий мозок.

Ми пізнаємо дивовижний світ крізь слово, крізь рідне Слово [4, с. 5]. Як це відбувається, дізнаємося зі “Сповіді” Августина (354–430) в перекладі з латини Юрія Мушака [7].

Мова кожного народу прекрасна. Справді немає великих чи малих мов. Кожна мова виграє **всіма барвами веселки, кожна має своє звучання, свою ваговитість, власну наповненість, свій запах і неповторний голос**. У величезному мовному запасі вибрати потрібне слово – то велике вміння. Саме таким неповторним хистом володіє Андрій Содомора.

Як ішов і що вело його до мови? Щоб спробувати відповісти на це питання, повернімося до висхідної тези наших міркувань.

У сентенції Вітгенштайна ключовим словом є “границя” (межа – лінія поділу). Ми розглядаємо “межу” як універсальну ментальну константу в концептуальній сфері, що є основою мовної картини світу кожної мовно-комунікативної спільноти, яка може регулювати вербальну і невербальну, етичну, політичну, правову поведінку тієї чи іншої спільноти.

У подальших філософських роздумах Вітгенштайн бачить дві тенденції стосовно межі: проведення чіткої межі (*Grenzziehen*) і пересування, розширення межі (*Grenzverschieben*) [9, с. 975]. Обидві тенденції діють у протилежному напрямі та водночас, за необхідності, комплементарно. Їх можна розглядати як універсальні елементарні функції, за допомогою яких ми, люди, вибудовуємо нашу культуру. Одна з функцій (*Grenzziehen*) спрямована на визначення поняття, наприклад “національна мова”, інша (*Grenzverschieben*) – на розвиток асоціацій, на метафоризацію тощо, на базі яких протікає як інтра-, так і інтеркультурна комунікація.

У висловлюванні “граничі моєї мови – граничі могого світу” вочевидь діє тенденція *Grenzziehens* чіткої границі, якою і є рідна мова як виразник не тільки індивідуальної оцінки та самоусвідомлення у межах спільноти, не тільки як засіб світосприймання і його об’єктивації, а як основа єдності мовно-комунікативної спільноти, її “оселя буття” (Гайдеггер), до якої зараховує себе мовець, адже народ, нація виникає та існує як мовна спільнота, де мова є основою державної єдності, формою і знаком верховенства права, тобто тим інструментом, за допомогою якого держава здійснює правову і державну політику всередині держави і поза її межами. У цьому сенсі діє безкомпромісна тенденція чіткої межі. Натомість інша тенденція (*Grenzverschieben*) дає змогу розширювати межі у просторі та часі, відчуті своєрідність душі іншого народу, відкрити спільне у різності і тим сприяти пізнанню та взаєморозумінню.

У цьому й полягає праця перекладачів: вони будують золоті мости розуміння і “спочування” (І. Франко) між народами, віддаленими у просторі та часі. На підтвердження цього наведемо рядки з передмови до “Римських елегій” директора італійського Інституту культури проф. Нікола Франко Баллоні: “Твори елегійних поетів Риму – Галла Тібулла, Проперція та Овідія, опубліковані українською мовою, заповнюють ще одну сторінку в історії давніх культурних зв’язків між Італією, прямою спадкоємицею античної, отже, й грецької культури, та Україною, якій німецький просвітител-гуманіст Гердер пророкував стати новою Грецією... Непроста, тривала праця українського перекладача античної літератури Андрія Содомори, ... потребувала усілякої підтримки, зокрема живим словом, розумінням важливості духовного простору, де немає ані часових, ані політичних кордонів” [1, с. 7–8]. Цей інтерактивний процес – *Nehmen und Geben brati й віддавати* – творить людське співбуття, що виникає внаслідок спілкування і співпраці, вершиною якої є взаємозбагачення мов і культур.

Мова для А. Содомори – його доля, а не тільки інструмент перекладача для будівлі мостів через кордони. Науковець звертається до Слова як до власної духовної сили, а свою інтелектуально-аналітичну потугу черпає у творчій природі рідної мови. Він викладає свої думки не за приписами мовознавчих досліджень, а за порухом серця. У своїх перекладах і оригінальних творах А. Содомора поставив нашу українську мову на такий високий п’єдестал, з якого можна зазирнути у глибину віків і краще зрозуміти підвалини, на які спиралося, зростаючи наше красне письменство. Завдяки його перекладам українська мова освоїла найвищі вершини античного світу, а для самого Андрія Содомори як перекладача вони стали школою оригінальної художньої творчості.

Як йшов і що вело А. Содомору “дорогою до мови” (Гайдеггер), до Слова?

Його Слово досконало вишукане й коштовно прекрасне. Воно – з гомону полів і лук, лісів і річок, із запаху квітів і коренів дерев отчої землі, з материнської колискової, веселої та тужливої народної пісні, мережане сходом і заходом сонця, гаптоване саявом місяця і зірок. Його Слово із земних глибин і небесних висот – усе з могуті інтелекту і криці моралі.

Дорога Андрія Содомори до мови овіяна осіннім “Сивим вітром”, опалим листям, омита “Сльозами речей”, збагачена “Пригорщею хвилин”, переплетена “Лініями долі” його великих учителів, які відкривали і плекали своєрідний талант свого учня. “Тільки той, хто віддає данину шани своїм учителям, – зазначає в передмові до “Ліній долі” ректор університету проф. Іван Вакарчук, – міг написати: Покоління, стрімко чергуючись, мають одне одному подати руку, щоб відчувти живе тепло, неперервну тяглість зігрітої почуттям людської думки” [2, с. 4].

Як своєрідне тлумачення свого звернення до нас і до прийдешніх поколінь, Андрій Содомора творить свій величний пам’ятник Слову “Від слова до серця, від серця до слова”, назвавши його скромно “З нотаток про мову”. Читаю на стор. 6, що любов, те почуття, яке Бог дав для всіх, відоме лише небагатьом із людей (Жорж Санд). На думку А. Содомори, “любов” – це передусім душа (серце). Ось чому при такому високому почутті “філологія”, – стверджує цей справжній лицар філології.

Не час і не гоже тут інтерпретувати так сьогодні потрібний для кожного філолога й не тільки цей чудовий витвір серця і думки Андрія Содомори. Його потрібно читати на одинці і в тиші. Нехай його Слово завжди перебуває на покуті й нашого серця.

-
1. Баллоні Н. Ф. Українське відлуння римської елегії / Н. Ф. Баллоні ; пер. з латинської А. Содомора // Римська елегія. – Львів : Літопис, 2009. – 578 с. 2. Вакарчук І. Живий дух університетського життя / Іван Вакарчук // Андрій Содомора: Лініями долі. – Львів : Літопис, 2003. – 376 с. 3. Гайдеггер М. Дорогою до мови / М. Гайдеггер ; пер. з нім. В. Кам’янець. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с. 4. Комарницька Т. Дивовижний світ навчання і пізнання крізь Слово / Т. Комарницька // Наукові записки Кіровоградського педагогічного університету ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2009. – С. 362–365. – (Серія філологічні науки (мовознавство) ; вип. 81 (2)). 5. Комарницька Т. Андрій Содомора в міжкультурному діалозі зі Львовом / Т. Комарницька // Іноземна філологія : Український науковий збірник. – Львів. – 2010. – № 122. – 352 с. 6. Неборак В. Жива теперішність Андрія Содомори / В. Неборак // Содомора: Жива античність. – Львів : Срібне слово, 2009. – С. 11–13. 7. Blumenwitz D. Aus den Sprachen sind Völker, nicht aus den Völkern Sprachen entstanden D. Blumenwitz // **Матеріали Баварсько-українського конгресу германістів в УВУ (28–31 жовтня 2003 р., м. Мюнхен).** – Львів : Бак, 2005. – 200 с. 8. Святий Августин: Сповідь ; пер. з латинської Ю. Мушака. – К. : Основи. – С. 115–120. 9. Wakisawa Y. Metapher als Kulturform. Probleme der interkulturellen Kommunikation / Y. Wakisawa // Praxis interkulturellen Germanistik. – München : Indiciem Verlag, 1993. – S. 975–983. 10. Wittgenstein, L. Philosophische Untersuchungen / Ludwig Wittgenstein. – Frankfurt : Suhrkamp, 1971.

“ГРАНИЦЫ МОЕГО ЯЗЫКА ОЗНАЧАЮТ ГРАНИЦЫ МОЕГО МИРА”

Тетяна Комарницкая

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: komarnytska@yahoo.de*

Рассмотрен “путь к языку” известного переводчика, оригинального поэта и прозаика, настоящего рыцаря XXI века, Андрія Содомори.

Ключевые слова: А. Содомора, граница, коммунікативна общность, взаємобогащення мови і культури.

“THE LIMITS OF MY LANGUAGE ARE THE LIMITS OF MY WORLD”

Tetyana Komarnytska

*Ivan Franko National University in Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000
e-mail: komarnytska@yahoo.de*

The paper elucidates the road to the language tread by Andriy Sodomora, celebrated translator and renowned poet and prose-writer, the champion of the true philology of the 21st century.

Keywords: Sodomora, speech communities, communication, mutual enrichment of languages and cultures.

УКРАЇНА ТА НІМЕЦЬКОМОВНІ КРАЇНИ В ДІАЛОЗІ ЛІТЕРАТУР, КУЛЬТУР І МОВ

На факультеті іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка 26–28 вересня 2013 року пройшла XX ювілейна Міжнародна науково-практична конференція *Асоціації українських германістів* (АУГ) “Україна та німецькомовні країни в діалозі літератур, культур і мов”. Організували конференцію кафедра німецької філології і кафедра міжкультурної комунікації та перекладу Франкового університету.

Конференцію розпочав 26 вересня українсько-німецький аспірантський колоквиум “Молода германістика дискутує”, у ході якого результати своїх наукових досліджень презентували молоді вчені з України та Німеччини. Колоквиум відбувся у рамках співпраці (GIP-Partnerschaft) між кафедрами німецької філології, міжкультурної комунікації та перекладу й Інститутом германістики Університету імені Фрідріха-Александра м. Ерланген-Нюрнберг, під керівництвом професора Б. В. Максимчука та професора Ш. Шіргольца. Свої зауваження й пропозиції щодо вдосконалення наукових проектів доповідачів висловили присутні на колоквиумі, окрім згаданих, ментори – Т. О. Буйницька, А. Й. Паславська, В. Гуче, М. Бек.

Офіційне відкриття конференції відбулось 27 вересня в актовій залі університету. Учасників конференції вітали президент Асоціації українських германістів проф. А. Й. Паславська, проректор Львівського університету проф. В. М. Кирилич, декан факультету іноземних мов В. Т. Сулим, завідувач кафедри німецької філології ЛНУ імені Івана Франка, професор Б. В. Максимчук, представник Міністерства освіти і науки Австрії Е. Філіп, керівник Інформаційного центру Німецької служби академічних обмінів ДААД в Україні Ф. Кюхлер, заступник директора Гете-Інституту в Україні др. П. Кьоппель-Майер, керівник Центру міжнародної кооперації та мобільності Австрійської служби академічних обмінів ОеАД др. К. Юен, керівник відділу сприяння Фонду імені Ганнса Зайделя (Мюнхен), проф. Г.-П. Нідермайер, професор Інституту германістики Університету імені Фрідріха-Александра м. Ерланген-Нюрнберг (ФРН) Ш. Шіргольц, почесний член АУГ, професор Ульмського університету (ФРН) Р. Брунер, координатор ZfA в Україні Ельке Кізевальтер.

У доповіді, присвяченій 20-річчю Асоціації українських германістів, А. Паславська нагадала присутнім про історію виникнення і становлення АУГ, про її першого президента, ст. викладача кафедри німецької філології ЛНУ імені Івана Франка Т. М. Комарницьку, та перших спілчан – львівських учителів німецької мови Івана Говду, Юлію Смертигу, Ірину Савчук, Атанаса Петрончака, Мар’яну Височан, Ярославу Скоропад, які 1993 року заснували спілку у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Сьогодні АУГ налічує понад 500 членів, які представляють усі регіони України. Завдяки координаторам спілки, які працюють у 24-х областях України, у м. Києві та в АР Крим, підтримується тісний контакт з членами АУГ. Основна мета об’єднання – у пропаганді якісного викладання та навчання німецької мови, в підготовці та підвищенні кваліфікації кадрів для викладання німецької мови в Україні, в розвитку української германістики, в сприянні міжкультурним контактам в Україні та поза її межами, в популяризації української мови та культури у німецькомовних країнах.

Після пленарного засідання германістів запросили до участі в роботі Круглого столу “Навчальні програми з германістики та перекладу в Україні й за кордоном: актуальний

стан”, за участі відомих філологів з України (проф. В. Д. Каліушенко, проф. Л. М. Ягупова, проф. Б. В. Максимчук, проф. С. Н. Денисенко, проф. Н. Ф. Бориско), Німеччини (проф. Ш. Шіргольц, проф. Д. Херубім), Австрії (проф. Р. Файстауер, проф. А. Вольдан), Польщі (проф. С. Калета-Войтасік, проф. М. Сітаж), Росії (проф. О. Цветаєва), представників міністерств освіти і науки, ДААД, ОеАД. Водночас проходили 3 семінари для учителів німецької мови (за участі видавництв Hueber, Klett, Cornelsen, Нова книга), а також презентації підручників.

У рамках конференції було підведено підсумки перекладацького конкурсу “Traducere navem” (серед студентів-германістів) і конкурсу ілюстрацій до календаря “Казки ніколи не старіють” (серед школярів). Переможці отримали нагороди від Австрійського міністерства освіти і науки, видавництв, почесного консула посольства ФРН у Львові, Гете-Інституту в Україні.

Протягом двох днів, 26–27 вересня, учасники конференції працювали у шістьох науково-методичних секціях, на яких вони презентували свої дослідження актуальних проблем німецької мови та літератури, методики й дидактики, фразеології і стилістики, теорії та практики німецько-українського перекладу, міжкультурної комунікації. Завершило конференцію пленарне засідання, на якому було підведено підсумки роботи секцій, прийнято відповідну резолюцію, окреслено шляхи подальшої діяльності АУГ та міжнародної германістичної співпраці.

Алла Паславська
Богдан Максимчук

ЗМІСТ

МОВознавство

<i>Христина Дяків</i> . Імплікатури спілкування в ситуації застереження.....	3
<i>Ольга Іващишин</i> . Місце термінологічного словосполучення в системі мови.....	10
<i>Лариса Макарук</i> . Графічна лінгвістика: становлення, сучасний стан та перспективи розвитку	16
<i>Юлія Макєєвць</i> . Семантика та функціонування евфемізмів у німецькому політичному дискурсі (на матеріалі сучасної преси)	22
<i>Ольга Федоренко</i> . Проблема вільного вибору: наскільки вільна вільна сполучуваність лексем?	29
<i>Оксана Галян</i> . Закономірності структурно-граматичної та семантичної організації словосполучень фізичних термінів у французькій мові	36
<i>Олександра Шум'яцька</i> . Засоби реалізації вибачення в сучасній німецькій мові.....	44
<i>Ольга Крайник</i> . Засоби вираження заборони як заперечної мовленнєвої дії (на матеріалі німецької мови)	50
<i>Олена Сидоренко</i> . Методологічні засади дослідження суспільно-політичної термінології	55
<i>Уляна Карабін, Володимир Сулим</i> . Модифікація фразеологізмів як стилістичний прийом у німецькомовному художньому дискурсі	62

Стилістика. Лінгвістика тексту

<i>Ганна Кость</i> . Антитеза як стратегія побудови художнього тексту (на матеріалі роману <i>Labellechocolatière</i> Б. Пекасу-Камебрак).....	70
<i>Вікторія Четайкіна</i> . Функції біблєїзмів у промовях Джорджа Буша-молодшого.....	77

ПЕРЕКЛАДознавство і контрастивна лінгвістика

<i>Роксолана Зорівчак</i> . Сприйняття творчості та особистості Івана Франка в англомовному світі	84
<i>Алла Паславська</i> . Німецька барокова лірика в перекладі Григорія Кочура.....	94
<i>Тарас Шмігер</i> . Застосування теорії релевантності в критиці перекладу: “Києво-Печерський патерик” англійською мовою	100
<i>Анжела Кам'янець</i> . Іронія в українському публіцистичному тексті і її відтворення в англійському перекладі.....	110
<i>Тетяна Ляшенко</i> . Шляхи досягнення стилістичної адекватності на лексичному рівні (на матеріалі перекладу оповідання “Червоні корали” Юдіт Германн)	117

<i>Ірина Одрехівська</i> . Критика проф. В. В. Коптілова як перекладознавчий феномен..	123
<i>Анастасія Василик</i> . Філософія перекладів Михайла Рудницького	130
<i>Аліна Пастернак</i> . Відтворення кольором поеми “Пісня про Гаявату” Г. Лонгфелло в перекладі Олександра Олеся	139
<i>Марія Коновалова</i> . Шекспіріана на сторінках “Іноземної філології” (випуски 1-10).....	144
<i>Олександра Пилипчук</i> . Перекладознавчі погляди професора Юрія Олексійовича Жлуктенка в контексті досліджень радянської школи перекладознавства	150
<i>Оксана Дзера</i> . Біблійний інтертекстуальний простір роману “Портрет Доріана Грея” О. Вайлда і його українського перекладу	159
<i>Олена Соловей</i> . Відтворення гумору в перекладі: до стратегії Ірини Стешенко	168
<i>Софія Гусак</i> . <i>Aman'samanfora' that</i> Р. Бернса і <i>trotzalledem</i> Ф. Фрейліграта в перекладах Миколи Лукаша: до питання про перекладацьку множинність	176

КЛАСИЧНА ФІЛОЛОГІЯ

<i>Роман Домбровський, Надія Ревак</i> . Структурно-семантичні та стилістичні особливості демінутивів у Григорія Турського	184
<i>Роман Домбровський, Ольга Назаренко</i> . Античні байки в переспівах Микити Годованця	191
<i>Марта Гнатишак</i> . Іменники та займенники як засоби компенсації еліпсису дієслова-зв'язки у тексті трагедії Софокла “Антигона”. ..	199
<i>Оксана Курудз</i> . Генеза ботанічної лексики на позначення лікарських рослин (на основі трактатів Катона, Варрона, Плінія Старшого “Природнича історія” (12–14, 16–18, 21, 25 кн.).....	205
<i>Андрій Савула</i> . Елатив та його синоніми у творах Горація	211

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Йоанна Краєвська</i> . Налковська чи Каден? Пошуки генеалогії міжвоєнної жіночої прози.....	217
<i>Світлана Маценка</i> . Художній образ жінки-митця в німецькомовних біографічних творах про Клару Шуман (Д. Кюн “Клара Шуман”, К. Функе “Прощання на річці”, Е. Єлінек “Клара Ш. музична трагедія”)	229
<i>Александра Е. Банот</i> . Поетика вибраних творів Елізи Ожешко і Марії Кунцевич та ідентичність жіночих персонажів	237

<i>Оксана Кім</i> . Трансформація традиційного образу історичного походження в європейській літературі (до питання про особливості прочитання образу Жанни д'Арк).....	247
<i>Агнєшка Гаєвська</i> . Сліди конфлікту – політичні в'язні у прозі Зофії Налковської. ...	256
<i>Івона Борушковська</i> . Від <i>горища</i> через <i>власну кімнату</i> до <i>нічийної землі</i> – творення літературної карти “жіночої території”.....	265
<i>Ярема Кравець</i> . Франкомовний Олесь Гончар (літературно-історичний огляд)	271
<i>Ірина Сенчук</i> . Християнський міф як структурна основа п'єси Вільяма Б. Сйтса “Голгофа”	281

МЕТОДИКА

<i>Надія Бреславець</i> . Активні й інтерактивні методи інноваційного навчання іноземної мови у вищій школі	288
<i>Наталія Микитенко</i> . Теоретико-методологічна парадигма концепції формування іншомовної професійно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців природничих спеціальностей.	293

РЕЦЕНЗІЙ. ПОДІЇ

<i>Роксолана Зорівчак</i> . Вагомий здобуток кафедри міжкультурної комунікації та перекладу	307
<i>Роман Гамада</i> . Вшановуючи творчий геній Григорія Кочура	311
<i>Тарас Шмігер</i> . Вступ до історіографії української перекладної дитячої літератури.....	315
<i>Тетяна Комарницька</i> . “Межі моєї мови – це межі мого світу”	318
<i>Алла Паславська, Богдан Максимчук</i> . Україна та німецькомовні країни в діалозі літератур, культур і мов	322

CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Khrystyna Dyakiv</i> . Communicative implications in the situation of exhortation	3
<i>Olha Ivashchyshyn</i> . The place of terminological phrase in the language system.....	10
<i>Larysa Makaruk</i> . Graphic linguistics: its origins, current status, and prospects for future development.....	16
<i>Yulia Makeyevets</i> . Semantics and functioning of euphemisms in German political discourse	22
<i>Olha Fedorenko</i> . The problem of free choice: are free word combinations really free?....	29
<i>Oksana Halyan</i> . Patterns of structural-grammatical and semantic organization of French terminological compounds in the field of physics.....	36
<i>Oleksandra Shumiatska</i> . Means of the realization of apology in modern German	44
<i>Olha Kraynyk</i> . Means of expression of prohibition as a negative speech act (on the material of German).....	50
<i>Olena Sidorenko</i> . Methodological principles of social and political terminology	55
<i>Ulana Karabin, Volodymyr Sulym</i> . The method of phraseological unit modification as a stylistic device in the artistic discourse in German ..	62

STYLISTICS. TEXT LINGUISTICS

<i>Hanna Kost</i> . Antithesis as a strategy of artistic text structuring (based on the novel <i>La belle chocolatière</i> by B. Pecassous-Camebrac).....	70
<i>Viktoriya Chetaykina</i> . The functions of biblical words and phrases in the speeches of George W. Bush.....	77

TRANSLATION STUDIES. CONTRASTIVE LINGUISTICS

<i>Roksolana Zorivchak</i> . The reception of the personality and writings of Ivan Franko in the anglophone world.....	84
<i>Alla Paslavska</i> . German Baroque lyrics in Hryhoriy Kochur's translations	94
<i>Taras Shmiher</i> . Applying relevance theory to translation criticism: <i>The Paterik of the Kyivan Caves Monastery</i> in English	100
<i>Angela Kamianets</i> . Irony in the Ukrainian media text and its reproduction in English translation	110
<i>Tetyana Lyashenko</i> . The ways of achieving stylistic adequacy on the lexical level (on the material of the translation of the short story <i>The Red Coral Bracelet</i> by Judith Hermann)	117
<i>Iryna Odrekhyivska</i> . Critical views of Professor Viktor Koptilov as a translation studies phenomenon.....	123

<i>Anastasiya Vasylyk</i> . The philosophy of Myhailo Rudnytskyi's translations.....	130
<i>Alina Pasternak</i> . The reproduction of colours from Henry Longfellow's poem <i>The Song of Hiawatha</i> in the translation by Oleksandr Oles'	139
<i>Mariia Konovalova</i> . Shakespeare studies as presented in <i>Foreign Philology</i> ("Іноземна філологія") (Issues 1-10)	144
<i>Oleksandra Pylypchuk</i> . Translation studies views of Professor Yuriy Oleksiyovych Zhluktenko in the context of the Soviet school of translation studies research	150
<i>Oksana Dzera</i> . Biblical intertextual space of Wilde's novel <i>The Picture of Dorian Gray</i> and its Ukrainian translation	159
<i>Olena Solovey</i> . The reproduction of humour in translation: towards Iryna Steshenko's strategy	168
<i>Sofia Husak</i> . <i>A Man's a Man for a 'that</i> by R. Burns and <i>Trotz alledem</i> by F. Freiligrath in Mykola Lukash's translations: towards translation multiplicity	176

CLASSICAL STUDIES

<i>Roman Dombrovskyi, Nadiya Revak</i> . Structurally-semantic and stylistic peculiarities of diminutives in the works of Hryhoriy Turskyi.....	184
<i>Roman Dombrovskyi, Olha Nazarenko</i> . Ancient fables in the rehashings by Mykyta Hodovanets	191
<i>Marta Hnatyshak</i> . Nouns and pronouns as a means of compensation for the link verb ellipsis in Sophocle's <i>Antigone</i>	199
<i>Oxana Kurudz</i> . The genesis of botanic vocabulary of medical plants (on the material of the works of Varro, Katto and Pliny the Elder)	205
<i>Andriy Savula</i> . The elative and its synonyms in the works by Horace.....	211

LITERARY STUDIES

<i>Joanna Krajewska</i> . Nałkowska or Kaden? Searching for interwar feminine writing genealogy	217
<i>Svitlana Macenka</i> . The image of a woman-artist in the biographical novels about Clara Schumann written in German (D. Kühn's <i>Clara Schumann</i> , K. Funke's <i>A Farewell</i> <i>by the river</i> , E. Jelinek's <i>Clara S. A Musical Tragedy</i>).....	229
<i>Aleksandra E. Banot</i> . The Poetics of selected works of Eliza Orzeszkowa and Maria Kuncewiczowa and the identity of female characters	237
<i>Oksana Kit</i> . Transformation of the traditional image of historical origin in the European literature (to the problem of the peculiarities of the reception of the image of Joan of Arc)	247

<i>Agnieszka Gajewska</i> . Traces of the conflict – political prisoners in the prose of Zofia Nałkowska	256
<i>Iwona Boruszkowska</i> . From <i>The Attic</i> through <i>Her Own Room</i> to <i>No Man's Land</i> – literary mapping of “women's territory”	265
<i>Yarema Kravets</i> . Translating Oles Honchar's works into French: achievements and prospects (the historical aspect)	271
<i>Iryna Senchuk</i> . The christian myth as a structural basis of William B. Yeats's play <i>Calvary</i>	281

METHODS OF TEACHING

<i>Nadiya Breslavets</i> . Active and interactive methods of innovative teaching of a foreign language in tertiary institutions	288
<i>Nataliya Mykytenko</i> . Theoretical and methodological paradigm of the concept of a foreign language communicative competence building in students majoring in sciences	293

REVIEWS. MISCELLANEOUS

<i>Roksolana Zorivchak</i> . An important achievement of the Department of Intercultural Communication and Translation	307
<i>Roman Hamada</i> . Paying homage to the creative genius of Hryhoriy Kochur.....	311
<i>Taras Shmiher</i> . An Introduction to the historiography of the Ukrainian translated literature for children	315
<i>Tetiana Komarnytska</i> . The limits of my language are the limits of my world	318
<i>Alla Paslavska, Bohdan Maksymchuk</i> . Ukraine and the German speaking countries in the dialogue of literatures, cultures and languages	322

Збірник наукових праць

ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ

Український науковий збірник

ВИПУСК 125

Видається з 1964 року

Редактор *І. М. Лоїк*
Комп'ютерне верстання *Н. М. Лобач, Н. В. Якимів*

Формат 70×100/16. Умовн. друк арк. 26,6. Тираж 300 прим. Зам.

ВИДАВЕЦЬ ТА ВИГОТІВНИК:
Львівський національний університет імені Івана Франка,
79000, Львів, вул. Університетська, 1

Свідоцтво
про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 3059 від 13.12.2007

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

ISSN 2078–340X

ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 125 / 2013