



Міністерство освіти і науки України
Ministry of Education, Science of Ukraine

Херсонський державний університет
Kherson State University

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
SOUTH ARCHIVE

(філологічні науки)
(Philological Sciences)

Випуск
Issue

— **LXXX**

Херсон — 2019
Kherson

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 23955-13795ПР, зареєстровано 26.04.2019.

Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)» є фаховим виданням на підставі Наказу МОН України № 1301 від 15.10.2019 року (додаток № 7)

Журнал включено до наукометричної бази даних Index Copernicus (Республіка Польща)

Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету» (протокол № 5 від 25.11.2019)

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Ільїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА:

Штепенко Олександра Геннадіївна – доктор філологічних наук, завідувач відділом аспірантури та докторантури, професор кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР:

Висоцький Андрій Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бокшань Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Херсонського державного аграрного університету.

Бондарева Олена Євгенівна – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-методичної, соціально-гуманітарної роботи та лідерства Київського університету імені Бориса Грінченка

Заболотська Ольга Олександрівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету.

Зарва Вікторія Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету.

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кузнецов Ілля Володимирович – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри історії театру, літератури та музики Новосибірського державного театрального інституту, Новосибірськ, Росія.

Набитович Ігор Йосипович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології Університету імені Марії Кюрі-Склодовської, Люблін, Польща.

Помогайбо Юлія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Ройтер Тільманн – доктор філологічних наук, професор Інституту славістики Альпен-Адрія університету (Клагенфурт, Австрія)

Офіційний сайт видання: <https://pa.journal.kspu.edu>
Південний архів (філологічні науки): Збірник наукових праць. Випуск LXXX. – Херсон: ХДУ, 2019. – 72 с.
© ХДУ, 2019

ISSN 2663-2691 (print)
ISSN 2663-2705 (online)
DOI 10.32999/ksu2663-2691

Certificate on state registration of printed mass medium, series KV № 23955-13795ПР, registered on 26.04.2019.

Collection of Scientific Papers “South Archive (Philological Sciences)” is a professional publication under the Order of the MES of Ukraine № 1301 on 15.10.2019 (Appendix № 7)

The journal is included in scientometric database Index Copernicus (the Republic of Poland)

Approved by the Decision of Academic Council of Kherson State University (protocol № 5, November 25, 2019)

EDITOR DIRECTOR:

Ilinska Nina Illivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov, Kherson State University.

DEPUTY CHIEF EDITOR:

Shtepenko Oleksandra Hennadiivna – Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of Postgraduate Education, Professor at the Department of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov, Kherson State University

EXECUTIVE SECRETARY:

Vysotskyi Andrii Anatoliiovych – Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer at the Department of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov, Kherson State University.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bokshan Halyna Ivanivna – Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages, Kherson State Agrarian University.

Bondareva Olena Yevhenivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Vice Rector for Scientific-Methodological, Social-Humanitarian Affairs and Leadership, Borys Grinchenko Kyiv University.

Zabolotska Olha Oleksandrivna – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of the English Language and Methods of Teaching, Kherson State University.

Zarva Viktoriia Anatoliivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Comparative Literature Studies, Berdyansk State Pedagogical University.

Keba Oleksandr Volodymyrovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of German Languages and Foreign Literature, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University.

Kuznetsov Illia Volodymyrovych – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of History of Theater, Literature and Music, Novosibirsk State Theater Institute, Novosibirsk, Russia.

Nabytovych Ihor Yosypovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at the Department of Ukrainian Philology, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland.

Pomohaibo Yuliia Oleksandrivna – Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer at the Department of Foreign Literature, Odesa I.I. Mechnikov National University.

Reuther Tilmann – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Institute of Slavonic Studies of the Alpen-Adria University Klagenfurt (Republic of Austria)

Official website of edition: <https://pa.journal.kspu.edu>
South Archive (Philological Sciences): Collected papers. Issue LXXX. – Kherson: Kherson State University, 2019. – 72 p.
© KSU, 2019

ЗМІСТ

1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

| | |
|--|----|
| Іванишин Н. Я. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ІВАНА ДРАЧА «В МІКРОФОН КРИНИЦІ» | 6 |
| Римар Н. Ю. ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ | 10 |
| Сахарова О. В. ЗНАЧЕННЯ ТА ФУНКЦІЇ ПОРАДИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ | 15 |

2. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА СХІДНІ МОВИ

| | |
|--|----|
| Баранова С. В., Калініченко І. П. ГУМОР У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ..... | 20 |
| Hniedkova O. H., Bachurina L. V. FEATURES OF ENGLISH LEGAL TERMS TRANSLATION | 24 |
| Dzyadyk Yu. I. PECULIARITIES OF CONTRACTED ELEMENTS IN BRITISH FEMINIST LITERATURE OF THE EARLY 21ST CENTURY | 28 |
| Жигадло О. Ю. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАПИТАНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ЮРИДИЧНОМУ ДИСКУРСІ | 32 |
| Каленська А. С. ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ВИМІРІ «ПОЗИЦІЯ – ФУНКЦІЯ В ТЕКСТІ» НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ГАЗЕТ..... | 36 |
| Негляд К. О. ВПЛИВ СТАНУ АФЕКТУ НА МИСЛЕННСВО-МОВЛЕННСВІ ПРОЦЕСИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСУ) | 41 |

3. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

| | |
|---|----|
| Дроздовський Д. І. ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ТЕОРІЯ Ф. ДЖЕЙМІСОНА ЯК ПОЧАТОК ТЕОРІЇ ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ | 48 |
| Помогайбо Ю. О. ПЕРЕХІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ)..... | 54 |

4. ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|--|----|
| Ільїнська Н. І., Онопрієнко А. Д. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ Ф. СОЛОГУБА В ДІАЛОЗІ З ФРАНЦУЗЬКИМИ СИМВОЛІСТАМИ | 60 |
|--|----|

РЕЦЕНЗІЇ

| | |
|---|----|
| Анісімова Л. В. ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛУ: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ГАЛИНИ БІТКІВСЬКОЇ «СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИСКУРС»..... | 68 |
|---|----|

CONTENTS

1. UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

| | |
|--|----|
| Ivanyshyn N. Ya. LINGUISTIC AND STYLISTIC INTERPRETATION OF IVAN DRACH'S POETIC TEXT "INTO THE MICROPHONE OF THE WELL"..... | 6 |
| Rymar N. Yu. OVERVIEW OF THE MAIN TENDENCIES OF THE NATIONAL LITERATURE DEVELOPMENT IN THE EPISTOLARY OF LESYA UKRAINKA..... | 10 |
| Sakharova O. V. MEANING AND FUNCTIONS OF THE <i>ADVICE</i> IN MODERN UKRAINIAN DRAMA..... | 15 |

2. ROMANIC, GERMANIC AND ORIENTAL LANGUAGES

| | |
|--|----|
| Baranova S. V., Kalinichenko I. P. HUMOUR IN THE POLITICAL DISCOURSE | 20 |
| Hniedkova O. H., Bachurina L. V. FEATURES OF ENGLISH LEGAL TERMS TRANSLATION | 24 |
| Dzyadyk Yu. I. PECULIARITIES OF CONTRACTED ELEMENTS IN BRITISH FEMINIST LITERATURE OF THE EARLY 21ST CENTURY..... | 28 |
| Zhyhadlo O. Yu. SPECIFIC FEATURES OF FUNCTIONING OF QUESTIONS IN ENGLISH LEGAL DISCOURSE..... | 32 |
| Kalenska A. S. PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE 'POSITIONAL – FUNCTIONAL' DIMENSION ON THE MATERIAL OF TURKISH ONLINE NEWSPAPERS..... | 36 |
| Neglyad K. O. AFFECT STATE IMPACT ON THE COGNITIVE AND SPEECH PROCESSES (ON THE SAMPLES FROM ENGLISH LITERARY DISCOURSE)..... | 41 |

3. LITERARY THEORY

| | |
|---|----|
| Drozdovskyi D. I. F. JAMESON'S POSTMODERN THEORY AS THE INTRODUCTION TO THE THEORY OF POST-POSTMODERNISM..... | 48 |
| Pomohaibo Yu. O. TRANSITIVITY OF THE CONTEMPORARY GERMAN LITERATURE (ANALYSIS METHODOLOGY)..... | 54 |

4. COMPARATIVE LITERATURE

| | |
|--|----|
| Ilinska N. I., Onopriienko A. D. TRANSLATION STRATEGIES OF F. SOLOGUB IN DIALOGUE WITH THE FRENCH SYMBOLISTS | 60 |
|--|----|

REVIEWS

| | |
|--|----|
| Anisimova L. V. INTERMEDIALITY OF THE MODERN LITERARY JOURNAL: REVIEW OF HALYNA BITKIVSKA'S MONOGRAPH "MODERN LITERARY JOURNAL: INTERMEDIALITY DISCOURSE"..... | 68 |
|--|----|

1. Українська мова та література

1. Ukrainian language and literature

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ІВАНА ДРАЧА «В МІКРОФОН КРИНИЦІ»

Іванишин Наталія Ярославівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
nata_ivanyshyn@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1835-0466*

Мета. Метою статті є здійснення комплексного лінгвостилістичного аналізу поетичного тексту Івана Драча «В мікрофон криниці» (збірка «Теліжинці») шляхом характеристики ключових одиниць різних рівнів, що беруть участь у текстотворенні; дослідження концептосфери тексту, окреслення ролі мікро- та макрообразів у формуванні художнього цілого, виявленні прихованих пластів інформації, що сприяють адекватному декодуванню та реєстрації поезії.

Методи. У роботі використано такі методи лінгвістичного аналізу: інформаційно-семантичний (з його допомогою окреслено смислоформування в тексті за посередництвом наявної в ньому інформації), концептуальний (досліджено роль концептів у формуванні художнього цілого), структурно-фрагментарного опису (виділено окремі текстові сегменти та здійснено їх аналіз), лінгвопоетичної інтерпретації (декодування змісту тексту шляхом виявлення системно-семантичних відношень різнорівневих мовних одиниць), асоціативного поля (виявлення та інтерпретація асоціативних зв'язків між словами), контекстний та інтертекстуальний (експлікація функціонування мовних знаків культури в горизонтальному та вертикальному контекстах української словесності).

Результати. Глибинний аналіз ключових мовних одиниць різних рівнів сприяв розкриттю образно-поетичного світу художнього дискурсу Івана Драча. Особливу увагу приділено детальному аналізу назви – сильній позиції тексту, що проспектує розгортання теми у визначеному автором руслі. Сегментування тексту дало можливість простежити рух інформації в ньому; виявити тісне переплетення й паралельне існування казкового й реального дискурсів; детально проаналізувати окремі мовні засоби різних рівнів та їх роль у забезпеченні когезії й когерентності як на рівні окремих фрагментів, так і художнього цілого загалом.

Висновки. Детальний аналіз різнорівневих мовних засобів сприяв розкриттю образно-художнього світу поетичного тексту Івана Драча, виявленню латентних смислів, закодованих у його структурі.

Ключові слова: етноконцепт, текст, дискурс, символ, імпліцитність, латентний, експлікація, мікрообраз, макрообраз.

LINGUISTIC AND STYLISTIC INTERPRETATION OF IVAN DRACH'S POETIC TEXT “INTO THE MICROPHONE OF THE WELL”

Ivanyshyn Nataliia Yaroslavivna,
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Ukrainian Language
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
nata_ivanyshyn@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1835-0466*

Purpose. The purpose of the article is implementation of complex linguistic analysis of Ivan Drach's poetic text “Into the microphone of the well”. The key units of the various linguistic levels involved in processes of text-making are described; the conceptual sphere of the text is investigated, the role of micro-images and macro-images in the formation of the text as a whole is explored, the identification of implicit information which can contribute to the correct decoding and reception of poetry are outlined.

Methods. The following methods of linguistic analysis are used in the work: information-semantic (helps to identify the main meanings), conceptual (helps to investigate the role of various concepts in the forming of the text), structural-fragmentary description (can separate text segments and perform their analysis), linguistic and poetic interpretation (decoding of text content by revealing system-semantic relations of different linguistic units), associative field (detection and interpretation of associative relations between words), contextual and intertextual (explication of the functioning of cultural linguistic signs in horizontal and vertical contexts of Ukrainian literature).

Results. In-depth analysis of key linguistic units at different levels contributed to the discovery of the poetic world of Ivan Drach's artistic discourse. Particular attention is given to the title – the strong position of the text that predicts the theme's unfolding. The segmentation of the text made possible to trace the movement of information in it; to analyze in details the individual linguistic means at different levels and their role in ensuring cohesion and coherence, both at the level of separate fragments and the whole text.

Conclusions. A detailed analysis of different levels of linguistic means contributed to the discovery of the artistic world of Ivan Drach's poetic text, to the identification of latent meanings encoded in its structure.

Key words: ethno-concept, text, discourse, symbol, implicit, latent, explication, micro-image, macro-image.

1. Вступ

Художній текст – багатовимірною структурою, яка вимагає для адекватної інтерпретації глибокого аналізу та розуміння ключових принципів його створення. Лінгвостилістичний аналіз поетичного тексту ускладнюється ще й тим, що для останнього характерні підвищена емоційність та образність, насиченість стилістичними фігурами й тропами, множинність переносних значень, що ускладнюють рецепцію та дають широкі можливості для політрактування.

Поетичний текст та його аналіз неодноразово ставали предметом спеціального лінгвістичного дослідження (М. Голянич, І. Кочан, Р. Стефурак), однак цікаво було б простежити способи реалізації авторського задуму на матеріалі конкретної поезії. Саме тому метою статті є здійснення комплексної лінгвостилістичної характеристики поетичного тексту Івана Драча «В мікрофон криниці». Мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) проаналізувати добір різнорівневих мовних елементів відповідно до авторського задуму; 2) виявити концептопростір тексту, систему макро- та мікрообразів.

Виходячи з твердження, що «фонетичні, граматичні, лексичні та інші явища в поетичній мові набувають виразності, естетичної значимості» (Голянич, 2012: 259), спробуємо здійснити різнорівневий аналіз тексту І. Драча. У статті керуватимемося такими методами лінгвістичного аналізу: інформаційно-смысловим, концептуальним, структурно-фрагментарного опису, лінгвопоетичної інтерпретації, асоціативного поля, контекстуальним та інтертекстуальним (Голянич, 2012: 200–203). Оскільки поезія «В мікрофон криниці» доволі значна за обсягом, повністю наводити її не будемо.

2. Заголовок – відправна точка для аналізу тексту

Іван Драч – поет-шістдесятник, для творчості якого характерні ускладнена метафоричність, асоціативність письма, самобутня образність, емоційна насиченість та наявність сюжетної бази навіть у ліричних текстах. Задекларована поезія належить до збірки «Теліжинці», є її художньою окрасою.

Розпочнемо аналіз із назви – сильної позиції будь-якого тексту, яка водночас є вузлом зчеплення його семантичної структури; ключовим словом, що пронизує художнє ціле, водночас скріплюючи його та концентруючи увагу реципієнта на «інформаційному ядрі повідомлення» (Кочан, 2008: 58). Так, назва поезії «В мікрофон криниці» є своєрідним ключем до дешифрування тексту, адже в ній закодовані передтекстові знання про весь твір. «Криниця» і «мікрофон» – перші чуттєві образи, з якими стикається адресат. І якщо номінація «криниця» є доволі частотною в поетичному мовленні, здатною викликати ряд асоціацій, то «мікрофон» – лексема, що належить до професійної лексики, а тому не може претендувати на художність зображуваного. Використання прийменника *в* мало б означати спрямованість дії, однак у наведеному контексті дія як така відсутня взагалі, тому спостерігаємо порушення валентності: сполучення «*в мікрофон*» не передбачає актанта «криниці». Метафоричний образ криниці, яка асоціюється в авторській уяві з мікрофоном, здатним ретранслювати певну інформацію, є одним із ключових поетичних символів тексту. Цей мікрообраз є своєрідною відправною точкою для розгортання художнього цілого, довкола нього об'єднуються інші мікрообрази і тільки в комплексі вони здатні репрезентувати закладену автором інформацію. Вже в заголовку спостерігаємо кодування повідомлення: побудований за принципом поєднання несполученого, він спрямовує вектор рецепції поетичного тексту в казковий дискурс, тобто прогнозує окремі вкраплення або й нагромадження казково-фантастичних елементів.

3. Сегментування поетичного тексту

Для детального аналізу спробуємо просегментувати поетичний текст Івана Драча «В мікрофон криниці». На наш погляд, поезію можна поділити на 6 частин, які умовно можна назвати так: 1. Параска по воду йде. 2. Криниця, що з'єднує з морем. 3. Розмова з сином. 4. Розмова з онуком. 5. Голос матері з відра. 6. Материнська віра.

У тексті поезії простежується ряд лексичних домінант: *вечір, криниця, відро, вода, коромисло, зорі*, – які водночас виступають мікрообразами і дозволяють сприймати текст концептуально. Викристалізовується у творі й макрообраз України-Батьківщини, зреалізований одразу ж у двох іпостасях (жінки-матері, що чекає сина і шукає будь-яких каналів комунікації з ним, і рідної землі). Підтвердженням такого трактування є й використання автором концепту *криниця*, який в українській етнокulturі співвідноситься з розлукою, вірністю, батьківщиною, духовністю (Жайворок, 2006: 315).

Поезія має сюжет, а відправною точкою для його розгортання є мікрообраз «*вечір*», який сприяє виникненню безлічі асоціацій. Так, на знаковому рівні окреслена номінація є символом втоми від життя, старості, що підкріплюється контекстом (автор використовує епітет «*старенька Парасочка*»). Проте цілком імовірна й інша інтерпретація наведеної лексеми: в українському фольклорі семантика «*вечора*» реалізується крізь призму казкового дискурсу, адже це час, коли всі засинають (*Ввечері, коли село засинає, Параска по воду йде...*), коли творяться різні дива (Параска вірить, що син, який знаходиться за мільйони кілометрів на атомному човні, якимось чином почує материн голос і навіть зможе відповісти). Вживання дієслів «*засинає*» і «*йде*» у теперішньому часі створює ілюзію присутності читача в час дії, своєрідної «причетності» до подій, що відбуваються. Прикметно, що всі дієслова в аналізованому тексті вжиті у формах теперішнього і минулого часу. Такий спосіб викладу, з одного боку, сприяє динамічності зображуваних подій, з іншого ж – акцентує увагу на своєрідній статистиці, позачасовості комунікації між матір'ю і сином.

У тексті присутній також семантично місткий образ «*вода*», що на українському мовному ґрунті набуває ознак етноконцепту, адже є опоетизованим у народній творчості й трактується як символ змін, плину часу, мудрості, що генетично пов'язує покоління, передає важливу інформацію.

Наступні рядки демонструють використання автором словотвірної конотації, базованої на демінутивних суфіксах *-еньк-, -очк-* (*Старенька легенька Парасочка / В глибоку криницю відро занурює / І каже в криницю як*

в старий мікрофон). Можемо з упевненістю стверджувати, що ці засоби виконують у тексті образотворчу функцію, адже сприяють створенню в уяві реципієнта цілісного емоційно-експресивного образу вже не молодой, але жвавої, меткої жінки. Важливу роль у цьому контексті відіграє й епітет «глибока». Незважаючи на стилістичну нейтральність аналізованого прикметника, в поетичному тексті Івана Драча він обростає додатковими смисловими нашаруваннями і може трактуватися як поетична гіпербола, адже криниця глибока настільки, що через неї є прямий вихід до океану.

Звернімо увагу й на те, що аналізовані вище концепти «криниця» й «мікрофон» у представленому сегменті поєднані не так, як у назві: якщо в заголовку криниця є мікрофоном, то у тексті вона як мікрофон. Таке двояке використання слів-образів продукує й різновекторну інтерпретацію: метафоричне або порівняльне значення відповідає паралельному існуванню у вірші двох світів — реального й міфологічного. Увага реципієнта фокусується й на словосполученні «старий мікрофон»: ні в автора, ні в адресата нема впевненості, що цей засіб комунікації працює коректно.

Наступний сегмент, якому ми дали умовну назву «Криниця, що з'єднує з морем», виконує роль вставленої конструкції, яка перериває хід подій, однак є важливою для розуміння механізму комунікації між Параскою та сином. Вимальовується домінуючий смисловий ланцюжок *мати – криниця-мікрофон – море – атомний човен – син*, – який логічно впорядковує несполучені на перший погляд речі й формує завершений топік.

Спорідненість із казковим дискурсом демонструє рядок *А море за мільйон кілометрів* (порівняймо у казках: за тридев'ять земель). Прикметно, що автор використовує лексеми «море» й «океан» як тотожні, взаємозамінні поняття, адже маємо народнопоетичне «море-окіян», що асоціюється з великою відстанню, символізує життя й смерть, зближується з небом (Жайворок, 2006: 414). Цей сегмент реалізує ефект ошуканого очікування, тобто порушення суб'єктивної перспективи, створеної адресатом в процесі розгортання художнього цілого: після цілковито «казкового» вступу реципієнт готовий до викладу матеріалу певного характеру, однак маємо оповідь про реальні події з життя сільської жінки. Використання гіперболи «*А море за мільйон кілометрів*», окрім актуалізації казкового дискурсу, вмотивовано інтенцією автора наголосити на розлуці моряка з Україною та матір'ю, показавши водночас, що відстань не є перешкодою для справжньої любові.

Наступні рядки *А в морі на атомному човні / Парасчин Петро капітаном приходиться* ще більшою мірою увиразнюють авторський задум та підкреслюють казково-міфологічний характер поетичного тексту. Так, номінація «*атомний човен*» є професіоналізмом, який, однак, у другій половині ХХ століття трактувався і як неологізм, лексема ж «*приходиться*» у словнику трактується як розмовна форма. Таке контрастне використання в одному рядку модерної професійної та розмовної лексики призводить до формування художнього ефекту присутності в образно-поетичній структурі тексту двох світів – реального та казкового. Прикметно, що інших художніх засобів у цих рядках нема, оскільки навіть наявні здатні імплікувати у поетичному тексті ряд прихованих смислів: предмети та явища, що є фактами науково-технічного прогресу (*атомний човен*), контрастують у тексті з найважливішими світовідчуттями звичайної сільської жінки, яка у ХХ столітті продовжує вірити в чудеса. Казковий дискурс актуалізується і в наступних рядках тексту: *І каже в криницю як в старий мікрофон, І каже Параска в криницю синові, Каже мати синові у відро*, адже триразове повторення дії (*каже*), характерне насамперед для казок та фольклору, здатне викликати позатекстові здогадки, різноманітні асоціації. Так, в українській етнокulturі число три «відіграє значну міфічну, містичну й магічну роль» (Жайворок, 2006: 604): *три криниченьки, три дівчиноньки, три брати, три дороги тощо*.

Контроверсійним для трактування є і образ «*криниці, спарованої з океаном*», який інтерпретуємо насамперед як символ злитості міфічного і реального часу. Іншими словами, можна стверджувати про невіддільність міфу, казки і реальності, що переплелися в тексті Івана Драча, оскільки у світовій культурі вода символізує час.

Наступний сегмент – «*Розмова з сином*» – є насправді монологічним мовленням Параски, яке повною мірою відображає реалії сільського життя: вічна заклопотаність, важка праця, постійна нестача часу, звідси — уривчастість повідомлень, певна напруженість, бажання за допомогою кількох слів передати максимум інформації. Ця розповідь характеризується певними особливостями. Так, метафора «*запарилась*» (*Запарилась коло дітей та буряків*) кваліфікується як така, що належить насамперед до розмовного мовлення, тобто є маркером зниженого стилю. У тексті поезії лексеми «*діти*» й «*буряки*» стоять поруч, тобто висновується логічна імплікація, яка сигналізує про метушливість життя, невміння розставити пріоритети, виділити основне та другорядне. Наступний рядок (*Директор наказував і просив*) містить два взаємовиключних дієслова, які, однак, не є несполучуваними в контексті сільського життя, адже директор – шанована людина, з рішеннями якої не прийнято сперечатися чи ставити їх під сумнів, тож у монологічному мовленні й прохоплюється «*наказував*». Одразу ж спохопившись, Параска уточнює: «*просив*». Для мовлення фольклорних творів таке поєднання протилежних за значенням слів є швидше традицією, ніж дивиною, що знову ж таки сигналізує про фольклорне, казково-міфологічне підґрунтя вірша. Акцентуємо: у монологі Параски, на відміну від початку поезії, дієслова вжито у формі минулого часу, чим цілком обґрунтовано руйнується ілюзія присутності на місці події, адже у цьому сегменті йдеться про те, що відбувалося раніше, читач же ілюзорно присутній на місці події під час розмови Параски з сином.

Віртуальну розмову перериває онук, про якого відомо лише те, що він «*засвітив із kabіни зубами*», тобто поблажливо-глузливо оцінює бабину наївність та віру в чудеса. Виділення цього сегмента вмотивовано зміщенням акцентів у тексті з фольклорно-казкового світосприйняття старенької до цілковитої реалістичності онука, який, хоча й не був присутнім під час спілкування баби з сином, дуже чітко домислює ситуацію, знаючи про її вдачу та звичку говорити біля криниці. Наскрізна іронічність простежується в рядках: *Голову йому не розбийте /*

обережно з відром, якими онук підкреслює, що не вірить у здатність води передавати інформацію, зближувати людей, долати значні відстані. У наступному реченні (*Коловорот аж сичить*) лексема «*коловорот*» трактується як сильний обертальний рух води в річках, океанах та морях, якого просто не може бути в криниці, що ще раз вказує на контраст світорозуміння людей різних поколінь.

Наступні рядки тексту є за своєю суттю авторською ремаркою, оскільки в них відсутні і дія, і розмова: *Дивується баба Параска / Грамотні онуки не знають / Що криниці спаровані з океаном*. Функціональне призначення цього фрагмента тексту – віддзеркалити Парасчине бачення світу, яка щиро не розуміє, як можна насміятися з істин, відомих у народі з давніх-давен. Порівняймо ще: у фрагменті спостерігаємо повторення висловлення «*криниця спарована з океаном*», мета якого – підкреслити віру старенької та її переконаність в тому, що розмова з сином справді відбувається, водночас протиставивши образно-міфологічне світорозуміння Параски з конкрет-но-заземленим її грамотного онука.

Розгортання тексту репрезентовано наступним виділенням сегментом – «*Розмова з сином*». Впадає у вічі те, що на відміну від монологічного мовлення Параски відповідь Петра подано опосередковано, у чиємусь викладі, можливо, самої Параски, оскільки спостерігаємо розбіжності між художньою правдою та реальністю (відкритий капітанський місток на підводному човні, відро падає у солону воду тощо). Рядок «*Сам казав*», очевидно, мав би підтвердити достовірність викладеного, однак у художній тканині вірша його функція інша – викликати сумніви у правдивості сказаного, оскільки текст рясніє дієсловами розмовного стилю, що сприймається адресатом-читачем як маркер належності мовлення самій Парасці (порівняймо: за стилістично нейтральним дієсловом «*розказує*» йдуть стилістично марковані «*розчовпує*», «*розтолковує*»). Метонімічне перенесення «*Голос ... говорящим письмом розтолковує*», у якому вжито старослов'янізм «*говорящим*», очевидно, є вказівкою на те, що старенька намагається говорити так, щоб своєю мовою дорівнятися до освіченого сина, який займає високу посаду капітана на підводному атомному човні. Прикметно, що всі дієслова аналізованого текстового сегмента вжито у формі теперішнього часу (*стоїть, падає, розказує* тощо), що формує відчуття присутності на місці дії, причетності до подій, що відбуваються в момент мовлення. Таке трактування підтверджується й використанням сполучення слів «*аж гульк*». Модальна частка «*аж*» і коротке віддієслівне утворення «*гульк*» проектує семантичне наповнення тексту, вказують на продовження казково-міфологічного сюжету, закладеного в попередніх сегментах, відображають несподіваність, раптовість дії (Словник української мови, 1970–1980).

Останній сегмент – «*Материнська віра*» – доволі специфічний, оскільки за змістом та структурою нагадує кінцівку казок, де всі умиротворені й щасливі: *Вертає старенька Параска / На коромислі руки розкрилила / А відра як очі великі синові / Зорями повні до дна*. Якщо перший рядок звучить логічно та прозаїчно, то уже в наступному тональність різко змінюється: він звучить переможно, радісно. Настрій Параски передано метафоричним образом розкрилених на коромислі рук, що трактуємо як неабияке духовне піднесення, спокій в душі від спілкування з сином. Останнє речення поетичного тексту свідчить про спадання напруги, припинення дії; воно містить художні засоби (порівняння, метафора) та символи («*зори*», «*очі*»). Так, «*зори*» в українській культурі є символом нових звершень, вічності, «*очі*» – знаком відкритості до пізнання нового. Саме тому фінальна частина тексту витлумачується як досягнення рівноваги, умиротворення в душі старенької жінки, весь образ якої є своєрідним символом невмирущості народних традицій, вірувань, наступності поколінь.

Поетичний текст написаний верлібром, що накладає відбиток на спосіб викладу матеріалу та його сприйняття реципієнтом. Важливу роль у тексті відіграє й пунктуація, точніше її відсутність (за винятком одного знака питання): вона наближує художнє мовлення до фольклору, до усного варіанту функціонування мови як природної словесної творчості, що здатна нести материнську любов за мільйони кілометрів у вічність.

4. Висновки

Отже, мовні засоби різних рівнів, а також лексичні, словотвірні, граматичні маркери текстотворення є домінують образно-художнього світу поетичного тексту Івана Драча. Лінгвостилістичний аналіз тексту засвідчив особливу роль етносимволів у формуванні макро- й мікробразів твору й інтерпретації художнього цілого загалом.

Література:

1. Жайворок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра. 2006. 703 с.
2. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб./2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання. 2008. 423 с.
3. Голянич М.І., Іванишин Н.Я., Рижко Р.Л., Стефурак Р.І. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів /за ред. М.І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімік. 2012. 392 с.
4. Словник української мови: в 11 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

References:

1. Zhaivorok, V. (2006). Znaky ukrainiskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk. [Signs of Ukrainian ethnoculture: dictionary]. Kyiv: Dovira., 703 [in Ukrainian].
2. Kochan, I.M. (2008). Lnhvistychnyi analiz tekstu: navch. posib./ 2-he vyd., pererob. i dop. [Linguistic analysis of the text: training manual]. Kyiv : Znannia. 423 [in Ukrainian].
3. Holianych M.I., Ivanyshyn N.Ya., Rizhko R.L., Stefurak R.I. (2012). Lnhvistychnyi analiz tekstu: slovnyk terminiv / za red. M.I. Holianych. [Linguistic analysis of the text: dictionary for terms]. Ivano-Frankivsk : Simyk. 392 [in Ukrainian].
4. Slovnyk ukrainiskoi movy: v 11-ty t. T. 1. [Ukrainian language dictionary]. Kyiv : Nauk. dumka. 1970–1980 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.10.2019.
The article was received 15 October 2019

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Римар Наталія Юрївна,

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри славистичної філології,

педагогіки та методики викладання

Білоцерківського національного аграрного університету

nat_rimar@ukr.net

orcid.org/0000-0003-2471-7703

Мета. У статті представлений комплексний аналіз епістолярної критики Лесі Українки, що дав змогу виявити як індивідуально-авторські пріоритети, так і загальні тенденції розвитку літературно-критичної думки на межі XIX–XX століть. Простежено знакові рецепції письменниці щодо оцінки українського літературного процесу аналізованого періоду. Аргументовано погляд поетеси на становлення засадничих принципів світового модернізму на теренах національної культури.

Методи. Дослідження базоване на загальнонауковій методиці синтезу, аналізу, спостереження, добору та систематизації матеріалу. Частково застосовано елементи міфологічного, психоаналітичного, герменевтичного, антропоцентричного підходів. Культурно-історичний метод використано під час аналізу культурно-мистецьких констант в епістолярії; описовий метод – із метою аналізу індивідуально-авторських пріоритетів і загальних тенденцій розвитку літературно-критичного дискурсу Лесі Українки.

Результати. З'ясовано, що, аналізуючи типологічні явища в національному літературному процесі, простежуючи їхні витoki, в листовній комунікації українська поетеса виявила особистісне ставлення до художнього світу творчих особистостей, визначила їхнє значення в загальнокультурному просторі.

Висновки. Унаслідок аналізу епістолярію Лесі Українки ми дійшли висновку, що письменниця чудово орієнтувалася в літературному просторі сучасності, чітко розрізняла стильові течії та їхні питомі ознаки, навіть ті, які ледве піддавалися диференціації. Акцентовано увагу на ключовій характеристиці літературно-критичного дискурсу епістолярію Лесі Українки – представленні та аналізі доробку українських митців слова в контексті найкращих європейських зразків, руйнуванні традиційного міфу про «провінційність» національної літератури, виробленні індивідуальних рис культурної автентичності. Зауважено, що аналізований епістолярій не лише окреслив загальні тенденції розвитку української літератури на межі століть, а й репрезентував погляд поетеси на художній стиль і філософію творчості.

Ключові слова: літературно-критичний дискурс, листовна комунікація, українські письменники.

OVERVIEW OF THE MAIN TENDENCIES OF THE NATIONAL LITERATURE DEVELOPMENT IN THE EPISTOLARY OF LESYA UKRAINKA

Rymar Nataliia Yuriivna,

Candidate of Philological Sciences,

Assistant of the Department of Slavic Philology,

Pedagogy and Teaching Methods

of the Bila Tserkva National Agrarian University

nat_rimar@ukr.net

orcid.org/0000-0003-2471-7703

Purpose. The article presents a comprehensive analysis of Lesya Ukrainka's epistolary critique, traces the writer's characteristic perception of the Ukrainian literary process evaluation, reveals both the individual priorities of the author and the overall development of literary criticism at the turn of the 19th-20th centuries, argues the basic principles of the world modernism within the national culture. The problems associated with this kind of research are described.

Methods. In the process of analyzing the epistolary of Lesya Ukrainka, both general scientific and special literary methods were used. The research is based on the general scientific method of synthesis, analysis, observation, selection and systematization of the material. The elements of mythological, psychoanalytic, hermeneutic, anthropocentric approaches have been partially applied. The cultural and historical method was used in the analysis of the critical narrative of history and cultural and artistic constants in the epistolary; descriptive method – in order to analyze individual-authorial priorities and general tendencies of development of Lesya Ukrainka's literary-critical discourse; structural-semiotic method - when constructing a chronotopic paradigm of critical thought. **Results.** While analyzing typological phenomena in the national literary process, tracing their origins, it was found that primary in the epistolary the author revealed her ideological-aesthetic attitude to the world of each creative personality, determined her position, the own attitude to her role in the cultural space. **Conclusions.** Taking into account the content metric of the analyzed letters, it was concluded that the author was quite well oriented in her contemporary literary directions and styles, clearly distinguishing the specific features of each of them, even if those features were barely differentiated. Attention is focused on the key characteristics of Lesya Ukrainka's epistolary and critical literature discourse – presentation and analysis of the work of Ukrainian writers in the context of the best European models, the destruction of the traditional myth of the “provincialism” of national literature, the elaboration of individual features of cultural authenticity. It was noted that Lesya Ukrainka acknowledged the unprofessionalism of literary criticism as a key problem that hindered the development of Ukrainian literature. It was concluded that the writer's epistolary not only outlined the general tendencies of the development of Ukrainian literature at the turn of the century, but also represented the poet's view on the artistic style and philosophy of creativity.

Key words: critical literature discourse, letter communication, Ukrainian writers.

1. Вступ

Листовна комунікація письменника представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але і як інтелектуальний продукт особливого роду. Витіснення епістолярію сучасними засобами зв'язку спонукає нас із більшою увагою оцінити значення листа в минулому як культурного феномена та неповторного людського документа. Сьогодні листування Лесі Українки має не лише важливе суспільно-історичне значення, але й літературознавче, оскільки є пам'яткою становлення літературно-критичної думки в Україні на межі XIX–XX століть. Листи письменниці цікаві з погляду вивчення історії становлення української літератури, рецепції її розвитку з певними пріоритетами та оцінкою. Особливої актуальності ця проблема набуває в умовах відсутності кваліфікованої регулярної критики, спричиненої бездержавним статусом нашої нації та культури аналізованого періоду.

З'ясування художніх особливостей епістолярної спадщини Лесі Українки неодноразово ставало предметом наукових досліджень. Цю проблему висвітлювали В. Агеєва (Агеєва, 2003), Т. Гундорова (Гундорова, 1991), В. Святовець (Святовець, 1981) та ін. Необхідно зазначити, що сьогодні в науковий обіг потрапляють нові матеріали (Знадоби архіву у Слов'янській бібліотеці у Празі), вдосконалюється методологія дослідження. Це спричинює перегляд деяких положень у дослідженнях радянського періоду. Позитивним у сучасній літературознавчій ситуації можна визначити відкритість дискусії, наявність різних методик аналізу тексту та вільний їх вибір дослідниками. Це створює передумови для комплексного перечитування епістолярію Лесі Українки. Листи письменниці як літературознавчий документ стали об'єктом аналізу В. Кузьменко (Кузьменко, 2003), Л. Оляндер (Оляндер, 1997), Л. Нечепоренко (Нечепоренко, 2008), Л. Дорошко (Дорошко, 2005) та ін. Проте такі праці мають фрагментарний характер і стосуються переважно окремої проблеми. Поза увагою залишився системний аналіз літературного процесу сучасного для поетеси періоду.

Мета статті – комплексний аналіз епістолярної критики Лесі Українки. У ході дослідження простежено знакові рецепції письменниці щодо оцінки національного літературного процесу, що дозволяє виявити як індивідуально-авторські пріоритети, так і загальний розвиток літературно-критичної думки на межі XIX–XX століть. Аргументовано погляд авторки на становлення світового модернізму та здійснено опис різних рівнів критичної характеристики літературної діяльності. Матеріалом слугували 10-й (листи 1876–1897 рр.) (Українка Леся, 1978), 11-й (листи 1898–1902 рр.) (Українка Леся, 1978) і 12-й (1903–1913 рр.) (Українка Леся, 1979) томи в Зібранні творів у 12-ти томах, що містять листування поетеси до найближчого родинного та літературного оточення.

2. Розділ 1

Сьогодні листи письменника мають цілковите право на визначення їх окремою формою літературної діяльності. Вони є літературними джерелами, що допомагають краще зрозуміти творчість, світогляд, особливості індивідуально-авторського стилю. Особливе місце серед епістолярної спадщини українських класиків належить листовній комунікації Лесі Українки. Вона одночасно містить знакові фрагменти письменницької автобіографії, численні автокоментарі, свідчення про саму психологію письменницької творчості, а також важливу авторську характеристику щодо розвитку української літератури на межі XIX–XX століть. У листовному спілкуванні поетеса прагнула зруйнувати традиційний міф про «провінційність» літератури своєї країни, вивести її за межі колоніальності, споріднити з європейською культурою. Висновки, які Леся Українка зробила в листовній комунікації, надзвичайно точні, вони базувалися і на глибокому знанні особливостей розвитку української літератури, і на власному естетичному чутті митця. В. Соболев стверджує: «Критицизм Лесі Українки сформувався в атмосфері національної гідності і високої культури міжнародних стосунків із неприйняттям національної пихи та зверхності» (Соболев, 2003: 13).

Наскільки різкою Леся Українка могла бути в оцінці тих літературних діячів, які применшували роль української літератури як явища, насаджуючи культ великоросійського елементу, можна судити з листа до матері (26. 03. 1906), у якому авторка критикувала М. Чернишевського (не за його роман «Що робити», як у власній статті «Утопия в беллетристическом смысле»), а за пропаговані ним ознаки зверхньо-великоросійського менталітету). Поетеса писала: «Я згоджуюсь, що про Чернишевського сказано в мене коротко (та се ж тільки конспект був) і є помилки в оцінці деяких рис його епохи, але про нього самого як про беллетриста, то я так думаю – рідко хто з беллетристів так драгував мене своїм нахабним презирством до нашого благородного хисту, як сей самозванець в беллетристиці, і я цього не можу сховати» (Українка Леся, 1979, Т. 12: 48).

В епістолярних роздумах Лесі Українки відкрився цілком зрілий, відповідальний і патріотичний погляд на літературну творчість та особу письменника. Світоглядні позиції письменниці щодо розвитку української літератури базувалися на долученні її до європейського контексту та виробленні індивідуальних рис національної автентичності. Послідовність і діалогізм епістолярної критичної думки щодо цієї проблеми ґрунтувався на прагненні зруйнувати усталену думку про ущербність і неповноцінність української літератури. На думку поетеси, основна проблема крилася в пропагуванні неякісних зразків вітчизняної літератури різноманітними часописами. У листі до М.П. Драгоманова (травень 1893) Леся Українка констатувала: «Правда Ваша, що в «Зорі» оскуденіє видно, коли ж там якось так запанувала левицько-чайченківська школа, що й протиснутись крізь неї трудно. Чи то ми ще стоїмо на такому низькому ступені розвитку літературного, що в нас ще пишуться і читаються і навіть декому подобаються такі речі, як «На розпутті» [повість Б. Грінченка], «Поміж ворогами» [повість І. Нечужа-Левицького] etc.? Чи довго ж ми стоятимем на цьому ступені?!» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 151).

Леся Українка досить скептично ставилася до улещування та сприяння, оскільки лише об'єктивна оцінка творчості українських літераторів дозволить визначити подальші пріоритети розвитку: «А я все-таки не вважаю нашої літератури за жебрачку, і коли в мене виходить що негаразд, то вже хіба через те, що не вмію краще

зробити. Боюсь я, що наші критики дивляться на нашу літературу теж із виключного погляду, що вона, мовляв, молода, то не слід її так суворо судити, а навпаки – треба хвалити й заохочувати хоч до якої-небудь праці» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 155).

Здобуття права бути самим собою у творчості, на думку Лесі Українки, визначене не стільки сприятливістю чи несприятливістю умов, а, найперше, художнім талантом: «Я таки й тепер думаю, що коли чийм віршами абсолютно місця не знаходиться, то хіба се через те, що ті вірші погані, а як будуть добрі, то від того не зіпсуються, що який час полежало, коли вже тепер на них рано» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 130) (лист до М. П. Драгоманова 15.03.1892).

Ключовою ідеєю, яка б сприяла розвитку української поезії, Леся Українка визначила наполегливу працю над формою тексту, адже однієї ідеї для вірша замало: «Що ж до мене, то я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то, може б, вони скоріше версифікації вивчилися, примушені до того лірикою та перекладами, а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх читців, а не на власну рифму та розмір» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 130). Поетеса скептично ставилася до соціально заангажованої літератори, до «всезнаючого автора», до перспективи писати на задану тему: «Мушу признатись, впрочім, що і перспектива писати на задану тему (у Старицького уже зложеної план) і в спілці з людиною зовсім іншого літературного покоління і не схожих з моїми літературних прийомів – мені не дуже була мила...» (Українка Леся, 1978, Т. 11: 149).

Досліджуючи типологічні явища в українському літературному процесі, письменниця активно виступила проти аналізу поетичного тексту крізь призму біографії автора: «Справді, не слід уважати кожної ліричної поезії за сторінку з автобіографії, бо часто в таких поезіях займенник я вживається тільки для більшої виразності. Звичайно, що се не завжди так є, але треба пам'ятати, що так буває» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 154) (лист до О. С. Маковея 09.06.1893). Проте автобіографічний елемент письменниця позитивно оцінила в прозовому творі. Аналізуючи роман А. Кримського «Андрій Лаговський», Леся Українка озвучила власне бачення твору і мотивацію вчинків головного героя через автобіографічну суб'єктивність: «...Я вважаю всю Вашу белетристику (і поезію), крім двох-трьох дрібничок, **наскрізь суб'єктивною** [підкреслення Лесі Українки], але нітрішки не автобіографічною, а було б навіть краще, якби вона була автобіографічною, бо тоді суб'єктивність була» (Українка Леся, 1979, Т. 12: 153–154).

Особливо гостро письменниця критикувала в листах діяльність українських драматургів, оскільки в репертуарі театрів переважали розважальні, так звані традиційно касові п'єси та мелодрами, що мали успіх у невибагливого глядача. Провину у цьому Леся Українка покладала найперше на сталу занедбаність українських театрів, що не спроможні були організувати на належному рівні постановку навіть добре відомих п'єс: «Адже їх [Вороного] трупа, як чую, заходить на пси, принаймі, крім «Віїв», «Пропащих грамот» і т. п., «феєрій» з козаками, чортами та відьмами, вони нічого не ставлять» (Українка Леся, 1978, Т. 11: 23). Негативно письменниця характеризувала побутові п'єси, віддаючи перевагу історичним і романтичним сюжетам. Зокрема, в листі до О.Ю. Кобилянської від 26 грудня 1900 р. поетеса писала: «Якось була на новій драмі Кропивницького «Зайдиголова» та й дуже лиха вернулася з того. Шкода мені було Заньковецької, що марнує свій талант на таких речах. Не хочу описувати сеї штуки, бо справді не варт. Жаль мене гризе за український театр» (Українка Леся, 1978, Т. 11: 200).

Непорозуміння та незгоду Леся Українка висловлювала щодо російськомовних творів українських авторів: бачила у цьому зраду – здачу позицій на користь «ласкавих переможців». У листі до матері від 3 квітня 1908 року письменниця аналізує Винниченків твір у контексті російської літератури: «Удручає в російській літературі навіть не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки і фантазії, безпорадність у рішенні навіть елементарних психологічних проблем. Іменно це найбільш прикро мені й в ославлених «Щаблях життя» (Українка Леся, 1979, Т. 12: 151). Піддавала критиці поетеса також сліпе наслідування українськими прозаїками усталених шаблонів: «Читав Кононенко довгу повість, шкода тільки, що вона скучна і тенденційна до останньої крайності (а la Чайченко) і до збірника йти не може» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 176) (лист до матері 5.11.1893).

Щодо співвіднесення української літератури з європейським контекстом, то в епістолярії чітко простежено накреслену опозицію «народництво – модернізм». Леся Українка відкрито починала «переоцінку цінностей» з обговорення народництва як широкого духовного руху цілого XIX століття. Чимало її листів до близьких і знайомих містили відверту рецепцію народницьких поглядів на людську особистість, життя і мистецтво, заснованих на принципах моралізму й утилітарності. Зрештою письменниця закріпила термін «народництво» для характеристики цілої низки ознак, що не сумісні з літературою як видом мистецтва. Вона засвідчила чітку позицію у відмежуванні народницької системи цінностей від нових поглядів і пріоритетів сучасних їй письменників. Прагнення до «європейкості» національної літератури висувало перед літераторами особливі вимоги: «...повинність кожного, хто пише вірші не для забавочки тільки, добирати кращої форми. Правда, що у нас ще не всі пишучі зрозуміли сю повинність і думають, що для такої убогої літератури, як наша, «всякое деяние благо» і через се друкують такі речі, яких запевне не одважились би показати жодній редакції якої чужоземної часописі» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 155) (лист до О.С. Маковея 9.06.1893).

3. Розділ 2

Цікавим у листовній комунікації поетеси є погляд на феміністичне питання в українській літературі. Вона скептично ставилася до позиції Н. Кобринської всю українську літературу ділити на чоловічу та виключно жіночу. У листі до М. Драгоманова зауважувала: «Те, що Ви пишете про Кобринську з її «Дрібною жіночою бібліотекою», для мене знов нове. Щось мені здається, що вона провалить свою справу отим підчеркуванням «жіночності»

свого видання» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 159). Окремо Леся Українка критикувала штучний, недовершений, недолугий характер натуралістичних тенденцій в українській прозі: «*Читала я оце новели Лук'яновича – "gans scaudet hafle Gescheten aus den suthenischen Leben"* [зовсім страхотливі історії з рутенського життя (нім.)]. *Невже, боже мій, галицька шляхта така дика? (Треба признати, що Лук'янович і стиль собі вибрав якраз для таких тем, читаєш так, немов будяки їси, абсолютно не вміє писати)*» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 205).

Актуальною проблемою, що зупиняла розвиток української літератури, Леся Українка визнала непрофесіоналізм тогочасної літературної критики: «*Нашій літературі багато чого бракує, але найбільше бракує доброї і талановитої критики*» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 155) (лист до О. С. Маковоя 9.06.1893). Дилетантство критиків вона констатувала в листі до Н. К. Кибальчич: «*Критика наша, правда, дуже відстала, та се тому, що взагалі в межах «російської культури» людей літературно освічених дуже мало, а для критики не досить талану і громадянських цнот, тільки треба конечне спеціальної освіти, інакше вийде ефремовщина або хоткевичівщина*» (Українка Леся, 1978, Т. 11: 241).

Досить активно мисткиня дискутувала щодо функціонування українських часописів та їхньої ролі у пропагуванні української літератури. Об'єктами обговорення найчастіше ставала діяльність видавництва «Січ», «Народ», «Правда», «День», «Дзвінок», «Літературно-науковий вісник», «Рідний край». У певний період Леся Українка брала безпосередню участь у формуванні матеріалу для редакції «Дзвінка», про що є свідчення в листі до М. Коцюбинського (25.11.1893): «*Ми складаємо громаду старших і молодих письменників українських і маємо на меті підтримувати розвиток української літератури красної. Одним з розділів нашої діяльності і буде редагування «Дзвінка»*» (Українка Леся, 1978, Т. 10: 192).

Отже, епістолярій письменниці окреслює загальні тенденції розвитку української літератури на межі століть, ілюструє думку щодо подальшого її розвитку, більш зримо окреслює погляд авторки на художній стиль і філософію творчості. Цілком очевидно те, що листи поетеси дають можливість простежити листову полеміку щодо індивідуальної манери письма конкретного автора, відтворити продуктивні моделі у виборі теми та героїв.

4. Висновки

Аналіз епістолярної критики Лесі Українки щодо основних тенденцій розвитку української літератури на межі ХІХ–ХХ століть репрезентує нову культурно-духовну епоху в осмисленні мистецтва слова, природи творчості загалом, органічної єдності національної культури та ірраціональної основи творчості, зіставлення «своє / чуже». Літературно-критичний потенціал листової комунікації письменниці відкриває перед науковцями унікальні можливості: дозволяє виявити маловідомі на сьогодні факти щодо реакції загалу на той чи інший твір, проєктує рецепцію «із перших вуст», орієнтовану не лише на наукову думку, а на суб'єктивно-чуттєві інтенції читача. Перспективними у цьому напрямку наукових досліджень можуть стати студії, присвячені аналізу епістолярного осмислення Лесею Українкою власного творчого процесу, а також літературно-критичного дискурсу листів письменниці в контексті оцінки творів світових письменників.

Література:

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ, 2003. 264 с.
2. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект). *Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – поч. ХХ ст.* Київ, 1991. С. 166–191.
3. Дорошко Л. Концепція неоромантизму як культурологічного явища і художньої мови в публіцистичній і епістолярній спадщині Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Луцьк, 2005. Т. 2. С. 51–83.
4. Кузьменко В.І. Епістолярна критика Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Луцьк, 2003. С. 15–20.
5. Нечепоренко Л. Епістолярій Лесі Українки як приватний документ та історико-літературне джерело. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 4. Кн. 1. Луцьк, 2008. С. 277–284.
6. Оляндер Л. Питання майстерності і літературної критики в епістолярній критиці Лесі Українки. *Філологічні студії*. Луцьк, 1997. Вип. 2. С. 38–43.
7. Святовец В.Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки. Київ, 1981. 184 с.
8. Соболев В.А. Роль Лесі Українки в оновленні літературної критики. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Луцьк, 2003. С. 10–14.
9. Українка Леся. Зібрання творів. У 12-ти т. Т. 10. Листи (1876–1897). Київ, 1978. 542 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів. У 12-ти т. Т. 11. Листи (1898–1902). Київ, 1978. 478 с.
11. Українка Леся. Зібрання творів. У 12-ти т. Т. 12. Листи (1903–1913). Київ, 1979. 694 с.

References:

1. Aheieva V. (2003). *Zhinochyi prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu*. [Women's space: Feminist discourse on Ukrainian Modernism]. Kyiv, 2003. 264 [in Ukrainian].
2. Hundorova T. (1991). *Realizm i neoromantyzm v ukrainskii literaturi pochatku KhKh st. (teoretyko-metodolohichniy aspekt)*. [Realism and neo-romanticism in the Ukrainian literature of the early twentieth century (theoretical and methodological aspect)]. *Problemy istorii ta teorii realizmu ukrainskoi literatury KhIKh – poch. KhKh st.* Kyiv, 166–191 [in Ukrainian].
3. Doroshko L. (2005). *Kontseptsiiia neoromantyzmu yak kulturolohichnoho yavyschcha i khudozhnoi movy v publitsystychnii i epistoliaranii spadshchyni Lesi Ukrainky*. [The concept of neo-romanticism as a cultural phenomenon and artistic

- language in Lesya Ukrainka's journalistic and epistolary heritage]. *Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. prats. Lutsk*, T. 2. 51–83 [in Ukrainian].
4. Kuzmenko V. I. (2003). *Epistoliarna krytyka Lesi Ukrainky*. [An epistolary critique of Lesya Ukrainka]. *Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. prats. Lutsk*, 15–20 [in Ukrainian].
 5. Necheporenko L. (2008). *Epistoliarii Lesi Ukrainky yak pryvatnyi dokument ta istoryko-literaturne dzherelo*. [Lesia Ukrainka's epistolary as a private document and a historical and literary source]. *Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. prats. T. 4. Kn. 1. Lutsk*, 277–284 [in Ukrainian].
 6. Oliander L. (1997). *Pytannia maisternosti i literaturnoi krytyky v epistoliarnii krytytsi Lesi Ukrainky*. [Questions of skill and literary criticism in Lesya Ukrainka's epistolary criticism]. *Filolohichni studii. Lutsk, Vyp. 2.* 38–43 [in Ukrainian].
 7. Sviatovets V. F. (1981). *Epistoliarna spadshchyna Lesi Ukrainky*. [The epistolary legacy of Lesya Ukrainka]. Kyiv, 184 [in Ukrainian].
 8. Sobol V. A. (2003). *Rol Lesi Ukrainky v onovlenni literaturnoi krytyky*. [Lesia Ukrainka's role in updating literary criticism]. *Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. prats. Lutsk*, 10–14 [in Ukrainian].
 9. Ukrainka Lesia. (1978). *Zibrannia tvoriv. U 12-ty t. T. 10. Lysty (1876–1897)*. [Collection of works. In 12 vols. Vol. 10. Letters (1876–1897)]. Kyiv, 542 [in Ukrainian].
 10. Ukrainka Lesia. (1978). *Zibrannia tvoriv. U 12-ty t. T. 11. Lysty (1898–1902)*. [Collection of works. In 12 vols. Vol. 11. Letters (1898–1902)]. Kyiv, 478 [in Ukrainian].
 11. Ukrainka Lesia. (1979). *Zibrannia tvoriv. U 12-ty t. T. 12. Lysty (1903–1913)*. [Collection of works. In 12 vols. Vol. 12. Letters (1903–1913)]. Kyiv, 694 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.10.2019.
The article was received 16 October 2019

УДК 811.161.2'42:82-2'06

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2019-80-3>

ЗНАЧЕННЯ ТА ФУНКЦІЇ ПОРАДИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Сахарова Ольга Вікторівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мов
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського
olsakh@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1879-6660

Мета. Метою статті є аналіз особливостей *поради* як концепта та мовленнєвого жанру.

Методи. Дослідження здійснено за допомогою описового методу, дискурс-аналізу та вільного асоціативного психолінгвістичного експерименту.

Опис концепту в науковій картині світу ґрунтується на лексикографічних джерелах, а в наївній – на матеріалі вільного асоціативного психолінгвістичного експерименту, проведеного в студентських аудиторіях у 2019 році. Опис мовленнєвого жанру здійснено завдяки аналізу текстів таких сучасних українських драматургів, як А. Багряна, Г. Легка, А. Наумов, Є. Петрученко, К. Соловієнко, Н. Уварова.

Результати. У процесі дослідження було виявлено, що в концептуалізації *поради* в науковій картині світу переважають фрейми «розпорядження», «повчання». В наївній картині світу актуалізуються фрейми «адресант», «емоційний контекст», що представлений переважно з позитивними конотаціями, «зміст поради», «спосіб чи канал передачі поради», «неприйняття поради».

Представлення мовленнєвого жанру *порада* в процесі відтворення комунікативної взаємодії виявилось різноманітнішим (в особистісно-орієнтованому дискурсі переважає семантика прохання, переконання, в інших випадках актуалізується стратегія сугестії, навіювання).

Представлення мовленнєвого жанру *порада* в статусно-орієнтованому дискурсі актуалізує переважно концепт *зиск*. Іншим напрямом функціонування *поради* в статусно-орієнтованому дискурсі є публічне викриття, де мовленнєвий жанр містить комунікативну стратегію провокації.

Попри семантичне та функціональне розмаїття мовленнєвого жанру в сучасній драматургії, відзначаємо спільні граматичні особливості, зокрема, наявність предикату в формі імперативу.

Висновки. Отже, семантичні різновиди концепту та мовленнєвого жанру мають переважно відмінні риси. Концептуалізація тяжіє до структурних складників жанру, а відтворення комунікативної взаємодії – до способу впливу на адресата.

Ключові слова: концепт, комунікативні функції, комунікативні стратегії, мовленнєвий жанр, драматургійний дискурс.

MEANING AND FUNCTIONS OF THE ADVICE IN MODERN UKRAINIAN DRAMA

Sakharova Olga Viktorivna,
Candidate of Philology, Docent,
Associate Professor of the Department of Languages
of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
olsakh@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1879-6660

Purpose. The task of the article is the analysis of the specifics of *advice* as concept and speech genre.

Methods. The research uses descriptive method, discourse-analysis, and free psycholinguistic experiment. The concept description in scientific picture of the world is based on the lexicographical sources and in naive one – on the material of free associative psycholinguistic experiment which was conducted in students' auditoriums within 2019. The speech genre is described by the way of the text analysis of modern Ukrainian playwrights: A. Bahrianoi, A. Lehkoi, A. Naumova, E. Petruchenko, K. Solovienko, N. Uvarovoi.

Results. It was found out that the frames of "orders" and "instructions" dominated in the conceptualization of the advice in scientific concept of the world. The frames of "addresser", "emotional context, presented mainly with positive connotations", "content of the advice", "the way or the channel of the advice transmission", "advice rejection" were actualized in the naive picture of the world.

While reconstructing the communication in personality-oriented discourse the dominant position has semantics of petitions, conviction. In some cases – the strategy of suggestion. Presentation of speech genre of advice in status oriented discourse actualizes mainly the concept "benefit". Another direction of functioning of the advice in status-oriented discourse is public disclosure, where speech genre includes communicative strategy of provocation.

In spite of semantic and functional diversity of speech genre in modern drama we find some common grammar peculiarities such as imperative for example.

Conclusions. Thus, semantic diversity of the concept and speech genre have mainly different features. Conceptualization gravitates to the structural parts of the genre, but reconstruction of communicative direction – to the way of influence on the addressee.

Key words: concept, communicative functions, communicative strategies, speech genre, drama discourse.

1. Вступ

Антропологічне спрямування сучасної лінгвістики зумовлює необхідність глибокого висвітлення проблем ролі мови в житті особистості та суспільства. Цій тенденції сприяє виокремлення лінгвоперсонології, дискурсології, теорії мовленнєвих жанрів, спрямованих на вивчення «людини, яка говорить» у різних контекстах, комунікативних ситуаціях, дискурсах, жанрах.

Актуальність запропонованої статті пояснюється її відповідністю зазначеним вище напрямам сучасного мовознавства: розглядаються тенденції концептуалізації та розгортання мовленнєвого жанру *порада* персонажами п'єс, змодельованими сучасними драматургами.

Новизну дослідження вбачаємо в тому, що автор вперше звертається до порівняльного аналізу концептуалізації *поради* та моделювання мовної особистості персонажа, її жанрової реалізації в драматургічному дискурсі.

Метою статті є аналіз мовленнєвого жанру *порада*, що зумовлює такі *завдання*: окреслення його комунікативної функції, когнітивного потенціалу, висвітлення структури та різновидів вказаного жанру, характеристики мовних особистостей комунікативного автора і адресата.

Комплексний підхід до дослідження зумовлює використання таких *методів*: описовий, компонентного аналізу, дискурс-аналізу, експериментальний (залучення вільного асоціативного психолінгвістичного експерименту).

2. Мовна особистість і мовленнєвий жанр

Мовна особистість як об'єкт дослідження приваблює мовознавців передусім у контексті фахової реалізації. Так, відомими стали праці, присвячені мовним особистостям політика (Славова, 2010), науковця (Синиця, 2007), письменника (Космеда, 2006) тощо. Аналіз мовної особистості здійснено й з урахуванням вікових, гендерних факторів тощо.

Поєднання двох лінгвістичних галузей було запропоновано на початку XXI століття та найяскравіше представлено в студіях В.В. Демет'єва та К.Ф. Седова. «Проблема «мовленнєвий жанр – особистість» впливає зі спроб вирішення центрального для сучасної лінгвістики завдання створення моделі комунікативної компетенції, що стає підґрунтям нової теоретичної парадигми» (Седов, 2011: 25). Науковець відзначав, що «опанування нормами жанрово-мовленнєвого мислення впливає на процес соціалізації індивіда. <...> У свідомості людини уявлення про жанри зберігається у вигляді фреймів, які беруть активну участь у роботі механізмів породження та сприймання мовлення» (Седов, 2011: 27). Отже, мовна особистість реалізує себе в пріоритетних для неї мовленнєвих жанрах, які своєю чергою набувають численних варіативних форм завдяки множинності використання різними мовцями.

3. Когнітивні та психолінгвістичні засади концепту ПОРАДА

У науковій картині світу, що віддзеркалює традиції лексикографічної інтерпретації, пропонується таке визначення: *Порада*, *и, жс*. 1. Пропозиція, вказівка, як діяти в яких-небудь обставинах, допомога добрим словом у скруті; рада <...> // Повчання, напучення <...> // Сприяння, допомога в якій-небудь справі <...>. 2. Спільне обговорення яких-небудь питань, обмірковування чого-небудь з кимсь; рада <...> 3. *розм.* Те, що заспокоює, сповнює радістю; втіха, відрада. <...> (НТСУМ: 803).

Отже, в науковій картині світу спостерігаємо синонімічне поєднання поняття «порада» з розпорядчими (вказівка, пропозиція) та дидактичними (повчання) жанрами.

Тенденції вияву концепту в «наївній» мовній картині світу проаналізовано на матеріалі вільного асоціативного психолінгвістичного експерименту, в якому брали участь 50 інформантів віком від 18 до 25 років. Така невелика вибірка, безперечно, не є показовою, проте може свідчити про певні тенденції концептуалізації поняття в сучасному соціумі.

Найпоширенішим виявився фрейм «адресант поради», де комунікативний автор представлений асоціатами: *друг, друзі, мама, батько, батьки, сестри, близькі, родичі, близька людина*. Можливо, інформанти фокусували увагу на тих «порадників», до яких найчастіше звертаються, хто належить до «своїх». Доповнюють фрейм асоціації *Психолог, лікар*. Фрейм «емоційний контекст поради» містить вербальні реакції: *довіра, турбота, піклування, з добрими намірами, з любов'ю, теплота, коричневий*. У відповідях переважає позитивна оцінка. У фреймі «зміст поради» віддзеркалені асоціації: *досвід, який передається; допомога, урок, знання*, а фрейм «спосіб і канал надання поради» містить вербальні реакції: *розмова, спілкування, телефонний дзвінок, СМС*. Найменш поширеним виявлено фрейм «неприйняття адресанта», де дія сприймається негативно з позицій адресата: *тиск, втручання*. У відсотковому відношенні фрейм «адресант поради» становить 29%, «емоційний контекст поради» – 26%, «зміст поради» – 15%, «спосіб і канал надання поради» – 19%, «неприйняття адресанта» – 11%.

Відповідно, в науковій картині світу важливою умовою є позитивне налаштування, доброзичливе ставлення автора до співрозмовника, переконання в важливості для нього «добраго слова». З іншого боку, реципієнт порад не завжди вбачає в них доречність та важливість, а частіше сприймає як спосіб ствердження для адресанта. В наївній картині світу переважає позитивна оцінка концепту та жанру.

4. Порада як мовленнєвий жанр

Порада є одним із найпоширеніших мовленнєвих жанрів у міжособистісній інтеракції, який в одних ситуаціях може бути ініційований адресатом, а в інших – втілювати інтенції та прагнення мовця. Безперечно, зазначені фактори не виключають один одного.

Гнучкість та багатозначність мовленнєвого жанру *порада* передбачає розмаїття його комунікативних функцій. У деяких контекстах жанр *поради* наближується до прохання з певними відмінностями.

Так, змальовуючи структурну модель жанру прохання А. Вежицька запропонувала такі комунікативні компоненти: **ПРОХАННЯ**

Хочу, щоб ти зробив для мене щось хороше (X)

Кажу це, бо хочу, щоб ти це зробив

Не знаю, чи зробиш ти це, бо знаю, що ти не зобов'язаний робити те, що я хочу, щоб ти зробив

У разі ПОРАДИ змінюються певні акценти:

Хочу, щоб ти зробив для себе (нас) щось хороше (X)

Кажу це, бо думаю (знаю), що тобі це необхідно (Вежибцкая, 1997).

Семантичні розбіжності між порадою і проханням найчастіше полягають саме в тому, що порада стосується інтересів комунікативного адресата. Складність та неоднозначність мовленнєвої інтеракції полягає в різних поглядах на ситуацію комунікативних автора та адресата, а, відповідно, й на слухність та доречність порад

5. Мовленнєвий жанр *порада* в сучасній драматургії

Мовленнєвий жанр *порада* змальовується переважно в моделюванні особистісно-орієнтованого дискурсу. Найчастіше він наближується до тональності прохання:

Джонік. Жулі, я тебе прошу, на цій роботі поведься пристойно. Це солідна компанія, зарплата велика, тож працюй за їхніми умовами. Жулька. Любий, яка різниця у що я вдягнена? Джонік. <...> Але у таких компаніях є дрес-код. Дотримуйся його. Я тебе рекомендував, і я не хочу, щоб потім мене вичитували як двієчника. Жулька. Добре, добре. Буду старатися. <...> Джонік. І слідкуй за словами. Жулька. Нікого не критикувати? Джонік. Сленг та суржик бажано не використовувати. (Н. Уварова, «Шахрайки»).

Мовленнєвий жанр *поради* наближається не лише до прохання, але й переконання. З одного боку, очевидно, що діалог відбувається між закоханими, які, відповідно, доброзичливо налаштовані один на одного. З іншого боку, Джонік обирає комунікативну стратегію, подібну до менторської. В модальній тональності (з використанням відповідного предиката) звучить невдоволення бути в ролі об'єкта повчань (*не хочу, щоб потім мене вичитували як двієчника*).

Комунікативна мета автора полягає в доведенні до свідомості коханої комунікативного минулого (втрата роботи неординарною та незалежною дівчиною, що зумовлює занепокоєння учасників комунікативної ситуації та складає її подієвий зміст). Порада починається з прохання, в якому докладно змальовано причинно-наслідкові відношення (*солідна компанія, зарплата велика, тож працюй за їхніми умовами*). Репліки адресата, об'єкта прохання й порад доповнюють ті сторони можливого соціального конфлікту, які спочатку в промові комунікативного автора залишаються імпліцитними, хоча потім підтримуються та розвиваються.

Порада з елементами навіювання притаманна й особистісно-орієнтованому дискурсу. Комунікативні ситуації передбачають підтримку співрозмовника:

Неля. Притини, не накручуй себе. Дай руку. Ось так, дивись мені в очі. І повторюй за мною. Все буде добре.

Люна. Так, ти маєш рацію. Все буде добре. Дійсно, я щось себе накрутила. Хух... (Є. Петрученко, «День прем'єри»).

Міжособистісна інтеракція містить не лише вербальний рівень. У комунікативних розвідках останніх десятиліть важливого значення набувають дослідження елементів невербальної семіотики, що значно розширює уявлення про комунікативні інтенції мовної особистості. Доброзичливе налаштування щодо адресата супроводжується тактильними діями та елементами окулесики. Комунікативна мета, що збігається з концепціями автора та адресата, спрямована на досягнення позитивного результату в комунікативному майбутньому.

Порада-пропозиція більш притаманна статусно-орієнтованому дискурсу. Трапляється вона також у контексті обміну думками в різних дискурсах:

Загорулько Ви зрозумійте мене, Ярославе Миколайовичу, ця розмова стосується вас передусім. Олександрю Івановичу не обов'язково знати про це, хоч тут і не має нічого таємного. Просто я хочу вам зробити одну пропозицію. Сподіваюсь, що ви погодитесь зі мною, тому що для нашої справи це – вигідна пропозиція.

Гайдамаченко. Я – весь увага.

Загорулько. Вчора я розмовляв з однією впливовою людиною, я із задоволенням познайомлю вас з ним. У нього молода красива дружина. Він вельми кохає її. Вельми! Розумієте, шановний пане Ярославе, що я маю на увазі? І він бажає їй зробити щось приємне. А вона завжди мріяла знятись в кіно, нехай і в епізодичній ролі... Це – дуже серйозна людина... Він міг би нам чимось допомогти матеріально або просто фінансово, якщо для його дружини знайдеться маленька роль... Так, лише епізод невеличкий... (Г. Легка, «Молодий режисер»)

Взаємозв'язок поради з пропозицією доповнено переконанням та аргументацією, завдяки чому персонаж прагне домогтися вигідної для себе угоди. У контексті інституційного дискурсу особливого значення набувають сугестивні здібності мовної особистості, що виявляються в персонажа Загорулько. Прелюдією до конкретної поради виступає створення ксенологічного поля, де увиразнено вигідність пропозиції для адресата (*я хочу вам зробити одну пропозицію*), до чого поступово долучається і сам мовець (*для нашої справи це – вигідна пропозиція*). Відтворивши своєрідний семантичний каркас, де пріоритетними є постаті співрозмовників, що фокусуються особовим та присвійним займенниками, та концепт *зиск*, мовець переходить до історії «впливової людини», його коханої та суті проблеми. Таким чином, ідея соціальної комбінації, що виступає комунікативним минулим та концепцією автора, пропонується і як фактор комунікативного майбутнього.

Порада може ставати елементом складної комунікативної ситуації, зокрема, викривальної. У показовому викритті впливової постаті у шоу – публічному дискурсі порада спочатку видається як комунікативна провокація:

Ведучий. Пане Президенте, як Ви зазвичай снідаєте?

Президент (здивований). ...Ясчня, кава або чай. Сніданок легкий. <...>

Ведучий. Смаження? Нездорова їжа. Краще було б яйце зварене в мішечку.

Президент. Вчуть когось іншого. Дякую, я не голодний. Заберіть це. (Він відсуває тарілку від себе.) Що за цирк? Я сюди прийшов за іншим.

<...>

Ведучий (звертаючись у зал). «Заберіть це. Я прийшов за іншим», – кажуть обізнані люди. Шановне панство, здорове, збалансоване харчування – це те, чого так не вистачає нашим змученим цивілізацією організмам. <...> (К. Соловйenko, «Суд»)

Порада як повчання адресована як безпосередньо реципієнту, так і широкому загалові.

В особистісно-орієнтованому дискурсі актуалізовано не лише власне мовленнєвий жанр *поради* з його численними варіаціями, але й обговорення самого факту поради та його наслідків: *Маргоша. Не хвилюйся, скоро заявиться. <...> До того ж у тебе такі ж прикольні брюки, як у мене. Ти в них – як неприступна, але дуже бажана фортеця!*

Гая. Мені порадили їх у відомої изайнери.

Маргоша. Задоволена?

Гая.. Не дуже. Тут виявилось стільки застібок, що зняти їх майже неможливо. Та ще й чомусь два пояси. Не брюки, а камера попереднього ув'язнення. (А. Наумов, «Мій улюблений Роббі»)

Коли джерело поради не актуалізується, що виявляється у неозначено-особовому реченні (*Мені порадили їх у відомої изайнери*), темою обговорення та мовленнєвої гри стає вже результат комунікативного впливу.

Порада як комунікативний акт у контексті мовленнєвого жанру *щира розмова* може мати сугестивний характер:

Алла. Я просто хочу бути єдиною жінкою Боді. Розумієш, єдиною?

Марина. Не поспішай приймати доленосних рішень. Пливи за течією. Тобі добре зараз – насолоджуйся життям! І годі скинути! «Бодічка, Бодічка...» Та таких «бодічок» он, глянь, скільки по вулицях ходить. Охочих мати молоду і красиву коханку завжди багато... (А. Багряна «Рододендрон»).

6. Висновки

Нашарування імперативів представлено як низка настанов. Композиція мовленнєвого жанру може мати поради, що стосуються різних сфер життя адресата. Елементом когезії виступає граматична форма предикату.

Отже, мовленнєвий жанр *поради* реалізовано у відтворенні як статусно-орієнтованого, так і особистісно-орієнтованого дискурсу. Функціонування жанру в статусно-орієнтованому дискурсі передбачає концептуалізацію поняття «зиск» або «користь», де зміст власне людських стосунків зредуковано, семантика мовленнєвого жанру наближена до пропозиції. В особистісно-орієнтованому дискурсі, де передбачено доброзичливе ставлення до адресата, семантика жанру синонімізується з навіюванням, проханням, переконанням. Концепція автора мовленнєвого жанру *порада* полягає в розумінні необхідності поділитися власним досвідом, міркуваннями з приводу певної комунікативної ситуації та ролі в ній адресата. Подієвим змістом виступає реальна чи створена (можливо, й самим автором) проблема адресата. Прийняття чи неприйняття поради є одним із факторів подієвого змісту жанру.

Література:

1. Вежбицкая А. Речевые жанры. *Жанры речи*. Вып. 1. Саратов, 1997. С. 99–111
2. Космеда Т.А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Львів : ПАІС, 2006. 326 с.
3. Новий тлумачний словник української мови : в 3 томах. Том 2. Київ : АКОНИТ, 2001. 926 с.
4. Седов К.Ф. Речежанровая идентичность как компонент коммуникативной компетенции личности. *Жанры речи: Сборник научных статей* Вып. 7. Жанр и языковая личность. Саратов : Издательский центр «Наука», 2011. С. 25–46.
5. Синиця І.А. Мовна особистість автора у науково-гуманітарному тексті XIX ст. (комунікативний, культурологічний, образно-стилістичний аспекти) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.02 «Російська мова» Київ, 2007. 36 с.
6. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 357 с.

References:

1. Vezhbitska, A. (1997). Rechevye zhanry [Speech genres]. *Zhanry rechi – Speech genres*. Vol. 1. Saratov. P. 99–111 [in Russian].
2. Kosmeda, T.A. (2006). *Komunikatyvna kompetentsiia Ivana Franka: mizhkulturni, interpersonalni, rytorychni vymiry [The competency of Ivan Franko is communal: intercultural, interpersonal, rhetorical vimir]*. Lviv : PAIS, 2006. 326 p. [in Ukrainian].
3. Novyi tлумачnyi slovnyk ukrainskoi movy: v 3 tomakh [New Ukrainian dictionary of Ukrainian movi: in 3 volumes]. Vol. 2. Kyiv : AKONIT, 2001. 926 p. [in Ukrainian].
4. Sedov, K.F. (2011). Rechezhanrovaia identichnost kak komponent kommunikativnoi kompetentsii lichnosti. [Genre identity as a component of a person's communicative competence]. *Zhanry rechi: Sbornik nauchnykh statei – Speech Genres: Collection of Scientific Articles. Vol. 7. Zhanry i yazykovaia lichnost – Genre and language personality*. Saratov : Publishing Center “Science”. P. 25–46 [in Ukrainian].
5. Synytsia, I.A. (2007). *Movna osobystist avtora u naukovo-humanitarnomu teksti XIX st. (komunikatyvnyi, kulturolohichnyi, obrazno-stylistychnyi aspekty) [The author's specialty is in the science and humanities text of the 19th century. (community, cultural studies, figuratively-stylistic aspects)]*. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Kyiv. 36 p. [in Ukrainian].
6. Slavova, L.L. (2010). *Movna osobystist polityka: kohnityvno-dyskursyvnyi aspect. [Specialty politics: cognitive-discursive aspect]* : monography. Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Press. 357 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 17.10.2019.
The article was received 17 October 2019*

2. Романські, германські та східні мови

2. Romanic, Germanic and Oriental languages

ГУМОР У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Баранова Світлана Володимирівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
Сумського державного університету
s.baranova@gf.sumdu.edu.ua
orcid.org/0000-0001-9425-9774

Калініченко Ірина Петрівна,
студентка
Сумського державного університету
somars1998@ukr.net
orcid.org/0000-0002-0971-1090

Метою статті було дослідження ролі гумору в промовах політиків, яке проводилося на основі **методів** спостереження, порівняння, аналізу, функціонального та описового методів.

Результати. Виявлено, що гумор використовується для провокування опонента на агресію, розрядки напруженої обстановки, підкріплення жартом миролюбного настрою та дозволяє сторонам знайти компроміс. Він використовується для провокування опонента на агресію або інші дії, що тим самим ставить опонента в невідгідне становище. Зазначено, що гумор вивчають із позицій трьох підходів: теорії переваги, теорії невідповідності і теорії полегшення. Особливу увагу звернено на промови колишнього американського президента Барака Обами. З'ясовано, що політик не нехтує і таким стилістичним прийомом, як іронія. Іронічний жарт, навпаки, посилює ефект комічного, роблячи висловлювання більш експресивним. Продемонстровано, що жарти можуть мати позитивний і негативний вплив на адресата. Гумор ефективний у межах спонтанної, а не підготовленої комунікації. У конфліктних ситуаціях роль гумору є неоціненною. Вчасно сказане жартівливе слово розряджає атмосферу, дозволяє сторонам заспокоїтися та знайти консенсус, не відчуваючи тиску. Гумор є своєрідною формою неформальної комунікації в багатьох сферах соціальної діяльності. Як вид неформальної комунікації він не має таких жорстких рамок цензури, на відміну від тієї інформації, яку соціум отримує з офіційних джерел. Саме «несерйозність» і простота сприйняття допомагає привернути пильнішу увагу до політичних питань більш широкої аудиторії, ніж строга термінологія формальних джерел соціально-політичних комунікацій, у той час як політик, який застосовує гумор проти опонента, найчастіше звертається до публіки, підкреслюючи спільність із нею, її інтересами, потребами. Це виступає спробою перетягнути аудиторію на свій бік, послабивши, таким чином, позицію суперника.

Висновки. Політики високого рівня часто побоюються бути клоунами чи дотепниками. Проте традиція гумористичної поведінки політика в американській культурі існує, оскільки політика є, в першу чергу, управлінням людьми, переконанням і участю, а не силою та примушуванням. Барак Обама широко використовує у промовах жарти для утримання влади, завоювання довіри адресатів, підтримки їхньої симпатії.

Ключові слова: політик, неформальна комунікація, комічне, жарт, іронія.

HUMOUR IN THE POLITICAL DISCOURSE

Baranova Svitlana Volodymyrivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Germanic Philology Department
of the Sumy State University
s.baranova@gf.sumdu.edu.ua
orcid.org/0000-0001-9425-9774

Kalinichenko Iryna Petrivna,
Student
of the Sumy State University
somars1998@ukr.net
orcid.org/0000-0002-0971-1090

The purpose of the article is to investigate the role of humour in the speeches of politicians. **The methods** of observation, comparison, analysis, functional and descriptive methods are employed. The article provides the variants of humour conveying in translation.

Results. It has been revealed that humour is used to provoke the opponent to aggression, to remove the tension, to be supported by a joke of peace-loving mood, it allows the parties to find a compromise. Humour is also used to provoke an opponent to aggression or other actions, thus putting the opponent at a disadvantage. Special attention is paid to the speeches of the former American president Barack Obama. The politician is found not to neglect such a stylistic device as irony. The ironic joke reinforces the comic effect, making the joke more expressive. The most important goal with which politicians generally use humour in politics is to remove the tension

or to reinforce a joke with a peace-loving mood. Humour is effective within spontaneous rather than prepared communication. In conflict situations the role of humour cannot be exaggerated. In time, the funny word lightens the mood, allows the parties to calm down and find a compromise without pressure. Humour is a form of informal communication in many areas of social activity. As a kind of informal communication, it does not have such a rigid framework of censorship, unlike the information that society receives from official sources. It is the so-called lack of seriousness and simplicity of perception that help to draw attention to political issues of the wider audience than the strict terminology of formal sources of socio-political communication while a politician who uses humour against an opponent often appeals to the public, emphasizing community with them. This is an attempt to attract the audience to his / her side, thus weakening the position of the rival.

Conclusions. High-level politicians are often afraid of being clowns or witty persons. However, the tradition of humorous behaviour of politicians in the American culture exists because politics is primarily about governing people, beliefs and participation rather than force and coercion. Barack Obama uses jokes in his speeches extensively to retain the power, to earn trust of the addressees, to maintain their sympathy.

Key words: politician, informal communication, comic, joke, irony.

1. Вступ

Гумор і політика, два не пов'язаних між собою феномени, насправді є соціальними явищами. Політику потрібна гнучкість думки, щоб вижити в політичному світі. Тому вважаємо актуальним проаналізувати промови сучасних англомовних політиків та виявити, які функції виконує гумор у політичному дискурсі і за допомогою чого створюється ефект комічного.

Проблематиці дослідження гумору в сучасному англомовному політичному дискурсі присвятили свої роботи А. Дмитрієв (Дмитрієв, 1998), О. Шейгал (Шейгал, 2000) та інші. Політичний дискурс можна розглядати, як мінімум, у трьох аспектах: філологічному, як і будь-який інший текст, при цьому треба зважати на «фон» – політичні та ідеологічні концепції, що панують у світі інтерпретатора; соціопсихолінгвістичному – під час оцінювання досягнення прихованих чи чітко виражених цілей мовця, які є, безумовно, політичними; індивідуально-герменевтичному – під час виявлення особистісних смислів автора чи інтерпретатора дискурсу в певних умовах.

Актуальність теми пов'язана з підвищенням інтересу науковців до дискурсу політиків. **Мета** пропонованої статті – дослідити роль гумору як одного з базових концептів будь-якої етнічної спільноти в політичному дискурсі (на матеріалі промов Барака Обами). Для її досягнення слід вирішити такі **завдання**: з'ясувати сутність явища гумору та проаналізувати його основні функції в зазначеному дискурсі.

2. Тлумачення поняття «гумор»

Будь-який дискурс, у тому числі й політичний, за своєю природою спрямований на вплив на адресата, враховує систему поглядів потенційного інтерпретатора з метою модифікування намірів, думок та мотивування дій аудиторії. Слово “*humo(u)*” прийшло до англійської мови від латинського слова “*umor*” – рідина тіла через французьке слово “*humor*” – рідина тварини чи рослини (середина XIV ст.). У середньоанглійській мові слово “*humour*” використовувалося у сфері фізіології на позначення однієї із чотирьох рідин тіла, пропорції яких вважалися необхідними для визначення душевного стану людини (Шейгал, 2000: 39).

У сучасних тлумачних словниках денотат *humo(u)r* включає 6 іменникових та 2 дієслівних значення: 1) якість смішного; 2) здатність бачити смішне і сміятися; 3) кумедна ситуація; 4) настрій; 5) примха; 6) рідина людського тіла; 7) пристосовуватися до бажань інших; 8) бути добрим та терплячим (Online Collins English Dictionary, 2007).

Політичний гумор мало чим відрізняється від гумору взагалі у його розумінні та функціях. У вивченні гумору виділяють три види підходів: теорія переваги, теорія невідповідності і теорія полегшення.

Відповідно до теорії переваги головним джерелом задоволення є почуття власної переваги: піднесення себе над чужими недоліками, порівняння одного об'єкта з іншими, підвищення власної самооцінки. У цьому випадку сміх – це неодмінно сміх над кимось, над вадами та недосконаlostями, з позиції переваги.

Теорія невідповідності вказує на комічність ситуації, у якій герой або об'єкт «жарту» виявляється в обставинах, невідповідних його статусу, становищу або абсурдних безпосередньо для нього. Природа сміху згідно із цією теорією полягає в тому, що людина сміється не тільки коли бачить у гуморі власну перевагу, а й коли розуміє абсурдність ситуації, невідповідність стереотипного образу і реального факту. Звідси така популярність гумористичних каламбурів.

Теорія полегшення пояснює гумор як спосіб захисту від агресії, можливість посміятися над яким-небудь неприємним явищем, перетворити гнів, злість і негатив у привід для жартів. Відповідно до цієї концепції радість і страх – близькі за природою своєю емоції, що мають тільки різні фізіологічні реакції у вигляді тремтіння і сміху. При цьому об'єкт, який є джерелом початкового негативу, надалі стає об'єктом жартів (Дудар, 1987: 124).

Крім досліджень ролі гумору в переконанні, вивчають, як політичний гумор впливає на отримання інформації – прямо та опосередковано. Сьогодні дослідження показують, що вплив політичного гумору може бути пов'язаний із розпізнаванням інформації та поінформованістю глядача / читача (Борботько, 1989: 103).

Включаючи гумор у свої політичні виступи, політики переслідують такі цілі:

- завоювання довіри електорату;
- утримання симпатії до себе;
- усунення опонентів.

Гумор зазвичай ефективний у межах спонтанної, а не підготовленої комунікації. Гумор, іронія, сарказм надзвичайно небезпечні, оскільки заздалегідь заготовлені жарти в переважній більшості випадків закінчуються невдачею для оратора (Ратмайр, 2007: 223).

(1) *On other debates I was more energetic. After all, I slept very well at the first* (First Presidential Debate: Obama vs. Romney NDC, 4.10.2012).

(2) *На інших дебатах я був більш енергійний. Адже я дуже добре виспався на перших.*

Образливі жарти, навішування ярликів у виступах політиків майже завжди викликають не підтримку, а відчуження.

(3) *As for bowling, I have begun to train and even I have progress, but so far I feel as the participant of the Olympic Games for mentally retarded* (The Tonight Show with Jay Leno, 19.03.2009).

(4) *Що стосується боулінгу, я почав тренуватися і навіть прогресую, але поки відчуваю себе як учасник Олімпіади для розумово відсталих.*

Усі форми гумору політиків є своєрідною аргументацією на конкретні реальні ситуації, що є аргументами чи контраргументами конкуруючих політиків.

Відкрита агресивність останніх перетворюється на мирну форму, яка для них, зрештою, є більш прийнятною. Окрім того, політик, який застосовує гумор проти опонента, найчастіше звертається до публіки, підкреслюючи спільність із нею. Це виступає спробою залучити аудиторію на свій бік, послабивши позицію суперника (Кулинич, 1999: 65).

(5) *Is this dinner too tacky for The Donald? What could he possibly be doing instead? Is he at home, eating a Trump Steak — tweeting out insults to Angela Merkel? What's he doing?* (Obama's Speech at the White House Correspondents' Dinner, 8.11.16)

(6) *Ця вечеря, що, занадто кричуща для Дональда? Які інші справи в нього можуть бути? Може, він сидить вдома, їсть «трамповський стейк» і публікує у Твіттері образи на адресу Ангели Меркель? Чим він займається?*

3. Функції гумору

Функціонально політик-жартівник може переслідувати декілька цілей. По-перше, можна визначити слабкі й сильні сторони опонента.

(7) *Look, I've said how much I admire Hillary's toughness, her smarts, her policy chops, her experience. You've got to admit it, though, Hillary trying to appeal to young voters is a little bit like your relative just signed up for Facebook. "Dear America, did you get my poke?" "Is it appearing on your wall?" "I'm not sure I am using this right. Love, Aunt Hillary." It's not entirely persuasive* (Obama's Speech at the White House Correspondents' Dinner, 8.11.16).

(8) *Я говорив, наскільки захоплююся силою Гіллари, її розумом, майстерністю в політиці і досвідом. Але потрібно визнати, що звернення Гіллари до молоді нагадує картинку, коли хтось із ваших старших родичів заводять собі сторінку в Facebook. «Дорога Америка, чи отримала ти мій стусан? Він з'явився на твоїй стіні? Я не впевнена, чи правильно все зробила. З любов'ю, тітка Гіллари». Це не дуже переконливо.*

По-друге, за необхідності можна неявно підказати йому вирішення конфлікту.

(9) *Even some foreign leaders, they've been looking ahead, anticipating my departure. Last week, Prince George showed up to our meeting in his bathrobe. That was a slap in the face. A clear breach in protocol. Although while in England I did have lunch with Her Majesty, the Queen, took in a performance of Shakespeare, hit the links with David Cameron — just in case anybody is still debating whether I'm black enough, I think that settles the debate?* (Obama's Speech at the White House Correspondents' Dinner, 8.11.16)

(10) *Навіть деякі іноземні лідери заздалегідь готуються до моєї відставки. Минулого тижня принц Джордж прийшов на нашу зустріч у піжамі. Це був справжній ляпас. Явне порушення протоколу. Хоча під час свого перебування в Англії я пообідав з Її величністю королевою, подивився п'єсу Шекспіра і пограв у гольф із Девідом Кемероном — це на випадок, якщо хто-небудь сумнівається, чи достатньо я чорний. Думаю, тепер питання вирішене.*

По-третє – спровокувати опонента на агресію або інші дії у відповідь, що ставлять опонентів у невідгдане становище.

(11) *Of course, unlike you, Volodymyr, I do not edit the articles before they are published* (VOA, 28.03.2015).

(12) *Звичайно ж, на відміну від тебе, Володимир, я не редакую статті до їхньої публікації.*

По-четверте, миролюбний настрій, підкріплений доброзичливим жартом, може привести до розрядки напруження та, зрештою, до взаємного задоволення (Дмитрієв, 1998: 132).

(13) *Meanwhile she has not aged a day. I asked her what secret and she said fresh vegetables and fruits. Probably worth to fence the garden?* (Obama's Speech at the White House Correspondents' Dinner, 8.11.16)

(14) *Тим часом вона не постаріла ні на день. Я запитав її, в чому секрет, і вона сказала: «Свіжі овочі та фрукти». Напевно, варто загородити сад?*

У конфліктних ситуаціях роль гумору є неоціненною. Вчасно сказане жартівливе слово розряджає атмосферу, дозволяє сторонам заспокоїтися та знайти компроміс, не відчуваючи тиску.

Політика високого рівня часто побоюється бути клоунами чи дотепниками. Проте традиція гумористичної поведінки політика в американській культурі існує, оскільки політика є, в першу чергу, управлінням людьми переконанням і участю, а не силою та примушуванням. Саме перше припускає використання тих чи інших форм гумористичного впливу (Лук, 1977: 65). Таку поведінку політики називають популізмом.

(15) *Worse that I took this weekend from Michael Bahman that I am the end of our days in the Biblical sense. That's what I understand my big act. I mean that no Lincoln, no Washington, don't do such things* (Obama's Speech at the White House Correspondents' Dinner, 8.11.16).

(16) *Гірше того, що я почув на цих вихідних від Майкла Бахмана, — що я є кінцем наших днів у біблійному сенсі. І це, як я розумію, мій великий вчинок. Я маю на увазі, що ні Лінкольн, ні Вашингтон не роблять таких речей.*

Використання гумору є способом стати популярним. Проте можуть існувати й інші цілі: привернути увагу аудиторії, розслабити її, знизити напруженість, показати впевненість у собі, залучити в суперечці оточуючих на свій бік. Впливаючи на адресата, гумор у тій або іншій комунікативній ситуації виконує одну або декілька функцій та служить діючим засобом прагматичного впливу (Ратмайр, 2007: 61).

Політичні жарти часто націлені на обігрування в жартівливій формі сучасних політичних подій (виборів, змін в уряді, нових реформ). Головними героями подібних жартів стають відомі політичні діячі: президенти, прем'єр-міністри, сенатори, губернатори, партійні лідери і т.ін. У таких жартах спостерігається порушення логіко-поняттєвих зв'язків.

(17) *And there's one area where Donald's experience could be invaluable and that's closing Guantanamo. Because Trump knows a thing or two about running waterfront properties into the ground* (Obama's Speech at the White House Correspondents' Dinner, 8.11.16).

(18) *І є ще одна область, в якій досвід Дональда буде незамінний. І мова про закриття Гуантанамо. Трамп знає, як зносити нерухомість із видом на море.*

Отже, використовуючи гумор у своєму виступі, політик намагається досягти таких цілей: визначити слабкі і сильні сторони опонента, неявно підказати вирішення конфлікту, спровокувати опонента на агресію, створити миролюбний настрій для розрядки напруження. У перекладі ефект комічного відтворюється засобами цільової мови.

4. Висновки

Дослідивши промови колишнього президента Америки Барака Обама, можна дійти висновку, що у промовах він широко використовує гумор для таких цілей: утримання влади, завоювання довіри адресатів, підтримка їхньої симпатії, акцентування переваг та недоліків опонента, провокування останнього, збереження своєї популярності.

Перспективи подальших досліджень можуть бути також зосереджені на особливостях самопрезентації промовця в дискурсах опозиційних ідеологічних систем або цінностей. Особливої уваги заслуговує вивчення дискурсів авторитарних мовних особистостей, а також виявлення ролі засобів масової інформації в інтерпретації стратегій і тактик адресанта політичної промови.

Література:

1. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. 4-е изд-е. Москва : Либроком, 2011. 288 с.
2. Дмитриев А.В. Социология политического юмора: очерки. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1998. 332 с.
3. Дудар Є.М. Антифас: Гумор та сатира. Київ : Дніпро, 1987. 519 с.
4. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора. Самара : Самара, 1999. 180 с.
5. Лук А.Н. Юмор, остроумие, творчество. Москва : Искусство, 1977. 183 с.
6. Ратмайр Р. Смех в деловом общении: комизм и вежливость. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2007. С. 164–174.
7. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса : дис. доктора филол. наук : 10.02.01, 10.02.19. Волгоград, 2000. 431 с.
8. Online Collins English Dictionary. URL : <http://www.collinslanguage.com/> (дата звернення: 28.09.2019).

References:

1. Borbotko V. G. Printsipy formirovaniya diskursa: Ot psiholingvistiki k lingvosinergetike. 4 e izdanie. M. : Librokom, 2011. 288 p. [in Russian].
2. Dmitriiev A. V. (1998). Sotsiologiya politicheskogo yumora: ocherki [Sociology of Political Humour: Essays]. Moscow: Rossiyskaia politicheskaya entsiklopediia. 332 [in Russian].
3. Dudar Y. M. (1987). Antyfas: Gymor ta satyra [Antiphase: Humour and satire]. Kyiv: Dnipro. 519 [in Ukrainian].
4. Kulinich M. A. (1999). Lingvokulturologiia yumora [Linguocultural studies of humour]. Samara: Samara. 180 [in Russian].
5. Luk A. N. (1977). Yumor, ostroumiie, tvorchestvo [Humour, wit, creativity]. Moscow: Iskusstvo. 183 [in Russian].
6. Ratmair R. (2007). Smekh v delovom obshchenii: komizm i vezhlivost. Logicheskiy analiz yazika. Yazykovyie mekhanizmy komizma otv. red. N. D. Arutiunova [Laughter in business communication: comic and politeness. Logical language analysis. The linguistic mechanisms of the comic]. Moscow: Indrik. 164-174 [in Russian].
7. Sheigal Y. I. (2000). Semiotika politicheskogo diskursa [Semiotics of Political Discourse]: dis. kand. filol. nauk: 10.02.01, 10.02.19. Volgograd. 431 [in Russian].
8. Online Collins English Dictionary. URL : <http://www.collinslanguage.com/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 16.10.2019.
The article was received 16 October 2019

FEATURES OF ENGLISH LEGAL TERMS TRANSLATION

Hniedkova Olena Hennadiivna,

*PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology
V. I. Vernadsky Taurida National University
elena.hniedkova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5419-4678*

Bachurina Ludmila Vadimivna

*Instructor at the Department of Foreign Philology
V. I. Vernadsky Taurida National University
bachurina2707@gmal.com*

The article deals with the current difficulties of legal terms translation. Nowadays the issue of accurate legal terms translation has become of utmost importance due to the integration of Ukraine into the world community. Consequently, legal terms translation faces many difficulties, as it should be adequate, clear and authentic. There is a need for translation transformations, in particular, lexical ones, since the language of the law has a specific vocabulary and certain terminological content.

The objective of the article is to study features of English legal terms being transmitted in Ukrainian.

The major methods applied in this research are the comparative analysis method of various Ukrainian and foreign authors' study works and of the legal texts chosen to exemplify the legal terms classifications, as well as the distributive and the descriptive methods.

The results of the research are defined as an overview of existing legal terms concepts, definitions and classifications as for terms structure and syntactical method of formation. At the same time, the article presents the Ukrainian traditional ways of legal translation, including examples in point.

Conclusions could be stipulated as follows. Despite its high relevance the translation process from English into Ukrainian still faces a number of difficulties accompanying it. They include both structural terms' peculiarities (simple, compound, terms-word combinations) and requirements for the term to meet. Finally, often the equivalent of the term is determined by pragmatic reasons.

It should be noted that, despite the main ways of legal translation presented above, translators often face difficulties translating a particular term in a specific context which is to some extent determined by specific nature of legal terminology. The issue of adequate legal terms translation needs to be further studied.

Key words: legal terminology, translation challenges, legal terms' classification, legal concept, ways of translation.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Гнєдкова Олена Геннадіївна,

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри зарубіжної філології
Таврійського національного університету
імені В.І. Вернадського
elena.hniedkova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5419-4678*

Бачуріна Людмила Вадимівна,

*викладач кафедри зарубіжної філології
Таврійського національного університету
імені В.І. Вернадського
bachurina2707@gmal.com*

Стаття присвячена особливостям перекладу юридичної термінології з англійської на українську мови. Сьогодні внаслідок інтеграції України в світову спільноту особливої важливості набуває питання точного перекладу юридичної термінології. Юридичний переклад правової документації являє собою непросте завдання, оскільки для адекватної передачі юридичної інформації мова юридичного перекладу повинна бути особливою точною, ясною і достовірною. Перед перекладачем постає проблема адекватної передачі змісту правових документів під час перекладу з однієї мови на іншу. Як наслідок виникає необхідність у перекладацьких трансформаціях, зокрема лексичних, оскільки мова права володіє особливою лексикою та має певне термінологічне наповнення.

Метою статті є дослідження особливостей передачі юридичної термінології у процесі перекладу з англійської на українську мову.

Основними методами, застосованими в роботі, є метод компаративного аналізу різноманітних досліджень вітчизняних та закордонних науковців, а також юридичних текстів, що містять приклади, які ілюструють класифікації юридичних термінів. Також використані дистрибутивний та дескриптивний методи.

Результатами дослідження є огляд концепцій, що існують, визначень та класифікацій юридичних термінів із точки зору їхньої будови. У дослідженні розглянуті терміни, утворені синтаксичним способом, а також подані українські традиційні способи перекладу юридичних термінів із наведенням прикладів.

Висновки. Незважаючи на високу актуальність такого процесу, як переклад з англійської мови на українську, донині існує значний список складнощів, які супроводжують цей процес. До даних складнощів відносяться як структурні особливості термінів (прості, складні, терміни-сполучення), так і вимоги, яким має відповідати термін. Нарешті, часто еквівалент терміна визначається прагматичними причинами.

Слід зазначити, що, незважаючи на розглянуті вище основні способи перекладу термінів права, перекладачі нерідко стикаються із труднощами перекладу конкретного терміна в конкретному контексті, що деякою мірою зумовлено специфікою термінології. Подальшого вивчення потребує вивчення питання адекватності перекладу юридичних термінів.

Ключові слова: юридичні терміни, проблеми перекладу, класифікація юридичних термінів, поняття терміна, способи перекладу.

1. Introduction

The integration of Ukraine into the world community raises the issue of the importance of knowledge of terminology, reflecting legal concepts, not only by lawyers but also by translators. The translation of documents of individuals and legal entities can be characterised as “translation of texts related to the field of law and used to exchange legal information between people who speak different languages”. Despite the considerable amount of research works into this problem, the number of scientific papers devoted to the study of features of legal terms translation is insufficient.

Problem statement. Since the law is a subject area connected to socio-political and cultural peculiarities of the country, legal documents translation is not an easy task. It is considered to be as one of the most difficult translations since the language of legal translation should be very accurate, clear and authentic to provide legal information adequately. An inadequately translated legal document could lead to misunderstandings and breaking contracts. Legal texts translation is one of the pressing problems of translation theory and practice, which is determined not only by the requirement to possess perfect knowledge of terminology, but also by the necessity to understand the linguistic realities of native speakers.

A translator faces the problem of adequate conveying of the content of legal documents while translating from one language to another. Consequently, there is a need for translation transformations, in particular, lexical ones, since the language of the law has a specific vocabulary and certain terminological content.

The relevance of our chosen topic is determined by the fact that the problem of translation of specific terminology, in particular legal, has not been covered enough by scientific literature. In particular, a system of rules providing support in translating specific legal terminology has not been developed yet.

Analysis of recent studies and publications. Legal translation emerged as a separate branch of professional translation studies in the late 80s – early 90s of the twentieth century. The legal translation difficulties was a subject of studies made by a number of Ukrainian and foreign scholars. The aspect of translation and interpretation of legal documents was investigated by such scientists as, S. Vlasenko, V. Karaban, L. Chernovaty, V. Vinogradov, A. Fedorov, V. Komisarov, V. Slepovich, R. Zorovchak, M. Korzhansky, T. Kiyak, M. Polyuzhin, E. Schepotina and others. Nevertheless, the issue of the adequacy of legal terms translation needs to be further studied.

The task of our article is to research the features of English legal terms translation.

The objective of the article is to study features of English legal terms being transmitted in Ukrainian.

2. Difficulties of legal terms translation

From ancient times, the translation of texts from one language to another has been one of the most important issues in applied philology. The development of science and technology has contributed to the emergence of sectoral terminologies. This, in its turn, resulted in the emergence of new features of translation, related directly to the search for equivalents for not just words of the common language, but for specific linguistic units – terms.

A.G. Anisimova pointed out that “the distinction between scientific and everyday interpretation of a concept and a word is fundamentally important for the study of terminologies and to a large extent for the terminology of the humanities. The terminological qualities of some humanities’ terms are not sufficiently expressed and in some cases may not be observed at all” (Anisimova, 2002: 10). The author stresses that the main difference between the terms of the sciences and the humanities is the more specific nature of the former and, therefore, the less divergence in opinions of different scholars. Thus, the terms of the humanities are often characterized by instability due to the confrontation of opinions about their notions. S.V. Grinev draws attention to the fact that “the struggle between ideologies, as well as the subjective interpretation of concepts, lead to the emergence of emotional colour in terms”. He also emphasizes that the most stable connotations can be kept, i.e. the term becomes independent of the context (Grinev-Grinevich, 2008: 54–55).

V.M. Leychik distinguishes two important concepts: “spontaneously comprised set of terms <...> can be called terminology and consciously formulated set of terms is a terminological system” (Leychik, 2006: 105).

Thus, the term is an emotionally neutral word or a word combination that is used to accurately express the concepts and names of objects and has a well-defined definition. When translating legal terms from English into Ukrainian, the interaction of the term with the context is important, which makes the term more meaningful. (Shumylo I.I., Karpushyna M.H., 2017; 275–278).

From a theoretical point of view, the possibility to translate a term from one language to another means that the term in source language has a clear equivalent, i.e. invariant in the target language. At the same time, ideally neither the meaning nor the translation of the term should not depend on the context. However, completely different situation often occurs in practice: dictionaries provide numerous variants of translation for a term, which, of course, contradicts to the requirement

of having one meaning. This is explained primarily by the fact that the terms of the humanities are often given an author's, individual understanding. And the choice of equivalent can depend on the context.

According to the Encyclopedic Legal Dictionary, legal terms are divided into three types based on their “comprehension” by one or another part of the population:

1. General terms are characterized by the fact that they are used in everyday life and understood by all. This group includes, for example, refugee, witness, employee, accomplice, accreditation. 2. Special legal terms possess a specific legal content (and, apparently, are not understood by all, but only by experts in the field of law). They include, for example: necessary defence, claim satisfaction; coerced acquiescence, this retaliate accusation. 3. Special technical terms reflect the area of specialized knowledge – technology, economics, medicine, etc. (apparently, these terms should be understood by a lawyer specializing in another field as well). They include, for example, defective products, safety rules, non-patentable, nuclear-free (Encyclopedic Legal Dictionary, 2001).

The emergence of new branches of law and the discovery of new phenomena entails considerable difficulties in defining general scientific, general technical sectoral and specialized terminology. General scientific and general technical terms are terms used in several fields of science and technology.

Sectoral terms are terms that are used only in one branch of knowledge.

For example, legal rules, adopted the law, nugatory.

Specific terms are terms that relate to the speciality of a particular sector. For example, lawsuit, nunciature, chaplain, charge-sheet (Mostovyi, 1993: 182–185).

In general, there are different theories as to how terms can be translated. “Western science offers several methods of translating terms that have specific connotations of the relevant foreign language: the use of a functional equivalent inherent in the cultural and linguistic traditions of the country (cultural / functional equivalent); literal translation of each word (translating literally/word by word); borrowing the original term of the source language (transcribing (i.e. borrowing the SL term)); creation of neologism (neologising)” (Anisimova, 2002: 139–143).

3. The Ukrainian tradition includes the following ways of terms translating

The Ukrainian tradition includes the following ways of terms translating:

1) translation based on lexical equivalent, for example: legal case – судова справа, forensic medical examination – судово-медична експертиза, common law – загальне право, family law, family law – сімейне право, corporal punishment – тілесне покарання; assassin – убивця);

2) calque – the reproduction of not a sound but a combinatorial composition of a word or word combination, when the constituent parts of a word (morpheme) or phrases (lexeme) are translated by the relevant elements of language, for example: accomplice of attempt – співучасник у замаху на життя; according to law – відповідно до закону, multiple accredit – множинне акредитування;

3) transcription – the formal reproduction of the original lexical unit with the help of language of translation phonemes, for example: securitization, lex scripta – писаний закон, ultra vires – поза компетенцією або за межами повноважень;

4) transliteration – the formal reproduction of the original lexical unit using the language of translation alphabet, for example: solicitor – солиситор, barrister – барристер, legitimism – легитимизм, vice-chancellor – віце-канцлер, vice-consul – віце-консул);

5) descriptive translation is a lexico-grammatical transformation whereby the lexical unit of the source language is replaced by explaining or defining word combination, for example: official accusation – офіційне звинувачення (у здійсненні злочину);

6) approximate translation – when translating basic meaning of the word is retained, but its meaning in target language differs from that of the source language by lexical background, for example: police photographer – судовий фотограф, notary public – державний нотаріус;

7) translation using analogue – when one of several possible synonyms are used, for example: claim – позов, праводомогання, претензія, вимога; notice – попередження, повідомлення, заява, сповіщення, попереджати, заявляти сповіщати; сповіщення про готовність судна до завантаження; notice; знання, обізнаність;

8) neologizing translation. A neologism in legal linguistics implies the presence of a word or word combination that does not exist in the legal system of the target language, for example: stay-in – пікетування; has-been – політичний діяч, який утратив свій вплив (Karaban, 2004: 472).

We can often come across cases of combination of these transformations when translating one terminological unit. Due to some differences in the grammatical, syntactic and morphological structures of English and Ukrainian languages, the translator should use various transformations.

According to the theory proposed by V.N. Komisarov as for their structure, all terms can be divided into three groups:

1. Simple, consisting of one word: punish – наказати.

2. Compound, consisting of two words and written as a single word or hyphenated: the High Court – Високий суд.

3. Terms – word combinations, consisting of several components: specific performance – реальне виконання (Komisarov, 2008: 83).

Since legal terms are mainly presented by terms-word combinations, their translation is considered to be a major problem.

In the framework of legal terminology there is a significant number of terms, formed by the syntactical method. As for the number of components we can distinguish: 1) two-component terms, such as юридична практика, кримінальне судочинство, nonprejudicial character, law charge;

2) three-component – загальнодержавне адвокатське об'єднання, організоване злочинне формування, judge's finish charge;

3) poly-component – добровільна відмова від вчинення замаху на злочин; спроба застосування вогнепальної зброї; to acknowledge recognizance in false name, acquisition by discovery and occupation (Kaliuzhna, 1982: 47).

M.I. Mostovy emphasizes that the legal term should meet the following requirements:

1. The term should be as short and accurate as possible. And the term is not just a label; it must clearly and to full extent convey the characteristics of the concept. Not all the terms describe a structure, anomaly, process, or function, but in general, each term has brief indicative or descriptive characteristics.

2. Specific nature. This feature is a very desirable quality for the term in every field of science. Ideally, the terminological name should be unambiguous within the specific field terminology and not have synonyms.

The term is also required to be emotionally neutral, targeted on an object in the system or set and conform to the word-forming language regularities. At the same time, the term is required to serve as a ground for derivatives, but only within its own system (Mostovy, 1993: 187).

4. Conclusions

Despite its high relevance the translation process from English into Ukrainian still faces a number of difficulties accompanying it. They include both structural terms' peculiarities (simple, compound, terms-word combinations) and requirements for the term to meet. Finally, often the equivalent of the term is determined by pragmatic reasons.

It should be noted that, despite the main ways of legal translation presented above, translators often face difficulties translating a particular term in a specific context which is to some extent determined by specific nature of legal terminology. Besides, the complete list of fixed expressions to be used while translating such units has not been developed yet. Finally, legal terminology is developing its spectrum and is being replenished with a big number of new terms which do not have any translation equivalents that is a problem for the translator. The issue of adequate legal terms translation needs to be further studied.

Bibliography:

1. Анисимова А.Г. К вопросу о переводе терминов гуманитарных наук / *Язык. Сознание. Коммуникация* : сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. Москва : МАКС Пресс, 2002. Вып. 21. С. 139–143.
2. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение. Москва : Академия, 2008. 304 с.
3. Лейчик В.М. Терминоведение : предмет, методы, структура. Москва : Либроком, 2006. 256 с.
4. Шумило І.І., Карпушина М.Г. Труднощі перекладу юридичних термінів англійської мови. *Молодий вчений*. № 12(52) грудень, 2017 С. 275–278. С. 276.
5. Енциклопедичний юридичний словник. Київ, 2001.
6. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови. Харків : Основа, 1993. 256 с.
7. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова Книга, 2004. 576 с.
8. Комисаров В.Н. Лингвистика перевода. Москва : Международные отношения, 1980. 167 с.
9. Калюжна В.В. Стиль англомовних документів. Київ : Наукова думка, 1982. 120 с.

References:

1. Anisimova A.G. (2002). *K voprosu o perevode terminov gumanitarny`h nauk*. [As for translating the terms of the humanities] / A. G. Anisimova // *Yazyk. Soznanie. Kommunikaciya* : sb. statej / отв. red. V. V. Krasny`h, A. I. Izotov. Moskva : MAKS Press, Vy`p. 21, 139-143 [in Russian].
2. Grinev-Grinevich S.V. (2008). *Terminovedenie*. [Terminology studies]/S.V.Grinev-Grinevich. Moskva: Akademiya, 304 [in Russian].
3. Lejchik V.M. (2006). *Terminovedenie: predmet, metody`, struktura*. [Terminology studies: subject, methods, structure]/ V. M. Lejchik. Moskva: Librokom, 256 [in Russian].
4. Shumylo I.I., Karpushyna M.H. (2017). *Trudnoshchi perekladu yurydychnykh terminiv anhliiskoi movy*. [Difficulties in translating English legal terms]. *Young Scientist*. №12 (52) December 2017, p. 275-278 p. 276. [in Ukrainian].
5. *Entsyklopedychnyi yurydychnyi slovnyk*. (2001). [Encyclopedic Legal Dictionary]. Kyiv.
6. Mostovy M.I. (1993). *Leksykologhiia anhliiskoi movy*. [Lexicology of English]. Kharkiv: Osnova, 256 [in Ukrainian].
7. Karaban V.I. (2004). *Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury: Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy*. [Translation of English Scientific and Technical Literature: Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]/ V. I. Karaban. Vinnytsia: Nova Knyha, 576 [in Ukrainian].
8. Komisarov V.N. (1980). *Lingvistika perevoda*. [Linguistics of Translation]/V. N. Komisarov. Moskva: Mezhdunarodny`e otnosheniya, 167 [in Russian].
9. Kaliuzhna V.V. (1982). *Styl anhlovnykh dokumentiv*. [Style of English documents]. Kyiv: Naukova dumka, 120 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.10.2019.
The article was received 15 October 2019

PECULIARITIES OF CONTRACTED ELEMENTS IN BRITISH FEMINIST LITERATURE OF THE EARLY 21ST CENTURY

Dzyadyk Yuriy Ivanovych,

*Assistant Lecturer of the Department of Modern Languages
University of Ghana
yuridlviv@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9639-1020*

The purpose of the research is to analyze the contracted elements in the feminist literature of Great Britain of the postmodern era of the early 21st century.

The research methodology is based on a comprehensive analysis of the object of study – sentences with contracted elements in British fiction at lexical, grammatical, semantic and communicative-pragmatic levels. The sentences were analyzed in terms of valence, transformational, component and intent analysis. The study of the valence of predicates that can be found in the novels written by women has shown that both verbal and nominative predicates are the basic syntaxemes of the sentence. Transformational method was used to identify the typical features of contracted elements in textual functioning. Component analysis helped to determine the structure of sentences with contracted elements. The method of Intent Analysis was aimed at identifying the intention that motivate communication and is implemented in speech acts and expressed at the language level through contracted elements of the sentence. **The scientific novelty** of the article is based on the analysis of the contracted components in British women's novels of postmodern era at the text level. A complex approach is applied to the study of sentences with contracted elements; semantic and communicative-pragmatic features are highlighted and their interaction is emphasized. **Conclusions.** Gender models are well described in the texts, the characters appear in a new system. Gender aspect is visible in an extensive system of different parameters that show the female features in the literary works: an emotionally coloured picture of the world is accepted by readers through women's perception. The plot is based on a romantic love story. Events take place either in foreign countries, or in the castle, on the ranch, or just in some forgotten places. Openness of text on the basis of multicomponent series, syntactic repetition, syncretic constructions are the means that help readers to enter the inner world of heroes. Since each novel is special and new components are introduced to the image of the woman, the specific features of women's prose cannot be fixed models, but vary from novel to novel. The contracted elements used by writers add expressiveness to the description of events.

Key words: postmodernism, valency, intent-analysis, syncretism, grammatical marker.

ОСОБЛИВОСТІ УСІЧЕНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ФЕМІНІСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Дзядик Юрій Іванович,

*асистент кафедри сучасних мов
Університету Гани
yuridlviv@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9639-1020*

Мета роботи – проаналізувати усічені елементи у феміністичній літературі Великої Британії постмодерністичної доби початку ХХІ століття. **Методологія дослідження** спирається на комплексний аналіз об'єкта дослідження – речень з усіченими елементами в англомовному художньому дискурсі на лексико-граматичному, семантичному та комунікативно-прагматичному рівнях. Речення проаналізовано із застосуванням валентного, трансформаційного, компонентного та інтент-аналізу. Дослідження валентності присудка, який наявний у досліджуваному матеріалі, засвідчило, що дієслівний та іменний присудки є основною синтаксею речення. Трансформаційний метод слугував виявленню характерних ознак усічених елементів в текстовому функціонуванні. Компонентний аналіз сприяв визначенню структури речень з усіченими елементами. Метод інтент-аналізу було спрямовано на виявлення інтенцій, які мотивують комунікацію і втілюються в мовленнєвих актах та виражаються на рівні мови через усічені члени речення. **Наукова новизна** статті полягає у спробі цілісного аналізу усічених компонентів в англомовних жіночих романах на рівні постмодерністичного тексту. Застосовано комплексний підхід до розгляду речень з усіченими членами, встановлено семантичні та комунікативно-прагматичні характеристики та визначено їх взаємодію. **Висновки.** У текстах чітко простежуються гендерні моделі, персонажі постають у новій системі координат. Гендерний аспект становить собою розгалужену систему різних параметрів, які увиразнюють ознаки жіночності у творах: емоційно забарвлена картина світу, яка постає перед читачами у жіночому сприйнятті. В основі сюжету – романтична історія кохання. Події відбуваються або в заморських країнах, або в замку, на ранчо, чи просто в якихось забутих усіма місцях. Відкритість тексту на основі багатокомпонентних рядів, синкретичні конструкції, синтаксичні повтори – засоби, що допомагають читачеві зануритися у внутрішній світ героїв. Оскільки кожен роман є особливим і до зображення жінки вводяться нові компоненти, специфічні ознаки жіночої прози не можуть бути фіксованими моделями, а видозмінюються від твору до твору. Усічені елементи, які письменниці використовують, додають експресивності і виразності описові подій.

Ключові слова: постмодернізм, валентність, інтент-аналіз, синкретизм, граматичний маркер.

1. Introduction

Feminist literature is connected with important questions about the role of women in a family life, reconsideration of women's values and priorities, creation of a concept "woman as a centre of the society". A woman is not an addition to a man anymore. She is a personality with her own viewpoints, advantages and disadvantages of her nature. A woman enters the Universe, struggles for her place in the world community. The topic is implemented in the novels whose authors are women. A great interest in women's fiction makes scholars classify novels in accordance with the topics described in the literary works, as well as to distinguish between types and subtypes of women's novels. Nowadays, feminist literature has not achieved a proper acclaim yet. The novels have not been analyzed at all linguistic levels; sentences with repetition, syncretism, contracted elements at the text level have not been paid attention to. But to understand linguistic phenomena, we have to take into consideration the background on which lexical, semantic, pragmatic properties function – literature of the postmodern era and its distinctive features.

2. The analysis of sources and recent researches

Among scholars that started the theoretical background of Postmodern Literature, I. Hassan plays a special role (Hassan, 1982). D. Head continued the traditions of theoretical framework and studied the problems of Great Britain of 20th century and helped to understand the British literature of that period (Head, 2002). But he did not distinguish between the specific features of postmodernism. These features became a centre of linguistic interests for H. P. Wagner, though he did not offer the genre and thematic variety of the British postmodern novels (Wagner, 2010). Not long ago, characters in novels became brighter and more open, women turned up in the centre of the stories, the truth was taken from the details of life realities (Huddle, 1991). To denote love story or novel written by a woman, created for a woman and about a woman, new terms *Romance*, *Frauenroman*, *Dameroman*, *Liebensroman* appeared in the Western world (Lodge, 2000). Different forms that described the movement in the novels were dependant on aesthetic intention of a writer to direct the efforts through own system of rules (Bekhta, 2018: 15 – 30).

The aim of the paper is to describe the sentences with contracted predicates in the texts of British women's fiction.

3. Statement of the basic material

The feminist movement which caused the processes that helped women to play a significant role in the society became a pivot in creation of a new trend in literature – women's writing. From the beginning, novels have become full of suspense. Dialogues prevail over monologues. The inner world is described in details. Contracted or homogeneous parts of sentences help the authors to achieve the aim of narration in a better way. The contracted elements extend the structure of the sentence, enrich the vocabulary. They can function as a message, a desire, a command to characters and through characters to us. When using structures composed of two or more elements, the writer creates a special effect of influence on the readers. Events that take place in foreign lands, some hotels or summer houses are more stylistically marked. The reader waits what is next and wants to know if the marriage will survive in difficulties that the couple goes through.

Research algorithm of syntactic, semantic and communicative-pragmatic features of sentences with contracted elements involves the methods that add and correct each other at lexical and grammatical, semantic, and communicative-pragmatic levels that are interconnected.

Valency can be described as a semantically predictable connection of words. The predicate is a centre that attracts other words which add to the contents of a story. The analysis of valency of predicates shows that the predicate is the basic syntaxeme that forms the structure of the sentence:

She glanced at Hugh, then looked down at her glass. Her eyes looked strangely bright, as though some strong emotion had come to the fore, and Philip wondered what was wrong. A sudden surge of affection for Sam, or recognition that her son was nearly an adult. Perhaps she was still upset by their argument earlier. Or maybe it was just the drink. He reached for his own glass and took another swig, then reached for the wine. If he was going to get drunk he might as well get plastered (Wickham, 2010: 117).

Contracted elements are connected with the same subject; hence, they function as homogeneous parts, too. The sentences are extended by means of grammatical markers which show that the reader immediately waits for the next action. However, having the same subject, the contracted elements have different objects. In the second group of contracted elements, we come across the with three-component series of verbs. The conjunction and adverb as markers add expressiveness to the narration. Besides, the repetition of the same verb is a stylistic device that the author uses to emphasize the action, to prolong it, to add more weight to each element. Every action is separate, with new meaning, though functions as one unit.

While using the transformational analysis, we can see the primary role of the predicative unit. Transformational analysis is based on the perception that every complicated syntactic structure consists of a simple one. Therefore, by means of consecutive transformations, simple structures originate from complex ones. The syntactic language system has several sub-systems from which one is primary and the rest are dependant. The simplest sentences that denote the simplest situations belong to the primary sub-type. Complex types of sentences are formed in the basic (primary) sentence through different transformations:

The boys were a welcome port in the storm that was Emily. They loved her and seemed to understand her; and she was sweet with them, and chatty, and revealed things in a way she never would with Andi, choosing instead to shut down whenever Andi was with them too (Green, 2012: 31).

Every sentence with contracted verbal or nominative predicates can be transformed and changed into a simple one, but to avoid the abundance of words, the writer uses contracted elements. The narration appears more colourful. The conjunction adds more and more information to the description.

The component analysis reveals the components that function as parts of one unit. This coordination is expressed by means of grammatical markers; every marker has its own function within the sentence. The components coordinate as meaningful units and they create a special semantic type of a sentence. The elements are combined as structural units on the basis of arrangement of the whole sentence. The sentence structure is extended. In a linear location of components, next element responses or does not response to the requests of the previous one with the regard to the relations of Agent role and Accusative Case in clause structure where all parts are well organized (Poole, 2011: 334). In the same way, parts in sentences with contracted elements are strictly arranged:

I froze as he [Kyle] dragged his hands down his face and ran the palms of his hands across his eyes. Then, slowly, like he was moving with a heavy heart, like he didn't want to do what he was about to do, he stood and turned to the door. He stopped when he saw me. Stopped, stared. His face was a mass of blotches, his eyes shot through with red, the tip of his running nose also a pinker shade of scarlet (Koomson, 2007: 411).

Contracted elements are used in a logical order. The change of an order can shift the semantics of each component. Conjunctions pair the actions that follow each other. Punctuation mark slows down the tempo of the story. Moreover, syncretic models separate actions from each other; the author intentionally pauses the narration. The character stopped, stared. The list of verbs can be continued. Syncretism is implementation of language economy on different levels. The principle of language economy plays a significant role in a text. The author wants to express some ideas in the text, she has the right to omit a word, a phrase. The text is minimized. By means of less words, more ideas are presented to the reader.

Intent analysis can help to identify intention which motivates the usage of contracted elements and is expressed at the language level:

Sadie looks appalled. 'How are you going to forget him [Josh] if you keep talking about him? Darling, when things go wrong in life, this is what you do.' She adopts a knowledgeable tone. 'You lift your chin, put on a ravishing smile, mix yourself a little cocktail ... and out you go.' (Kinsella, 2010: 107).

Every contracted element in a series requires a logical order. The order of actions can be changed but it won't make sense. The character advises to take steps to relax, to cheer up. The verbs are used with the specific intention.

Communicative intention is the central component of communicative-pragmatic structure. It is a communicative-pragmatic index that directs an action. It functions as a speech action of different types; its role is to implement expressiveness, directness (Carston, 2002).

Both structural and semantic features should be taken into consideration while studying the sentence. Lexical “container” of the predicate takes part in semantic construction of the sentence. Lexemes of specific semantic types can be selected for the syntactic positions in the sentence. Lexical semantics of sentence components is coordinated with the semantics of the structural scheme:

She [Annie] had been polite, attentive and coolly well-mannered, but the look in her eye had suggested more violent feelings. Those Annie did fathom. She had served a Sunday lunch of roast beef with trimmings in a dining room furnished as if it was a miniature stately home, which was a little ridiculous for a tiny cottage ... Did Tom's mother knit? Or cook using recipe books? Appreciate flowers? To Annie, she appeared a woman without form or vanity or hinterland (Buchan, 2010: 246).

The first part of the contracted elements is expressed by means of adjectives, though verbs are used in the second group. The intention is clear. We come across comparison that differentiate the features of behavior of Annie from actions of Tom's mother. Annie served the interests of the family. The middle part of the text shows what activities she is involved in. That is what her husband wants from her. But she cannot be a slave in her own house. Did Tom have all these from his mother? Annie does not want to stand her status. She protests as any woman does in the era of postmodernism.

4. Conclusions

Contracted predicates extend the sentences, cause additional element in an object perception. Writers use contracted elements to describe emotional state of the characters in their novels. Grammatical markers make a story tempo either fast or slow. By means of contracted elements, we identify the pragmatic subtype: a message, a promise, a gratitude, a request, a command, a desire. A complex approach enables to study the object of our research completely. Lexical and grammatical level of research enables to define the sentences with contracted elements as syntactic units that are made up of principal and subordinate parts of sentences that are connected with each other. Semantic level adds to an understanding of parts of sentences; a meaning (direct or figurative) takes part in construction of a speech unit. On the basis of analysis of the communicative and pragmatic level, sentences with contracted elements are implemented into the speech acts which are analyzed as communicative-pragmatic units of speech activity that is directed at the implementation of intention in the communicative situation described in novels.

Repetition of syntactic structures, syncretic models, a series of two- or polycomponent elements help to enter the world of characters, co-experience their life.

Further research will be based on a thorough observation of typology of the constructions with contracted elements, their functional and pragmatic characteristics.

References:

1. Baerman, M., Brown, D., Corbett, G.G. (2005). *The Syntax-Morphology Interface*. New York : Cambridge University Press.
2. Bekhta, N. (2018). Reading experimental literature: unreadability, discomfort and reading strategies. *Reading today*. (Ed. Heta Pyrhönen, Janna Kantola) (pp. 15 – 30). London : University College London Press.

3. Buchan, E. (2010). *Separate Beds*. Penguin Books.
4. Carston, R. (2002). *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*. Oxford: Blackwell.
5. Green, J. (2012). *The Patchwork Marriage*. Penguin Books.
6. Hassan, I. (1982). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Medison : The University of Wisconsin Press.
7. Head, D. (2002). *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950-2000*. Cambridge : University Press.
8. Huddle, D. (1991). *The writing habit*. University Press of New England.
9. Kinsella, S. (2010). *Twenties Girl*. Black Swan.
10. Koomson, D. (2007). *Marshmallows for Breakfast*. Sphere.
11. Lodge, D., Wood, N. (Eds.). (2000). *Encyclopedia of Modern Criticism and Theory*. London : Longman.
12. Poole, G. (2011). *Syntactic Theory*. Palgrave Macmilan.
13. Wagner, H.P. (2010). *A History of British, Irish and American Literature*. Trier.
14. Wickham, M. (2010). *Sleeping Arrangements*. Black Swan.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2019.
The article was received 17 October 2019

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАПИТАНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ЮРИДИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Жигadlo Олена Юрiївна,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземних мов
юридичного факультету
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
olena.zhygadlo@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1605-7242

Мета. У дослідженні проаналізовано запитання, які юристи використовують під час прямих та перехресних допитів свідків у суді з метою визначення специфіки їхнього функціонування. Стаття зосереджена на концептуалізації різних типів питань та їхніх функціях в англійському юридичному дискурсі. Розглянуто визначення, види та функції питань у світлі сучасної логіки, семантики та прагматики.

Методи. Мета дослідження була досягнута за допомогою таких наукових методів: лінгвістичне спостереження й аналіз, метод конверсаційного аналізу, метод критичного аналізу дискурсу.

Результати. Автор статті виділяє п'ять функцій запитань, які є характерними для англійського юридичного дискурсу: введення нових фактів, перевірка отриманої від свідка інформації, дискредитація свідка, імпліцитна репрезентація точки зору автора запитання, здійснення сугестивного впливу на свідка й суд. У статті також розглянуто техніки постановки навідних запитань, що використовуються під час перехресного допиту.

Встановлено, що поряд із когнітивною функцією, яка передбачає отримання нової інформації, у юридичному дискурсі питання виконують низку конкретних функцій, включаючи введення нової інформації, перевірку певного факту, перевірку правдивості свідка, приховане вираження ставлення адвоката до ситуації та впливу на свідків та суд як засіб навіювання. У статті проаналізовано деякі методи допиту для перехресного допиту свідка та їхні мовні виявлення. Автор стверджує, що деякі конкретні типи питань, такі як альтернативні питання, розділові питання, заперечні питання та запитання з просодичною реалізацією, можна назвати провідними. В основному вони використовуються під час перехресного допиту свідка. І навпаки, використання відкритих та закритих питань є більш характерним для первісного допиту.

Висновки. Дослідження підкреслює той факт, що освоєння техніки постановки навідних питань, які, як правило, поставлені експромтом під час перехресного допиту, є для юриста безцінним. Зроблено висновок, що типи питань, які використовує адвокат у суді, а також методи допиту визначаються типом допиту, а саме первісним або перехресним допитом. Це може бути пояснено метою допиту, причинами ефективності та специфікою законодавства, що передбачає використання певних типів питань під час первісного допиту.

Ключові слова: інтерогативні техніки, юридична аргументація, судовий дискурс, питально-відповідний комплекс, сугестивний вплив.

SPECIFIC FEATURES OF FUNCTIONING OF QUESTIONS IN ENGLISH LEGAL DISCOURSE

Zhyhadlo Olena Yuriivna,
Candidate of Philological Sciences,
Lecturer of Foreign Languages Department
of the Law Faculty
of Taras Shevchenko National University of Kyiv
olena.zhygadlo@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1605-7242

Purpose. The article focuses on different types of questions and their functions in English legal discourse. The definition and types of questions in the light of contemporary logic, semantics and pragmatics have been reviewed.

Methods. The following research methods have been employed in the paper: linguistic observation and analysis, conversational analysis, critical discourse analysis.

Results. It has been established that alongside with the cognitive function which implies receiving new information, in legal discourse questions seem to perform a variety of specific functions including introduction of new information, verification of a given fact, checking credibility of a witness, implicit expression of a lawyer's attitude to the situation and influencing witnesses and the court as a means of suggestiveness. Some interrogation techniques for cross-examining a witness and their linguistic manifestations have been analyzed in the paper. The author maintains that some specific types of questions, such as alternative questions, tag questions, negative questions and questions with prosodic realization, may be called leading questions. They are mainly used when cross-examining a witness. By contrast, the use of open and closed questions is more characteristic of direct examination.

Conclusions. The research highlights the fact that mastering the technique of making leading questions which are typically posed impromptu during cross-examination appears to be invaluable for a lawyer. It has been concluded that types of questions used by a lawyer in court as well as interrogation techniques are determined by the type of examination, namely direct or cross-examination. It may be accounted for by the purpose of examination, reasons of effectiveness and specifics of legislation, which proscribes the use of certain types of questions during direct examination.

Key words: interrogation techniques, legal argumentation, judicial discourse, suggestiveness, linguistic means.

1. Вступ

Сутність спілкування полягає в обміні інформацією. Для отримання інформації використовують запитання, від способу постановки яких залежить якість одержаної відповіді. Уміння ставити правильні запитання є запорукою ефективної комунікації в цілому та є необхідним інструментом професійної діяльності. Оскільки юристам доводиться приймати рішення, ґрунтуючись на отриманій від співрозмовника інформації, а також у зв'язку з більш широким застосуванням елементів змагальності у суді володіння інтерогативною технікою є вкрай необхідним для представників цієї професії. Отже, важливість дослідження функцій, які запитання виконують у юридичному дискурсі, з метою більш детального вивчення аргументативних властивостей останнього зумовлює актуальність цього дослідження.

2. Аналіз останніх досліджень

Комунікативний потенціал інтерогативних конструкцій вивчається в рамках теорії аргументації як особливість юридичної аргументації, дослідженню якої присвячені праці вітчизняних та закордонних вчених-мовознавців, логіків та теоретиків права, зокрема Н. Коваль (мовні та прагмакомунікативні особливості), В. Жеребкіна, В. Титова, О. Юркевича (особливості інтерогативної логіки в юридичному дискурсі), П. Рабіновича (правові аспекти юридичної аргументації), Х. Перельмана, А. Кройс-Лінднер (A. Krois-Lindner) (риторична ефективність аргументу як засобу психологічного впливу). На важливу роль володіння майстерністю постановки запитань для юриста задля реалізації принципу змагальності вказують І. Голубинський, К. Метилер та інші дослідники.

Мета статті – визначити специфіку функціонування різних видів запитань в англomовному юридичному дискурсі. Завданням дослідження є аналіз особливостей функціонування запитань, які використовують юристи під час прямого та перехресного допиту свідків у суді.

3. Виклад основного матеріалу дослідження

Запитання визначають як «висловлення, яке має на меті усунути неповноту або невизначеність вихідного знання щодо якогось предмета думки» (Юркевич, 2015: 159). Іншими словами, запитання є вимогою або проханням уточнити, доповнити або формалізувати наявну інформацію задля ліквідації невизначеності певної ситуації. Дослідники наводять різноманітні класифікації запитань залежно від певних класифікаційних ознак. У сучасній еротетиці, або логіці запитань (від грецьк. *erotHEME* – запитання), розрізняють запитання за метою пізнання (основні, неосновні), за ступенем виразності (явні й приховані), за способом запитування (уточнюючі й доповнюючі), за кількістю можливих відповідей (відкриті й закриті), за структурою (прості й складні), за правильністю постановки (логічно коректні й логічно некоректні) (Бабаєв). За семантичним критерієм запитання поділяють на категоричні, модальні, екзистенціальні та реляційні. Із прагматичної точки зору питання можна поділити на такі, що узагальнюють, конкретизують, нагадують, уточнюють, поглиблюють (тунельні запитання), скеровують. У логічній літературі описані такі специфічні види запитань, як риторичні запитання, які лише формально схожі на запитання, але насправді є твердженнями, що не потребують відповіді, та дослідницькі запитання, які мають ранг проблем.

Кожен із видів запитань має власну функцію і практичну мету. Явні запитання, що сформульовані в мовній формі із зазначенням усіх передумов та виконанням основних вимог до запитання, використовують, щоб дізнатися щось конкретне. Приховані запитання, виражені лише своїми передумовами, спонукатимуть слухача до осмислення цих передумов та провокуватимуть власні запитання. Мета уточнюючих запитань, або «чи-запитань», полягає у виявленні істинності судження шляхом вибору з кількох альтернатив. Іншою корисною функцією таких запитань є те, що вони допомагають конкретизувати зміст нечітко сформульованої думки шляхом її перефразування. До складу запитань-доповнень входять такі питальні слова: *хто?*, *який?*, *коли?*, *як?*, *що?* та інші. Отже, якщо виникає потреба в додатковій інформації, саме такі запитання є доречними. Відкриті запитання передбачають необмежену кількість відповідей і дозволяють у вільній формі надати інформацію, якнайкраще демонструючи свої знання та розкриваючи свій інтелектуальний потенціал. Проте закриті запитання регламентують відповідь, певним чином обмежують її обсяг, чітко вказуючи на категорію, до якої вона має належати. Цей вид є доречним, якщо необхідно перевірити конкретні знання, отримати максимально інформативну відповідь.

Будучи вкрай важливими для професійної діяльності юриста, запитання виконують низку функцій, окрім пізнавальної, яка передбачає отримання нової інформації. Ми вважаємо, що під час прямого або перехресного допиту в суді юрист за допомогою запитання може:

- 1) представити певну інформацію;
- 2) перевірити відомі йому факти;
- 3) визначити істинність отриманої інформації;
- 4) виразити власне ставлення до ситуації;
- 5) здійснювати вплив як на допитуваного, так і на суд.

Для прямого допиту більш характерні відкриті запитання, що надають свободу подання інформації, дозволяють викрити нові факти та створюють ефект правдоподібності в показаннях допитуваного. Також доречним є застосування уточнюючих запитань, що дозволяють «розгорнути» вже відомий факт, виявити нові деталі.

Mr. Darden: Did anything unusual happen that night in the Red Onion?

Ms. Brown: Yes.

Mr. Darden: What was that?

Ms. Brown: Well, we all started – well, we were all drinking and goofing around and being loud and dancing and having a great time. And then at one point, O.J. grabbed Nicole's crotch and said, "This is where babies come from and this belongs to me".

У наведеному прикладі, щоб свідок знов пережив ситуацію, пригадав якомога більше важливих фактів, прокурор використовує так звані «тунельні, або скеровуючі запитання». Техніка «тунельної лійки» (funneling) (Садоха) полягає в тому, що спочатку завжди ставиться закрите запитання, але в залежності від наданої відповіді фахівець використовує послідовність відкритих запитань, усе глибше занурюючись у деталі. Однак ця техніка може застосовуватись і на перехресному допиті по відношенню до свідка протилежної сторони з метою вказати на неточності, виявити суперечності в показаннях та дискредитувати допитуваного в очах судді.

Ms. Clark: Do you recall exactly how long you've been here today?

Ms. Pilnak: Umm, I arrived about 10:15, 10:30.

Ms. Clark: And you are wearing two watches?

Ms. Pilnak: Well, my first watch wasn't working real well. So I just wanted to make sure with time.

Ms. Clark: So was it 10:15 or was it 10:30?

Ms. Pilnak: I didn't look at what time I arrived today. I'm a stickler with time when I remember things, when I look at a clock and say it's 10:18, and then it's very easy because I have a routine in my life. So I can very easily calculate how long things take.

Ms. Clark: Was it not a big event for you to come to court today?

Ms. Pilnak: I wasn't looking forward to it ...

Щодо альтернативних запитань, які обмежують відповідь вибором між двома запропонованими варіантами, то на їхнє використання під час прямого допиту можуть накладатися певні обмеження, оскільки судді зазвичай кваліфікують їх як навідні, адже використання останніх під час прямого допиту заборонено законодавством деяких країн.

Проте навідні запитання, тобто запитання, які містять відповідь, частину відповіді або підказку до неї, є цілком прийнятними, навіть бажаними під час перехресного допиту, метою якого є перевірка достовірності показань свідка, їхнє доповнення.

Mr. Kelberg: And doctor, you said in response to Mr. Shapiro's question that a knife could give the appearance of a cut that you believe was due to glass; is that correct?

Dr. Huizenga: I think there are certain glass cuts that can mimic knife cuts.

Mr. Kelberg: And there are knife cuts that can mimic glass cuts, right?

Dr. Huizenga: I think with a knife, if you're a surgeon, you can mimic a lot of things.

Використовуючи навідні запитання, прокурор намагається керувати свідком захисту, прагне схилити його до своєї точки зору, свого бачення ситуації.

За формою навідні запитання зазвичай закриті, тобто такі, що вимагають відповідь «так» чи «ні», оскільки їх використовують задля виявлення інформації, важливої для сторони, що проводить допит. Оскільки перехресний допит вважається «потужним засобом дискредитації свідка, що може підірвати позицію протилежної сторони» (Голубинський, 2014: 215), володіння майстерністю постановки навідних запитань, які неможливо спланувати заздалегідь та доводиться формулювати експромтом під час допиту, є вкрай важливим для юриста.

Існує кілька технік формулювання навідних запитань. Садоха О. (Садоха) вказує на такі: 1) в запитання закладено очікування щодо певної відповіді: *Mr. Kelberg: Now, if a person had an influenza and develops a fever, you would expect to see chills initially as the fever escalates, right;* 2) у формулюванні запитання міститься особиста точка зору, напр.:

Mr. Kelberg: And would it be correct, doctor, that the more vigorous the physical activity, the more sweating one might expect?

Dr. Huizenga: Given the humidity, given the patient's level of hydration, I think that that is generally a pretty reasonable assumption.

3) запитання сформульоване таким чином, щоб легше було дати відповідь «так»: *Mr. Kelberg: Doctor, do you consider yourself to be an advocate for Mr. Simpson?*

На думку деяких дослідників (Метилер), навідні запитання реалізуються здебільшого у формі альтернативних, негативних, просодичних і роздільних запитань.

Альтернативне запитання пропонує вибір між двома опціями: *Mr. Cochran: Does your memory fade with time, Miss Pilnak, or get sharper?* Насправді складається лише ілюзія вибору, оскільки справжньою метою того, хто запитує, є обмежити вибір опитуваного.

Негативні запитання можуть виражати подив запитуючого відносно щойно отриманої інформації: *Ms. Clark: So you can't be precise about that time?*

Просодичні запитання є твердженнями за граматичною формою, в яких натяк на запитання виражено інтонаційно або які сприймаються як запитання лише під впливом контексту: *Ms. Clark: Your memory was better seven months later; is that right, ma'am?* Використовуючи таке запитання, юрист прагне донести до суду, що він вірить в істинність повідомлення, сформульованого в запитанні, що дозволяє запитуючому приховано виразити своє ставлення до інформації.

Роздільні запитання (tag questions) спонукають співрозмовника до очікуваної відповіді: *Ms. Clark: Right. It was a shocking event, correct?*

Слід зазначити, що законодавство деяких країн, зокрема України, дозволяє застосування негативних, просодичних і роздільних запитань лише під час перехресного допиту, оскільки за допомогою таких запитань юрист може організувати факти та контролювати показання свідків. Запитання цих типів здатні створювати ефект

навіювання, оскільки вони сприяють непрямому вираженню ставлення мовця до повідомлення, вираженого в запитанні, маніпулюванню свідком через висловлення очікування щодо потенційної відповіді. Ці запитання також дозволяють юристу певною мірою впливати на суддів, імпліцитно виражаючи віру першого у правдивість змісту запитання або виявляючи нещирість свідка.

4. Висновки

Отже, запитання й відповідь становлять єдиний інтерогативний комплекс, кожен із елементів якого доповнює та розвиває один одного, створюючи ефективну комунікацію та реалізуючи певну мету. Окрім загальноповідомої пізнавальної функції, в юридичному дискурсі запитання можуть виконувати цілу низку функцій. Юристи застосовують їх для того, щоб викривати нові факти, перевірити отриману від свідка інформацію, підтвердити правдивість свідчення або дискредитувати свідка, імпліцитно репрезентувати точку зору автора запитання, здійснити сугестивний вплив на свідка й суд. Ці функції найбільш ефективно реалізуються за допомогою відкритих та уточнюючих запитань під час прямого допиту свідка й альтернативних, негативних, просодичних та роздільних запитань під час перехресного допиту. Перспективу подальших розвідок убачаємо в дослідженні прагматичних особливостей запитань та відповідей як елементів комунікативної ситуації змагального судового процесу.

Література:

1. Бабаєв В.М. Логіка запитань і відповідей. URL : http://eprints.kname.edu.ua/3022/12/Розділ_9.doc (дата звернення: 17.10.2019).
2. Голубинський І.Л. Перехресний допит як реалізація принципу змагальності у кримінальному процесі. *Право і суспільство*. 2014. № 5. С. 215.
3. Коваль Н.Є. Мовні засоби аргументації в юридичному дискурсі (на матеріалі англомовних законодавчих та судових документів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2007. 22 с.
4. Метилер К. Креативне інтерв'ювання. Введення в одержання інформації через постановку питань. URL : http://pidruchniki.com/1506091359533/pravo/vidi_zapitan (дата звернення: 17.10.2019).
5. Садоха О. А ти вмієш ставити запитання? Мистецтво здобувати потрібну інформацію. URL : <http://rok.in.ua/bloh/72-a-ty-vmiiesh-stavyty-zapytannia-mystetstvo-zdobuvaty-potribnu-informatsiiu> (дата звернення: 17.10.2019).
6. Юркевич О.М., Титов В.Д., Куцепал С.В. та ін. Юридична аргументація. Логічні дослідження : монографія. Харків : Право, 2015. С. 159.
7. Krois-Lindner A. *International Legal English*. Cambridge University Press, 2007. 320 p.

References:

1. Babaiev V. M. *Lohika zapytan i vidpovidei*. [The logic of questions and answers]. Retrieved from: http://eprints.kname.edu.ua/3022/12/Розділ_9.doc [in Ukrainian].
2. Holubynskiy I. L. (2014). Perekhresnyi dopyt yak realizatsya pryntsyphu zmahalnosty u krymynalnomu protsesi. [Cross-examination as a means of realization of the principle of competition in criminal procedure]. *Pravo i suspilstvo*, 5, 215 [in Ukrainian].
3. Koval N. Y. (2007). *Movni zasoby arhumentatsii v yurydychnomu dyskursi (na materiali anhlomovnykh zakonodavchykh ta sudovykh dokumentiv): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*. [Linguistic means of argumentation in legal discourse (based on the English-language legislative and judicial documents): manuscript]. Odesa [in Ukrainian].
4. Metyler K. *Kreatyvne interv'iuвання. Vvedennia v oderzhannia informatsii cherez postanovku pytan*. [Creative interviewing. Introduction to information acquisition through posing questions]. Retrieved from: http://pidruchniki.com/1506091359533/pravo/vidi_zapitan [in Ukrainian].
5. Sadokha O. *A ty vmiiesh stavyty zapytannia? Mystetstvo zdobuvaty potribnu informatsiiu*. [Can you make questions? The art of acquiring necessary information]. Retrieved from: <http://rok.in.ua/bloh/72-a-ty-vmiiesh-stavyty-zapytannia-mystetstvo-zdobuvaty-potribnu-informatsiiu> [in Ukrainian].
6. Yurkevych O. M., Tytov V. D., Kutsepal S. V. ta in. (2015). *Yurydychna arhumentatsiia. Lohichni doslidzhennia: tomohrafiia*. [Legal argumentation. Logical research: monography]. Kharkiv: Pravo, 159 [in Ukrainian].
7. Krois-Lindner A. (2007). *International Legal English*. Cambridge University Press.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2019.
The article was received 17 October 2019

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ВИМІРІ «ПОЗИЦІЯ – ФУНКЦІЯ В ТЕКСТІ» НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ГАЗЕТ

Каленська Антоніна Станіславівна,
асистент кафедри тюркології
Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
Kalenska.tonya@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7828-0207

Проблема аналізу функцій і місця фразеологізмів у мові медіа різних країн постає як актуальне і досі не вирішене питання сучасного мовознавства. **Метою** пропонованої статті є аналіз функціональних і позиційних характеристик фразеологічних одиниць у турецькомовних публіцистичних текстах інтернет-видань.

Методами дослідження виступають описовий (дескриптивний), контекстуальний та інтерпретаційний аналіз публіцистичних текстів інтернет-видань.

Результати. У цій розвідці здійснено розгляд сучасного стану досліджень мови преси та охарактеризовано наявні праці з турецької фразеології. Здійснюється характеристика вжитку фразеологізмів у мові сучасних електронних газет Туреччини з точки зору їх позиції та функції у структурі тексту як цілісної одиниці масмедійного дискурсу. Результати дослідження показали превалювання певних функцій (атракативна, номінативна, оцінна, експресивна, композиційна) фразеологічних одиниць у конкретних позиціях у тексті. Під час розгляду позиційних характеристик виявлено, що вони можуть вводитися у такі частини публіцистичного тексту: 1) структуру заголовка; 2) зачин; 3) середину тексту; 4) фінальну частину; 5) дві чи більше різних позицій. Загалом експресивна та атракативна маркованість фразеологічних одиниць турецької мови більш виразна у «сильних» частинах тексту – заголовку, зачині та кінцівці. Доведено, що використання фразеологізмів автором слугують таким цілям: 1) висловити власну оцінку та позицію щодо певного питання; 2) привернути увагу реципієнта (атракативна функція) та змусити його зупинитися саме на цьому текстовому повідомленні; 3) узагальнити авторські аналітичні роздуми у якості висновку-резюме та надати коментарю експресивності та емоційного заряду; 4) надати тексту статті композиційно завершеної логічної структури.

Висновки. Отже, встановлено, що фразеологізми зазнають численних трансформацій, як структурних, так і семантичних, завдяки чому автор зацікавлює читача і проявляє свою лінгвокреативність. Аналіз виявлених прикладів використання фразем та прислів'їв у текстовій композиції інтернет-статей показав, що функціональність та експресивний потенціал цих одиниць мови залежить від позиції, у якій вони вжиті.

Ключові слова: прислів'я, ідіоми, текстові домінанти, сильні позиції тексту, заголовки, виразність, медіадискурс.

PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE 'POSITIONAL – FUNCTIONAL' DIMENSION ON THE MATERIAL OF TURKISH ONLINE NEWSPAPERS

Kalenska Antonina Stanislavivna,
Assistant of the Turkology Department
of the Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv
Kalenska.tonya@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7828-0207

The investigation of functions and positions of phraseological units in media texts of different countries still remains as unsolved issue in modern linguistics.

The purpose of this scientific article is to analyze the functional and positional peculiarities of phraseological units in Turkish texts of online newspapers.

The methods which were used in this investigation include descriptive, contextual and interpretative analysis.

The results of this article. There is examined the current state of existing theoretical researches on publicistic language and there are reviewed linguistic papers on Turkish phraseology. This article considers the question of functional and positional characteristics of phraseological nominations in the texts of modern Turkish electronic press as a compound unit of media discourse. The results of this article shows the predominance of certain functions (attractive, nominative, evaluative, expressive, organizing or structuring) which are performed by idioms and proverbs in specific positions in the text. When considering the positional characteristics, it is revealed that they can be entered in the journalistic text in the following parts: 1) in the structure of the headline; 2) in the beginning of the text (first sentence or paragraph); 3) in the middle of the text; 4) in the final part; 5) in the structure of two or more different positions.

Moreover, there is stated that phraseologisms can undergo various types transformations, both structural and semantic, which depends on author's creativity and pragmatic aim or intention. This research has shown that functional dimension of phraseological units depends on the position which they occur in the text. Expressive and attractive marking of phraseological units in Turkish language is mainly amplified in the "strong" parts of the text: headline, beginning and closing.

Key words: proverbs, idioms, textual dominants, strong positions of text, headline, expressiveness, media discourse.

1. Вступ

Фразеологічний фонд як елемент культурно-маркованої лексики окремого етносу посідає особливе місце у мовленнєвій діяльності кожного представника цього етносу. На цей час різноманіття номінативного корпусу фразеологічних зворотів яскраво проявляє себе не лише в усному розмовному мовленні певного народу, проте й активно проникає у масмедійний дискурс. Саме тому мовознавці у своїх наукових розвідках всесторонньо розглядають використання фразеологізмів у різних функціональних стилях. Особливий інтерес викликає вивчення експресивних одиниць мови у масмедійному дискурсі, який виник на наших очах, і який є ще не достатньо проаналізованим, на відміну від інших типів дискурсів. З огляду на посилену увагу до персуазивного впливу мови на мовців важливим є аналіз залежності функцій фразеологічних одиниць (фразем та прислів'їв) від позиції у текстах сучасних електронних інтернет-газет Туреччини.

Велику роль у теоретичних засадах фразеології турецької мови відіграли праці авторитетних турецьких лінгвістів, таких як Асим Аксой (автор-укладач словників фразем та прислів'їв) (Aksoy, 1988), Нусреттін Коч (Koc, 1996), Мехмет Хенгірмен (Hengirmen, 1995). Ці вчені здебільшого розглядали обсяг турецької фразеології, аналізуючи структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць. Зауважимо, що виявлені ними типи фразеологізмів відрізняються від тих, що представлені у вітчизняній фразеологічній теорії, бо загалом граматичні школи України і Туреччини базуються на різних засадах. Серед сучасних україномовних тюркологів-дослідників, які вивчають фразеологічні одиниці, питомий внесок зробила І.Л. Покровська, яка не лише ретельно проаналізувала наявні теоретичні джерела з турецької фразеології, але й уперше дослідила окрему групу фразеологічних одиниць з компонентом-зоонімом, видавши низку публікацій та підготувавши дисертаційну роботу з цієї теми (Покровська, 2006).

Поворот лінгвістики від системно-структурних досліджень до питань функціонування мовних одиниць розширив коло проблем, пов'язаних з вивченням фразеологізмів, зокрема й у мові ЗМІ. Особливо мова друкованої преси стала предметом мовознавчих тюркологічних студій. У роботах В.В. Пілик представлено лексичний та граматичний вимір газетно-публіцистичного стилю загалом (Пілик, 2007), Д. Зейрек та О. Козан вивчали мову заголовків: перший – у суто лінгвістичному аспекті (Zeyrek, 1992), друга – у лінгвокультурологічному (Kozan, 2014).

Особливої уваги заслуговує праця «Прислів'я та фраземи у мові преси» (“Basın dilinde atasözleri ve deyimler”), автором якої є турецький лінгвіст Мехмет Чевік (Çevik, 2006). У цій роботі матеріалом для дослідження слугували тексти найпопулярніших періодичних видань Туреччини, серед яких газети Zaman, Hürriyet та інші. Дослідник проаналізував публікації, по-перше, виділивши найчастіше вживані фраземи і прислів'я та, по-друге, виявивши авторів, які широко використовують фразеологізми у своїх авторських колонках.

Оскільки ґрунтовного дослідження, присвяченого проблемі вивчення позиції фразеологізмів у мові турецьких Інтернет-видань, ще не було представлено, а ці позиції важливі для текстотворення та сприйняття читачем, чому у сучасних лінгвістичних роботах приділяється велика увага, саме такий аналіз необхідно провести.

Метою розвідки є дослідження особливостей використання фразеологізмів у мові сучасної електронної періодики Туреччини. Поставлена мета вимагає виконання наступних завдань: 1) проаналізувати функції і позицію фразеологічних одиниць всередині окремого масмедійного тексту; 2) встановити зв'язок між позиційним і прагматичним аспектом їх вживання.

2. Металінгвістичний апарат статті

Звертаючи увагу на певну складність у виділенні категорійного апарату турецької фразеології, перш за все необхідно вказати, які види сталих мовленнєвих формул турецької мови ми включаємо до складу фразеологічних одиниць. Як зауважує І.Л. Покровська, «у турецькій лінгвістичній думці немає самого терміну „фразеологія”, до якого можна було б віднести чи не віднести прислів'я та фраземи. Замість терміну „фразеологія” використовується вираз „kalıplaşmış sözler” (сталі вирази), до якого турецькі мовознавці часто відносять парні слова, прокляття, лайливі слова, загадки, крилаті вислови та скоромовки» (Покровська, 2006: 38). У цій розвідці ми послуговуємося концепцією І.Л. Покровської. Вона, вслід за С.І. Ожеговим, розглядає корпус турецьких фразеологічних одиниць у широкому сенсі (Ожегов, 1974), долучаючи до них, по-перше, виноградівську тріаду, тобто фразеологічні зрощення, з'єднання та сполучення (Виноградов, 1977), об'єднуючи їх гіперонімом фраземи, під якими розуміє цілісні стійкі відтворювані експресивні одиниці мови, організовані за моделлю словосполучення; по-друге, приказки та прислів'я узагальнюючого характеру, що мають форму судження і структури речення.

3. Позиції фразеологічних одиниць у тексті

Вивчаючи функціонування фразеологічних одиниць різних типів, учені звернули увагу на те, що вони можуть виступати текстотворюючими засобами. На прикладі широко відомого турецького прислів'я *Ne ekersen onu biçersin* (Яке посієш, таке і пожнеш) розглянемо позиції, у яких воно виступає у тексті статей з інтернет-газет. Зауважимо, що нами було розглянуто як узуальні, так і оказіональні різновиди цього прислів'я: від точного відтворення за словниками сучасної літературної турецької мови до майже повного руйнування семантики та структури виразу (у формах натяку або з використанням всіляких трансформацій внутрішньої структури висловлювання). Як відомо, структурна трансформація сталих зворотів (експлікація, імплікація, заміна компонентів тощо) зумовлена пошуком прийомів ще більшого увиразнення фразеологізмів, які самі по собі є носіями експресивності, образності та / або оціночного окрасу, для досягнення поставленої журналістом інтенції.

Так, вказана фразеологічна одиниця зустрічається у текстах турецьких інтернет-газет:

1) у позиції заголовку: а) у заголовку статті: *Ne ekersen onu biçersin* (cumhuriyet.com.tr, 22.12.2016) – *Яке посієш, таке і пожнеш*; *Cilt toprak gibidir ne ekersen onu biçersin* (www.milliyet.com.tr; 31.08.2017) – *букв. Шкіра наче земля: що додаєш, те й пожнатимеш*; б) у фрагменті заголовку статті (проміжний заголовок): *Ne ekersek...*

(cumhuriyet.com.tr, 24.07.2016) – букв. *Що б ми посіяли...*; *Ne ekersen...* (cumhuriyet.com.tr, 03.03.2016) – *Яке б ти посіяв...*;

2) у зачині статті (перше речення або у першому вхідному абзаці): *Bugün yaptıklarımız, yarınımız oluyor. Derler ya, “Ne ekersen onu biçersin!” Türkiye 80 yeni termik santral projesini hayata geçirmeye çalışıyor* (cumhuriyet.com.tr, 12.05.2016) – *Сьогодні те, що ми робимо, стає нашим завтра. Кажуть же: «Яке посієш, таке і пожнеш!»*. Туреччина намагається втілити у життя проект з установлення 80 нових теплових електростанцій;

3) у середині тексту під час нарації: *Karaduman, görev süresi boyunca her zaman halkla iç içe olduğunu, birçok kesimin takdirini kazandığını söyleyerek şöyle konuştu: “Süreç içinde görüyoruz ki bu kadar insanın sevgisini almak birilerini rahatsız etti. Atalarımız ne demiş?; Ne ekersen, onu biçersin. Biz sevgi tohumları ve samimiyetimizi ektik ve karşılığında da gönülden bir sevgi gördük. Bu gururu bana yaşatan tüm arkadaş ve dostlarıma şükranlarımı sunarım* (hurriyet.com.tr, 30.09.2017) – *Карадуман, кажучи, що у період свого перебування на посаді він завжди був близьким до народу і навіть отримав прихильність немалої його частини, розповів наступне: «За цей термін бачимо, наскільки така любов людей заважала деяким особам. Що казали наші предки? Яке посієш, таке і пожнеш. Ми посіяли зерна любові і нашу щирість і взамін також побачили щире любов. Я висловлюю вдячність усім друзям і товаришам, які пробудили у мені цю гордість»;*

у фінальній частині тексту (останнє речення або в останньому абзаці): *O halde şöyle diyelim, ekmezseniz biçmezsiniz* (hurriyet.com.tr, 16.08.2013) – *У такому випадку скажімо так: «не посієте, не пожнете»*; *Bu milletin yaşadığı topraklar öyle verimlidir ki, ne ekersen onun bin mislini sana geri verir. İrtica, dinci sömürü ekene karanlık; ışık ekene aydınlık bir gelecek... Kin, nefret, öfke, kavga ekene, bin kat elem... Sevgi, umut, dayanışma, şiiir, aşk ekene, bin kat mutluluk...* (cumhuriyet.com.tr, 24.07.2016) – *Землі, на яких проживає цей народ, настільки родючі, що «що би ти не посіяв», вона віддасть тобі взамін у тисячі разів більше. Тому, хто сіє супротив та релігійну експлуатацію – темряву; тому, хто сіє світло – яскраве майбутнє... Тому, хто сіє злість, ненависть, гнів, чвари – у тисячу крат горя... Тому, хто сіє любов, надію, солідарність, поезію, кохання – у тисячі крат щастя... ;*

у двох або більше позиціях одночасно: *Ne ekersen – Що посієш; O halde şöyle diyelim, ekmezseniz biçmezsiniz* (hurriyet.com.tr, 16.08.2013) – *У такому випадку скажімо так: «не посієте, не пожнете»* (у заголовку і останньому реченні відповідно).

4. Функції фразеологічних одиниць у сильних позиціях тексту

У лінгвістичній теорії існує поняття “сильних” позицій тексту, яке було запозичене з психологічних учень. До них відносять: заголовки, епіграф, початок тексту (зачин) та кінцівку; зокрема див. роботу І.В. Арнольд (Арнольд, 1978). У текстах інтернет-видань саме заголовку притаманне одне з найважливіших завдань, яке ставить перед собою будь-який журналіст, – привернути увагу читача (так звана атрактивна функція). З огляду на це фразеологізми, які за своєю природою є засобами експресивними, доволі часто зустрічаються у цій позиції.

У заголовку статті *Ateş olmayan yerden duman çıkmaz* (hurriyet.com.tr, 18.09.2004) – *Диму без вогню не буває* автор піддає критиці звітну документацію про результати тендерів, проведених у сфері національної освіти. Крім основної функції, яку виконує заголовок, а саме – передача основної ідеї, журналіст використовує прислів'я в атрактивній і експресивній функції, а також дає натяк на розкриття певної події.

Подібна критична стаття іншого автора, яка має таку ж назву, на цей раз розглядає проблеми економіки Туреччини: *Ateş olmayan yerden duman çıkmaz...* (milligazete.com.tr, 29.07.2012). У цій статті дуже влучно і креативно обігруються автором елементи використаної у заголовку фразеологічної номінації у ще одній “сильній” позиції тексту – її кінцівці: *Ne dersiniz etkili ve yetkili ateşi mi söndürmeye çalışıyor yoksa dumanı ile mi uğraşiyor?.. – Впливові і уповноважені особи намагаються загасити вогонь чи димом займаються, що на це скажете?..* Завдяки такому прийому втілюється композиційна завершеність тексту, а тому крім атрактивної та експресивної функції вжитий фразеологізм виконує й організаційну (структурувальну) функцію. Також виділяємо оцінну функцію, адже автор характеризує діяльність певної верстви населення з іронією, лишаючи перед читачем кінцівку у формі питання, що збільшує експресивність висловлювання.

Інтенція підвищити атрактивність новинного повідомлення зумовлює застосування лінгвокреативної діяльності, зокрема у рекламних новинах: *Ateş olmayan yerden kahve çıkmaz* (www.mediakat.com., 15.11.2018) – *Кави без вогню не буває*. Коротка стаття, яка розповідає про нову рекламну кампанію всесвітньо відомої мережі закладів швидкого харчування Burger King, що запрошує поціновувачів кави насолодитися різними її видами за доволі низькою ціною.

У деяких випадках фразеологічна одиниця може виступати організаційним елементом усієї статті, тому що зустрічається в різних її структурних частинах, у незмінній формі або з обігриванням цієї форми. Наприклад, у статті *Yahudi uydurması: ‘Ateş olmayan yerden duman çıkarmak...’* (bursahayat.com.tr, 05.07.2019) *Єврейська вигадка: «видобути/випустити дим там, де його немає* (досл. “з місця без вогню”))» автор замінює дієслово *çıkarmak* у дійсному стані на дієслово *çıkarmak* у спонукальному стані, змінюючи семантику всього прислів'я. По суті, новостворений авторський вислів набуває ледь не антонімічного значення, який можна було би виразити синонімічним фразеологізмом «робити з мухи слона», що турецькою відповідає фраземи *pireyi deve yapmak* (дослівно українською «робити з блохи верблюда»), тобто «перебільшувати». Автор не залучив до статті цю фразему, а поступив більш креативно, змінивши на авторський варіант, щоб зацікавити читача. Загалом у статті у доволі негативному плані підкреслюється те, що гучномовні заголовки новин, як і тексти в цілому, впливають на свідомість людей. Також піднімається питання демократії з прихованою критикою влади. Тому цей заголовок містить ще й оцінну функцію. Цікаво, що ця стаття взагалі насичена різними фразеологічними одиницями пор.: *“Kuyruklu yalan” denilen şey bu olsa gerek* –

Це мала би бути річ, яку називають «прикрашеною брехнею» (досл. «хвостата брехня»); “*Ateş olmayan yerden duman çıkmaz*” deyimini üreten Yahudi zihniyeti, tam anlamıyla yıkım politikasının çığırkanlığını uyarar oldu – Єврейський народ, який створив фразу: “Диму без вогню не буває”, буквально зробив аґітацію політики знищення; *Oysa ateş olmayan yerden duman ‘aslanlar gibi’ çıkabiliyor. Ateş olmayan yerden duman çıkarılanların sayısı da az değil. Yalan, iletişim ana eksenine haline geldi. – Між тим як дим може, “як лев”, виходити з місць, де немає вогню. Кількість тих, хто випускає дим з місця, де немає вогню, також немала.*

Якщо звернути увагу на позиційну характеристику наведених прикладів, то вони цілком відповідають авторській інтенції. Фразеологізм у заголовку додає емоційної та експресивної забарвленості нарації, привертає до себе увагу читача, дає натяк або розкриває подальший зміст теми публікації.

Отже, використання фразеологізмів автором слугують таким цілям: 1) висловити власну оцінку та позицію щодо певного питання, яке обговорюється у соціумі, чи новинного матеріалу (політичного, суспільного, розважального тощо); 2) привернути увагу реципієнта (атрактивна функція) та змусити його зупинитися саме на цьому текстовому повідомленні (вказана мотивуюча функція якнайпродуктивніше втілюється у формі яскравого заголовку); 3) якщо фразеологічний оборот стоїть у кінцевій позиції у тексті – узагальнити авторські аналітичні роздуми у вигляді висновку-резюме та надати коментарю експресивності та емоційного заряду; 4) якщо фразеологічний оборот стоїть у середній позиції у тексті – організувати текст статті у композиційно завершену логічну структуру.

5. Висновки

Зазвичай, коли у лінгвістичних і стилістичних студіях йдеться про посилення експресії використовуваних фразеологізмів у текстах різного спрямування, звертається увага на те, у якій формі вони подаються – узуальній чи оказіональній (нетрансформованій або трансформованій). Однак, як показало проведене дослідження, функціональне навантаження сталих виразів залежить від позиції, яку вони займають у тексті. У сильних позиціях тексту їхній експресивний потенціал зростає, що диктується інтенцією журналіста здійснити персуазивний вплив на читача.

Література:

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста. *Иностранные языки в школе*. 1978. No 4. С. 23–31.
2. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. *Избр. труды: Лексикология и лексикография*. Москва : Наука, 1977. С. 118–139.
3. Ожегов С.И. О структуре фразеологии (в связи с проектом фразеологического словаря русского языка). *Лексикология. Лексикография. Культура речи*. Москва : Высшая шк., 1974. С. 182–219.
4. Пілик В.В. Лексико-граматична структура газетного тексту : дис... канд. філол. Наук : 10.02.13 / Пілик Віталія Василівна; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2007. 206 арк.
5. Покровська І.Л. Національна специфіка семантики турецьких фразеологізмів з компонентом-зоонімом : дис... канд. філол. наук : 10.02.13 / Покровська Ірина Леонідівна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2006. 290 арк.
6. Aksoy Ö. Atasözleri ve deyimler sözlüğü. Hazırlayan: Aksoy Ömer Asım. – Istanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1988. 1205 s.
7. Hengirmen M. Kalıplaşmış sözler. Hengimmet M. Türkçe dilbilgisi. Ankara : Engin Yayınevi, 1995. S. 402–405.
8. Koç N. Dilbilgisi [Metin] / N. Koç. İstanbul : İnkılap Kitabevi, 1996. 599 s.
9. Kozan O. Rus ve Türk Gazete Haber Başlığı Dili: Kültürdilbilimsel Yaklaşım / Olena Kozan. Ankara : Gazi Kitabevi, 2014. 213 s.
10. Zeyrek D. Gazete Haber Başlıklarını İnceleme Denemesi / Deniz Zeyrek. Dilbilim Araştırmaları, 1992, s. 59–69.
11. Çevik M. Basın dilinde atasözleri ve deyimler. URL: <https://tr.pdfdrive.com/bas%C4%B1n-dilinde-atas%C3%B6zleri-ve-deyimler-e141846440.html> (дата звернення: 03.10.2019).

References:

1. Arnol'd, I.V. (1978). Znachenie sil'noj pozicii dlya interpretacii hudozhestvennogo teksta [The Value of Strong Position in the Interpretation of the Literary Text]. *Inostrannyye yazyki v shkole – Foreign languages at school*. No 4. S. 23–31 [in Russian].
2. Vinogradov, V.V. (1977). Osnovnye ponyatiya russkoj frazeologii kak lingvisticheskoj discipliny [Basic Notions of Russian Phraseology as a Linguistic Discipline]. *Izbr. trudy: Leksikologiya i leksikografiya – Selected Works: Lexicology and Lexicography*. Moscow : Nauka. S. 118–139 [in Russian].
3. Ozhegov, S.I. (1974). O strukture frazeologii (v svyazi s proektom frazeologicheskogo slovarya russkogo yazyka) [About the Structure of Phraseology (in connection with the draft of phraseological dictionary of Russian language)]. *Leksikologiya. Leksikografiya. Kul'tura rechi – Lexicology. Lexicography. A culture of speech*. Moscow : Vysshaya shk. S. 182–219 [in Russian].
4. Pilyk, V.V. (2007). Leksyko-hramatychna struktura hazetnoho tekstu [Lexical and Grammatical Structure of Newspapers Text] : *Candidate's thesis*. Kyivskyi natsionalnyi un-t im. Tarasa Shevchenka. Kiev, 206 ark [in Ukrainian].
5. Pokrovska, I.L. (2006). Natsionalna spetsyfika semantyky turetskykh frazeolohizmiv z komponentom-zoonimom [National specificity of the semantics of Turkish phraseological units with a zoonon component] : *Candidate's thesis; Kyivskyi natsionalnyi un-t im. Tarasa Shevchenka*. Kiev. 290 ark [in Ukrainian].

6. Aksoy, Ö. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü. Hazırlayan. [Dictionary of proverbs and idioms]*. Istanbul : Ministry of National Education. 1205 s.
7. Hengirmen, M. (1995). *Kalplaşmış sözler. Türkçe dilbilgisi. [Stereotypes. Turkish grammar]*. Ankara : Engin Yayınevi. S. 402–405.
8. Koç, N. 1996. *Dilbilgisi [Metin]. [Grammar [Text]]*. Istanbul : Revolution Bookstore. 599 s.
9. Kozan, O. (2014). *Rus ve Türk Gazete Haber Başlığı Dili: Kültürdilbilimsel Yaklaşım [Russian and Turkish Newspaper Headline Language: Cultural Linguistics Approach]*. Ankara : Gazi Bookstore 213 s.
10. Zeyrek D. (1992). *Gazete Haber Başlıklarını İnceleme Denemesi [An Attempt to Review Newspaper Headlines]. Dilbilim Araştırmaları – Linguistics Research. s. 59–69.*
11. Çevik, M. *Basın dilinde atasözleri ve deyimler [Proverbs and idioms in the press language]*. Retrieved from: <https://tr.pdfdrive.com/bas%C4%B1n-dilinde-atas%C3%B6zleri-ve-deyimler-e141846440.html>.

*Стаття надійшла до редакції 16.10.2019.
The article was received 16 October 2019*

УДК 811.111'255:159.942

DOI DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2019-80-9>

ВПЛИВ СТАНУ АФЕКТУ НА МИСЛЕННЄВО-МОВЛЕННЄВІ ПРОЦЕСИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСУ)

Негляд Катерина Олександрівна,

аспірант

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

ekaterina1neglyad@gmail.com

orcid.org/0000-0003-0029-6078

Мета статті – дослідити афективне мовлення персонажів англomовного літературного дискурсу крізь призму його деформуючого або сприятливого впливу на мисленнєві та мовленнєві процеси. Матеріалом дослідження слугувало афективне мовлення персонажів англomовного літературного художнього дискурсу. До уваги брався також авторський опис їхніх емоцій, відчуттів та невербальної поведінки, які уможливають отримання комплексу внутрішніх і зовнішніх виявів феномену афекту. Для вирішення поставлених завдань використано загальнонаукові **методи** (описовий та функціональний методи) та спеціальні лінгвістичні дослідницькі методи (прагмалінгвістичний метод, когнітивний метод та компонентний аналіз). У роботі афект витлумачується як найвищий за інтенсивністю ступінь протікання як негативних, так і позитивних емоцій, при цьому знак протікання афекту (позитивний або негативний) не пов'язаний безпосередньо зі змінами в роботі свідомості. **У результаті дослідження** встановлено, що стан афекту спричиняє три основні психічні стани: стан дисоціації, стан евстресу та перехідний, або пошуковий стан, кожен із яких характеризується певними мовленнєвими особливостями та певними невербальними проявами, які в художньому дискурсі описані в авторських ремарках. Також встановлено, що стан афекту здатний заважати або сприяти функціонуванню вищих психічних процесів, викликати активні дії або пасивний стан і таким чином впливати на мовленнєво-мисленнєві процеси. Авторка статті доходить **висновку** про те, що афект починається від приємного або неприємного подиву, а потім під час наростання емоційного збудження перетворюється в такі базові емоції, як страх, відчай, гнів і захоплення. У статті аналізуються три психічні стани, зумовлені станом афекту: стан дисоціації, стан евстресу (який стимулює роботу свідомості) і прикордонна фаза переходу від стану дисоціації на проміжну програму адаптації. Встановлено, що у стані дисоціації на перший план висувається емотивна інформація, пов'язана із прямим відображенням емоційного стану мовця, мовлення людини є імпульсивним і не завжди передбачає наявність співрозмовника. Для стану евстресу характерним є усвідомлене прагнення донести до співрозмовника власну емоційну оцінку фактів дійсності. Пошуковий адаптаційний стан характеризується прагненням мовця подолати деформуючий вплив афективних процесів та знайти слова, які вірно передають крайній ступінь емоційного збудження.

Ключові слова: емоція, емотивність, дисоціація, евстрес, персонаж.

AFFECT STATE IMPACT ON THE COGNITIVE AND SPEECH PROCESSES (ON THE SAMPLES FROM ENGLISH LITERARY DISCOURSE)

Neglyad Kateryna Oleksandrivna,

Postgraduate Student

of Odessa I. I. Mechnikov National University

ekaterina1neglyad@gmail.com

orcid.org/0000-0003-0029-6078

The **purpose** of article is to analyze affective speech from the perspective of its deforming or beneficial impact upon the cognitive and speech processes.

The material under analysis is presented by 225 speech episodes taken from English literary fictional discourse in which personages experience the state of affect. Apart from the personages' uttered speech, their inner speech, as well as the author's comment providing their thoughts, emotions and non-verbal behavior, have been subjected to a detailed analysis.

The linguistic analysis of the selected data has been based on the application of the following **general scientific methods**: the *descriptive* method that was helpful to identify variant and invariant characteristics of the investigated data, the *functional* method used to find out speech segments in action, as they fulfil certain functions, bearing in mind the purposeful nature of language units, and **specific linguistic methods**: the *pragmatic linguistic* method which was helpful for establishing emotionally coloured speech forms, *cognitive* method used to establish the relations between certain cognitive abilities of a speaker and the speech production, as well as the types of their interaction, and the *component* analysis used to establish how certain type of affect is realized by verbal and non-verbal means.

Affect is seen as short-time emotional outburst, characterized by vivid manifestation, accompanied by the speaker's movement control failure. Affect is usually provoked by pleasant or (more often) unpleasant astonishment which is later accompanied by fear, despair, anger, or joy.

As a **result** of the study, there has been offered a functional differentiation of the affect state: the state of dissociation, the state of eustress, and transitional, or search state, each of which is characterized by certain speech peculiarities, depicted in personages' direct speech, as well as certain non-verbal means described by the author of the literary discourse.

The **conclusions** are important because they prove the connection between emotions and cognitive-speech processes.

Key words: emotion, emotiveness, dissociation, eustress, personage.

1. Вступ

Проблеми емотивності мовлення неодноразово привертала увагу фахівців різних наукових царин, знаходили відображення в наукових теоріях, окреслювали нові орієнтири для сучасних досліджень і, зрештою, сприяли розбудові емотиології. На актуальності досліджень емоціональної комунікації неодноразово наголошували чи то в принагідних наукових розвідках, чи то у спеціальних працях, які безпосередньо стосувалися емотивного корпусу відповідної мови. Загальноновизнано, що емоції відіграють важливу роль у процесах пізнання, людських взаєминах; вони організують і направляють сприйняття, мислення і дії; вони відображають етнокультурні стереотипи (Анохін, 1964; Фортунатов, 1976; Ізард, 1980; Вітт, 1983; Вілюнас, 1984; Джеймс, 1984; Нушикян, 1986; Левінсон, 1992; Апресян, 1995; Гнезділова, 2007; Цинтар, 2018 та ін.).

З огляду на це емотивність розглядають як стилістичну категорію тексту (Гальперін, 1981; Кухаренко, 1988; Арнольд, 1981; Кожина, 1983; Матвеева, 1996; Гнезділова, 2007; Вовк, 2016) або як семантичну особливість тексту (Болотов, 1981; Шаховський, 1984; Бидіна, 1994; Томашева, 1995; Іонова, 1998; Гладь, 1999; Шевченко, 2004; Борисов, 2005). Лінгвісти виокремлюють емотивність як одну з модальностей тексту (Арутюнова, 1981; Вольф, 1985; Гак, 1998; Кадар, 2015). В останні десятиліття вивчають прототипові ситуації, в яких виникають емоції (Йорданська, 1984; Вежбицька, 1999; Філімонова, 2001; Броннікова, 2008), проводять рівневий аналіз емотивного мовлення (Латіна, 1991; Воробйова, 1995; Красавський, 1995; Цибіна, 2005; Киселюк, 2009; Раті, 2016 та ін.). Емоційна комунікація почала вивчатися в рамках прагматичних досліджень: С. Галлуа (1994) досліджує вибір стратегій вираження емоцій у різних соціальних контекстах; К. Каффі і Р. Дженні (1994); Т.М. Синєокова (2004) та К.І. Беляєва (2018) розробляють дослідницький апарат для вивчення емотивної комунікації.

Останнім часом вчених усе більше привертає *функціональний підхід* до вивчення емоційних проявів, пов'язаний із вивченням особливостей їхнього впливу на загальну життєдіяльність людини, в тому числі на мовленнєву діяльність. Результати проведених досліджень дозволяють дійти висновку про те, що основним фактором, релевантним під час дослідження впливу емоційної сфери на мовлення, є *вплив, деструктивний* (деформуєчий) або *конструктивний* (сприятливий), який афективний стан справляє на мисленнєві та мовленнєві процеси.

Отже, **актуальність** нашого дослідження визначається необхідністю подальшого вивчення функціонально-прагматичного впливу емоцій на мовленнєву діяльність людини.

Не претендуючи на вичерпне розв'язання проблеми афективного мовлення, ми поставили собі за **мету** дослідити англomовне афективне мовлення крізь призму його деформуєчого або сприятливого впливу на мисленнєві та мовленнєві процеси.

У відповідності до мети сформульовано такі науково-дослідницькі **завдання**: 1) надати визначення афекту як форми емоційного стану; 2) дослідити можливі варіанти впливу афективних ситуацій на свідомість мовця; 3) ідентифікувати способи маркування виокремлених афективних станів у літературному дискурсі.

Матеріалом дослідження слугували 225 мовленнєвих епізодів вираження афекту, виокремлених методом суцільної вибірки з 75 художніх творів англomовних авторів ХХ та ХХІ століть обсягом 21050 сторінок. У літературному дискурсі зображено внутрішнє мовлення персонажів, авторський опис їхніх емоцій, відчуттів та невербальної поведінки, які уможливають отримання комплексу внутрішніх і зовнішніх виявів феномену афекту.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань використано загальнонаукові та спеціальні лінгвістичні дослідницькі методи. Серед *загальнонаукових* методів у роботі застосовано *описовий метод* – для планомірної інвентаризації та виокремлення інваріантних і варіативних ознак аналізованого фактичного матеріалу; *функціональний метод* застосовано для дослідження мовних одиниць у дії, у процесі функціонування з огляду на цілеспрямовану природу мовних одиниць і явищ. У межах *спеціальних* мовознавчих методів застосовано *прагматично-лінгвістичний метод* – для аналізу вживання мовцем певних емоційно-забарвлених мовних форм; *когнітивний метод* – для простеження зв'язку певних когнітивних здатностей людини з мовленням і форм їхньої взаємодії; *компонентний аналіз* – для вивчення реалізації певного типу афекту вербальними та невербальними засобами.

2. Класифікації емоційних явищ у психолінгвістиці

Емоційні явища диференціюють залежно від їхніх зовнішніх проявів і способів вираження: від інтенсивності та тривалості протікання, спрямованості (на суб'єкт або на об'єкт), об'єктивних показників (фізіологічних та фізичних), залежності від впливу ситуації і багатьох інших чинників. Крім того, емоції поділяють на вищі і нижчі, базисні і похідні, позитивні і негативні, такі, що сприяють активізації індивіда або, навпаки, такі, що характеризують його пасивний стан.

У короткому психологічному словнику під редакцією А.В. Петровського і М.Г. Ярошевського (1985) виділені такі форми прояву емоцій, як *відчуття, афекти, почуття, пристрасті, настрої*.

У Філософському словнику під ред. М.М. Розенталя (1975) наводяться такі види емоцій: *настрій, афект, пристрасть*. А.Н. Леонтьєв поділяє всі емоційні явища на *емоції* і *почуття*, з одного боку, і *афекти* – з іншого (Леонтьєв, 1972). А.Н. Лук говорить про чотири основні форми емоційних станів: *почуття, афекти, пристрасті* і *настрої* (Лук, 1982).

Особливо значущим у плані параметричного опису емоційних станів і виявлення їхніх лінгвістичних корелятивів видається вивчення основних закономірностей роботи механізму породження мовлення під час змін функціонального стану людини (Спивак, 1998). Такі зміни спостерігаємо, якщо людина знаходиться у стані афекту.

А.Г. Фортунатов стверджував, що «якщо емоція – це душевне хвилювання, то афект – це буря. Будь-яка емоція може досягти рівня афекту, якщо вона викликається сильним або особливо значущим для людини стимулом» (Фортунатов, 1976). Цю думку поділяє Є.П. Ільїн, який вважає, що афект є сильно вираженою емоцією (Ільїн, 2002).

Однак відмінність між емоціями й афектами полягає не тільки в різному ступені інтенсивності. Якщо емоційні процеси по відношенню до предметних дій виконують лише «тонічні» функції, визначаючи готовність до дії, її темпи і т.д., то в афекті збудження отримує безпосередній доступ до моторики (Рубинштейн, 1976). Саме тому мовні засоби вираження афективних реакцій мають іншу семантичну природу. Знаковий образ наділяється мовцем суб'єктивним емоційним значенням і актуалізується на певному рівні породження мовлення. Стан афекту безпосередньо впливає на мисленнево-мовленнєві процеси і веде до *змін у роботі механізму породження мовлення*.

3. Тлумачення афекту як емоційного явища

Згідно зі словниковими дефініціями афект є «короткочасним станом сильного емоційного переживання (жаху, люти, розпачу), який зазвичай супроводжується втратою контролю над своїми діями» (Новый словарь русского языка, 2000) або «протилежністю спокою духу, позначає будь-яке викликане почуттям припинення або утруднення у звичайному, нормальному перебігу представлень» (Энциклопедический словарь, 1993).

За П.М. Якобсоном, афект є різко вираженою емоцією, яка стрімко розвивається (Якобсон, 1958). Під час афекту спостерігається падіння активності вищих рівнів психіки, різко знижується, гальмується здатність до активної розумової діяльності, виявляється дефектність сприйняття, що виражається в так званому звуженні свідомості: свідомість фіксується тільки на тому, що викликало афект, а все інше стає лише фоном (Рогачевский, 1984).

Наведені вище визначення створюють враження, що афект грає виключно негативну роль у життєдіяльності людини і впливає суто негативно на інтелектуальні процеси. Проте О.Н. Лук до афективних проявів відносить, окрім подиву, розпачу, гніву, злоби, страху і огиди, також блаженство, захоплення, які, безперечно, є позитивними афектами (Лук, 1982).

Нам імпонує визначення, надане П.К. Анохіним, згідно з яким афект є найвищим за інтенсивністю ступенем протікання як негативних, так і позитивних емоцій, при цьому знак протікання афекту (позитивний або негативний) не пов'язаний безпосередньо зі змінами в роботі свідомості (Анохин, 1964).

Цю точку зору поділяє і Т.Н. Синеокова, яка вважає, що афект є найбільш яскравою, концентрованою формою прояву всіх емоційних реакцій, від власне емоцій (у вузькому сенсі) до волевиявлень (Синеокова, 2004: 30).

Отже, афект не можна однозначно віднести до позитивних або негативних емоцій. Хоча він може бути викликаний і несподіваною радісною звісткою, в переважній більшості випадків афект викликають переживання негативного характеру.

До афективних проявів позитивних емоцій відносять захоплення, натхнення, ентузіазм, напад нестримних веселощів, сміху, а до афективних проявів негативних емоцій – лють, гнів, жах, відчай, що супроводжуються нерідко ступором (застигання в нерухомій позі).

Ми вважаємо, що хоча теоретично будь-яка емоція може досягти рівня афекту, якщо вона викликається сильним стимулом, однак на практиці, як показує аналіз фактичного матеріалу, афект завжди «відштовхується» від приємного або неприємного *подиву*, а потім, під час наростання емоційного збудження, перетворюється в такі базові емоції, як *страх, відчай, гнів і захоплення*.

4. Вплив афективних ситуацій на свідомість мовця

Особливий інтерес становить вивчення впливу стресових ситуацій на свідомість мовця та, як наслідок, на породження мовлення у стані стресу. Дослідження Д.Л. Співака свідчать про те, що вплив стресових ситуацій може спричинити диссоціацію діяльності свідомості, перехід на проміжну програму адаптації або поліпшення характеристик породження і сприйняття мовлення (Співак, 1998: 69).

Цю думку розвиває Т.М. Синеокова, яка стверджує, що стан афекту здатний заважати або сприяти функціонуванню вищих психічних процесів (пам'яті, пізнавальних процесів, логічних операцій і т. ін.), викликати активні дії або пасивний стан (крайнє збудження або гальмування) і, отже, впливати на мовленнево-мисленнєві процеси і тип оцінки (Синеокова, 2004, 37).

У психології розроблені ряди функціональних станів (К.Е. Изард 1980; В.О. Люхіна 1986; Співак 1998), на підставі яких Т.М. Синеокова виокремлює три основні психічні стани, зумовлені станом афекту: стан дисоціації, стан евстресу (який стимулює роботу свідомості) і прикордонну фазу переходу від стану дисоціації на проміжну програму адаптації (Синеокова, 2004).

Стан дисоціації (*dissociation*) визначається у словнику Дж. Древер як «функціональна інтерпретація асоціацій і взаємозв'язків в мисленні, що визначає відтворення спогадів та ідейних систем, а також приватне контролювання різноманітних моторних процесів» (Drever, 1977: 71).

Е. Бернштейн і Ф. Путнем визначають дисоціацію як «відсутність нормального інтегрування думок, почуттів і переживань у потік свідомості й пам'яті» (Bernstein & Putnam, 1986).

Із цього приводу Д.Л. Співак пише, що у стані афекту мисленнево-мовленнєва діяльність людини здійснюється в умовах практично позамежного збудження (істерика, екстаз і т. п.) або позамежного гальмування (ступор, транс і т. п.). Коли бурхливо протікаючий афект отримує домінуючий характер, свідомість звужується до кола пов'язаних лише з ним уявлень, а сприйняття зовнішнього світу майже повністю виключається або спотворюється. Для цього стану характерне гальмування найбільш пізно засвоєних, складних форм поведінки і тимчасове відновлення менш складних, більш стереотипних форм реакцій, включаючи мовленнєві (Співак, 1998: 86).

У випадку прикордонного адаптаційного стану, який Т.М. Синеокова називає «пошуковим», мовець прагне подолати деформуючий вплив афективних процесів на свідомість. Виконання комунікативного завдання ускладнюється труднощами у виборі смислових і структурних компонентів висловлювання, адекватних меті комунікації (Синеокова, 39).

У стані евстресу афект благотворно впливає на мисленнево-мовленнєві процеси. При цьому знак протікання емоційного збудження не має значення. Оскільки позитивні афекти свідчать про задоволення потреб, а негативні афекти – про їх незадоволення, то мовець прагне «максимізувати (посилити, продовжити, повторити) перший стан і мінімізувати (послабити, перервати, запобігти) другий» (Симонов, 1982: 46). Якщо інтелектуальні емоції, почуття, настрої, пристрасті можуть забарвлювати всю діяльність людини протягом її життя, то афекти у своєму активному прояві вимагають негайних дій. Таким чином, мовцю у стані евстресу властиве прагнення підтримати позитивні і погасити негативні афективні стани.

Таким чином, у залежності від характеру впливу афекту на мовлення виділяють такий ряд психологічних станів: дисоціативний стан, пошуковий стан і стан евстресу.

Вплив стану дисоціації на мисленнево-мовленнєві процеси полягає в тому, що на перший план висувається емотивна інформація, пов'язана із прямим відображенням емоційного стану мовця. Мовлення людини у стані дисоціації є імпульсивним і не завжди передбачає наявність співрозмовника. Прикладом афективного стану, який спричиняє дисоціацію діяльності свідомості, може слугувати такий епізод англійського літературного дискурсу, в якому дівчина знаходить мертве тіло:

“Kirsty!” he said with a stab of alarm. “What’s happened?”

“He’s dead!” she screamed.

“What happened?”

Her voice sank to a whimper. “Blood. Blood everywhere.” (Beaton, 2013: 78).

Навпаки, як слушно зазначає С.Л. Рубінштейн, для стану евстресу характерним є усвідомлене прагнення «заразити» співрозмовника пережитим станом, донести до нього власну емоційну оцінку фактів дійсності. Вплив на співрозмовника входить до інтенцій мовця, який знаходиться у стані афекту. Це підтверджується тим, що волевиявлення є невід’ємною складовою частиною афективної сфери (Рубінштейн, 1976). Ілюстрацією афективного стану евстресу може слугувати такий епізод:

“But I don’t know what you’re talking about”.

Her voice began to rise and tremble. She said fiercely. “You sonofabitch! Don’t give me this soft treatment. I know all your fucking tricks”.

Then she shrieked. “This must stop! I will not have a dick tailing me!” (Bellow, 2012: 42).

5. Ідентифікація афективних станів є літературному дискурсу

Ідентифікація стану дисоціації в літературному дискурсі може здійснюватися на базі списку авторських ремарок, які:

1) **безпосередньо називають форми його прояву** (*stupor, trance, hysteria, hysterical, the anger flaring, a surge of furious despair, ecstasy of panic, frenzy, almost lost consciousness, shocked and frightened, frantically, panic in his eyes; With anger, shock, fear, and misery coursing through his body; His anger got the best of him; his dismay turned to anger; gazing with shocked bewilderment at him; Panic exploded throughout his body* і т.і.);

2) вказують на типові для нього **фізіологічні прояви** (*burst into tears, tears spilled down his cheeks, shaken into tears of impotence, The tears were now rolling down her cheeks; he began to cry, his knobby shoulders bobbing up and down; hoarse breathing, his hands shook, with furious fists, and her whole body trembled; her bottom lip was trembling; her round face contorted with hatred; Ross began to shake, he was so angry; white-faced, Sweating with fury, her face grey with shock, his face dark with anger; He became very pale, features twisted with defiant rage; All his blood rose, and just as quickly and massively left his brain; A dim, sick, faint feeling came over him; His body seemed to shrink, abruptly drained, hollow, numbed. He almost lost consciousness; Bales almost vomited in shock and the way his heart surged he wondered if he was having a heart attack* і т.і.);

3) вказують на типові для нього **голосові трансформації** (*Her voice sank to a whimper, gasping between sobs, voice was high with panic, he roared, he hissed, I yelled, she cried; he shouted, beside himself; she shrieked, her voice began to rise and tremble; Rapp’s entire body tensed as he let loose an agonizing scream; The voice crackled with a barely controlled hysteria; Ross was too angry to speak; some jumbled words come from his lips, only harsh noises are heard, a high-pitched choking noise gurgles out of his mouth, a howl which weakens into a moan, catches her breath in a shocked gasp* і т.і.);

4) вказують на типові для нього **кінетичні рухи** (*collapses in chair, retreats haltingly as a blind person, sinks back exhausted, punched her hard on the face, smacked him full across the face, He slammed his left hand down flat on the table; savagely seizing her arm; banging the table with his fist, lifting his fist, She clenched her fists; He cracked Ross across the left side of his head with it; he strikes her in the face* і т.і.).

Пошуковий адаптаційний стан характеризується прагненням мовця подолати деформуючий вплив афективних процесів та знайти слова, які вірно передадуть їхній крайній ступень емоційного збудження, як це намагається зробити мати головного героя, яка щойно отримала звістку, що в неї рак:

She was silent, lost in her own thoughts.

‘Mum? I said, there’s plenty they can do, isn’t there?’

‘Oh yes. Oh yes. Lots they can do. I’m going to beat this thing. I mean it, Harry. People live with breast cancer. They do. People live. It’s not like your dad. Can’t fight lung cancer. Can’t fight that. Bloody lung cancer. Bloody cancer. Took your dad. It’s not going to take me. Bloody, bloody cancer. It’s a right... bastard.’ She glanced at me. ‘Excuse my language’ (Parsons, 2010: 95).

Ідентифікація пошукового стану також може здійснюватися за допомогою авторських ремарок, які демонструють труднощі персонажа щодо підбору слів (*Her breathless voice momentarily falters and she makes a fierce gesture as she struggles to speak; stammers, breaks down sobbing, her throat clogs with fear*).

У ситуаціях пошукового стану відсутній ступор, мовцю вдається підбирати слова, але вони характеризуються експресивним синтаксисом (повторами, риторичними питаннями, еліпсисом) – тобто на передній план виходить пряме мовлення.

Ідентифікувати стан евстресу допомагає наявна у прямому мовленні персонажів загроза фізичної розправи, наприклад:

– *Agatha leaned across the table. “You bastard,” she shouted. “I’ll kill you and that philandering bitch!”* (Beaton, 2016: 17).

– *“Where’s my son?” I yelled, struggling to get past Reggie. “What did you do with him? Tell me, you little motherfucker, or I’ll kill you”* (Vance, 2011: 205).

Як демонструють наведені приклади стану евстресу, вплив на співрозмовника входить до інтенцій мовця, про що свідчить їхнє експресивне пряме мовлення (Агата прагне, щоб її чоловік не водив до ресторанів інших жінок, а Марк хоче дізнатися, де знаходиться його син). Щодо невербальних засобів, то тут, як і в інших станах, наявні голосові трансформації: мовці підвищують голос (що теж можна простежити у попередніх прикладах).

6. Висновки

Отже, стан афекту спричиняє три основні психічні стани: стан дисоціації, стан евстресу та перехідний, або пошуковий стан, кожен із яких характеризується певними мовленнєвими особливостями та певними невербальними проявами, які в художньому дискурсі описані в авторських ремарках.

Для стану евстресу характерним є усвідомлене прагнення «заразити» співрозмовника пережитим станом, донести до нього власну емоційну оцінку фактів дійсності. Вплив на співрозмовника входить до інтенцій мовця, який знаходиться у стані афекту. Для цього вживається емоційно забарвлена лексика та експресивні синтаксичні конструкції.

У стані дисоціації на перший план висувається емотивна інформація, пов’язана із прямим відображенням емоційного стану мовця. Мовлення людини у стані дисоціації є імпульсивним і не завжди передбачає наявність співрозмовника. Ідентифікація стану дисоціації в літературному дискурсі може здійснюватися на базі списку авторських ремарок, які безпосередньо називають форми його прояву (*stupor, trance, hysteria, panic, frenzy*), вказують на типові для нього фізіологічні прояви, голосові трансформації та кінетичні рухи.

Ідентифікація стану евстресу можлива завдяки аналізу інтенцій мовця: якщо наявна інтенція емоційно вплинути на співрозмовника, афективне мовлення свідчить про стан евстресу. Крім того, для евстресу характерними є загрози фізичної розправи у прямому мовленні персонажів, які знаходяться у цьому стані.

Пошуковий адаптаційний стан характеризується прагненням мовця подолати деформуючий вплив афективних процесів та знайти слова, які вірно передадуть їхній крайній ступень емоційного збудження. Ідентифікація пошукового стану також може здійснюватися за допомогою авторських ремарок, які демонструють труднощі персонажа щодо підбору слів. У ситуаціях пошукового стану відсутній ступор, мовцю вдається підбирати слова, але вони характеризуються емоційним забарвленням та експресивним синтаксисом (повторами, риторичними питаннями, еліпсисом) – тобто на передній план виходить пряме мовлення.

Перспективою пропонованого дослідження є вивчення паралінгвальних проявів афективного стану в англійському кінодискурсі.

Література:

1. Анохин П.К. Эмоции. *Большая медицинская энциклопедия*. Т. 35. Москва, 1964. С. 339.
2. Виллюнас В.К. Психология эмоций. Санкт-Петербург : Питер, 1984. 288 с.
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка (Толково-словообразовательный). Москва : Русский язык, 2000. URL : <http://slovari.gramota.ru/> (дата звернення: 10.10.2019).
4. Изард К. Эмоции человека. Москва : Прогресс, 1980. 212 с.
5. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 752 с.
6. Илюхина В.А. Комплексный подход к изучению адаптивных системных реакций и функциональных состояний человека. *Физиология человека*. 1986. Т. 12, № 1. Ленинград : Наука. С. 25–37.
7. Краткий психологический словарь / Под ред. А.В. Петровского и М.Г. Ярошевского. Москва : Политиздат, 1985. 431 с.
8. Лук А.Н. Эмоции и личность. Москва : Знание, 1982. 176 с.
9. Рогачевский Л.А. Эмоции и преступление. Ленинград : Знание, 1984. 33 с.
10. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 720 с.
11. Симонов П.В. Потребностно-информационная теория эмоций. *Вопросы психологии*, 1982. № 6. С. 44–56.
12. Синеокова Т.Н. Парадигматика эмоционального синтаксиса (на материале английского языка) : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2004. 383 с.
13. Спивак Д.Л. Лингвистика измененных состояний сознания : дис...докт. психол. наук : 10.02.19; 19.00.04. Санкт-Петербург, 1998. 351 с.
14. Философский словарь / Под ред. М.М. Розенталя. Изд. 3-е. Москва : Изд-во политической литературы, 1975. 496 с.
15. Фортунатов Г.А. Общая психология : учебник. Москва : Просвещение, 1976. 250 с.
16. Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. 76 (38). Ярославль, 1993.
17. Якобсон П.М. Психология чувств. Москва : Издательство АН РСФСР, 1958. 384 с.

18. Beaton M.C. Death of a dustman. London : C & R Crime, 2013. 288 p.
19. Beaton M.C. The love from hell. Edinburgh : Constable and Co., 2016. 320 p.
20. Bellow S. Herzog. London : Penguin, 2012. 362 p.
21. Bernstein E. M., Putnam F. W. Development, reliability, and validity of a dissociation scale. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 1986. 174(12). P. 727–735.
22. Drever J. A Dictionary of psychology. London : Penguin Books, 1977. 310 p.
23. Parsons T. Man and wife. London : Harper, 2010. 320 p.
24. Vance L. The Garden of betrayal. London : Corvus, 2011. 499 p.

References:

1. Anoxin P. K. (1964). E`mocii. [Emotions]. *Bol`shaya medicinskaya e`nciklopediya*. T. 35. Moskva. S. 339 [in Russian].
2. Vilyunas V. K. (1984). Psixologiya e`mocij. [The psychology of emotions]. Sankt-Peterburg : Piter. 288 s [in Russian].
3. Efremova T.F. (2000) Novy`j slovar` russkogoazy`ka (Tolkovo-slovoobrazovatel`ny`j). [New dictionary of the Russian language. (Interpretative and word-building)]. Moskva : Russkijazyk [in Russian]. <http://slovari.gramota.ru/>
4. Izard K. (1980). E`mocii cheloveka. [Human's emotions]. Moskva : Progress. 212 s [in Russian].
5. Il'in E.P. (2001). E`mocii i chuvstva [Emotions and feelings]. Sankt-Peterburg : Piter. 752 s [in Russian].
6. Ilyuxina V.A. (1986). Kompleksny`j podxod k izucheniyu adaptivny`x sistemny`x reakcij i funkcional`ny`x sostoyanij cheloveka. [Complex approach to the study of adaptive system reactions and functional states of a human]. *Fiziologiya cheloveka*. T. 12, # 1. Leningrad : Nauka. S. 25-37 [in Russian].
7. Kratkij psixologicheskij slovar` (1985). / Pod red. A.B. Petrovskogo i M.G. Yaroshevskogo. [Brief psychological dictionary]. Moskva : Politizdat. 431 s [in Russian].
8. Luk A.N. (1982). E`mocii i lichnost`. [Emotions and personality]. Moskva : Znanie. 176 s [in Russian].
9. Rogachevskij L.A. (1984). E`mocii i prestupleniya. [Emotions and crimes]. Leningrad : Znanie. 33 s [in Russian].
10. Rubinshtejn S. L. (2002). Osnovy` obshhej psixologii. [The basis for general psychology]. Sankt-Peterburg : Piter. 720 s [in Russian].
11. Simonov P.V. (1982). Potrebnostno-informacionnaya teoriya e`mocij. [Necessity-information theory of emotions]. *Voprosy` psixologii*. # 6. S. 44 -56 [in Russian].
12. Sineokova T.N. (2004). Paradigmatika e`mocional`nogo sintaksisa (na materiale anglijskogoazy`ka): dis. ... dokt. filol. nauk: 10.02.04. [Paradigmatics of emotional syntax: Thesis for the doctor degree in philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages]. Moskva. 383 s [in Russian].
13. Spivak D.L. (1998). Lingvistika izmenenny`x sostoyanij soznaniya: Dis...dokt. psixol. nauk: 10.02.19; 19.00.04. [Linguistics of disguised states of consciousness: Thesis for the doctor degree in psychology. Specialities 10.02.19; 19.00.04 – Language theory; Psychology]. Sankt-Peterburg. 351 s [in Russian].
14. Filosofskij slovar` (1975). / Pod red. M.M. Rozentalya. Izd. 3-e. [The journal of philosophy]. Moskva : Izd-vo politicheskoy literatury`. 496 c [in Russian].
15. Fortunatov G.A. (1976). Obshhaya psixologiya : uchebnik. [General psychology: manual]. Moskva: Prosveshhenie. 250 s [in Russian].
16. E`nciklopedicheskij slovar` (1993). / Izdateli F.A. Brokgauz, I.A. Efron. [Encyclopedic dictionary]. T. 76 (38). Jaroslavl` [in Russian].
17. Jakobson P.M. (1958). Psixologiya chuvstv. [Psychology of feelings]. Moskva: Izdatel`stvo AN RSFSR. 384 s [in Russian].
18. Beaton M.C. (2013). Death of a dustman. London : C & R Crime. 288 p.
19. Beaton M.C. (2016). The love from hell. Edinburgh : Constable and Co.. 320 p.
20. Bellow S. (2012). Herzog. London : Penguin. 362 p.
21. Bernstein E. M., Putnam F. W. (1986). Development, reliability, and validity of a dissociation scale. *Journal of Nervous and Mental Disease*. 174 (12). P. 727-735.
22. Drever J. (1977). A Dictionary of psychology. London : Penguin Books. 310 p.
23. Parsons T. (2010). Man and wife. London : Harper. 320 p.
24. Vance L. (2011). The Garden of betrayal. London : Corvus. 499 p.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2019.
The article was received 15 October 2019

3. Теорія літератури

3. Literary theory

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ТЕОРІЯ Ф. ДЖЕЙМІСОНА ЯК ПОЧАТОК ТЕОРІЇ ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ

Дроздовський Дмитро Ігорович,
кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу світової літератури
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
drozdovskyi@ukr.net
orcid.org/0000-0002-2838-6086

Мета статті – здійснити ревізію рецепції праць і поглядів чільного теоретика постмодернізму, американського науковця-неомарксиста Ф. Джеймсона. Ключовим об'єктом аналізу є розвідка В. Чернецького (що є частиною колективної монографії «Модернізм після постмодерну»).

Методи: герменевтичний аналіз тексту.

Результати. У статті окреслено вектори рецепції постмодерністських поглядів Ф. Джеймсона в сучасному літературознавстві; визначено потенційну значущість поглядів для дослідження постпостмодернізму, схарактеризовано можливі причини звернення Ф. Джеймсона до аналізу постпостмодерністського британського роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, досліджено актуальність постмодерністських підходів Ф. Джеймсона для кристалізації теоретичних уявлень про природу як модернізму, так і постпостмодернізму.

Теоретичні підходи Ф. Джеймсона розглянуто в аспекті їх актуальності для вивчення специфіки постпостмодернізму, зокрема на матеріалі британського роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, який належить до знакових творів літератури ХХІ ст. Аналізований роман є одним із ключових в аспекті утвердження тези про «кінець постмодернізму» й потреби вивчення нової літератури після постмодернізму в роботі «Антиномії реалізму» Ф. Джеймсона. Наголошено, що окремі погляди теоретика постмодернізму доцільно схарактеризувати як такі, що знайшли своє відображення в поезиці постпостмодернізму, зокрема на рівні композиції «Хмарного атласу» й особливостей хронотопу (а також нової концепції часу тощо).

Висновки. Доведено, що увага американського літературознавця й теоретика культури до британського роману Д. Мітчелла детермінована своєрідною прогностичною сутністю самої концепції Ф. Джеймсона, яка на відміну від теорій Ж.-Ф. Лютара, Р. Барта, І. Гассана та інших не обмежена постмодерністськими нарративними практиками й світоглядними позиціями, а укорінена у світоглядно-філософському дискурсі матеріалізму (марксизму), дискусія з яким детермінує кристалізацію проблемно-тематичних комплексів британського постпостмодерністського роману. Визначено причини звернення Ф. Джеймсона до постпостмодернізму та окреслено лінії поетологічного та світоглядно-філософського діалогу між двома культурно-історичними періодами (постмодернізмом і постпостмодернізмом). Крім того, окреслено форми реактуалізації модерністського світогляду та модерністських поетологічно-композиційних особливостей у британському літературному постпостмодернізмі.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, постпостмодернізм, «Антиномії реалізму», «Хмарний атлас», Д. Мітчелл.

F. JAMESON'S POSTMODERN THEORY AS THE INTRODUCTION TO THE THEORY OF POST-POSTMODERNISM

Drozdovskyi Dmytro Ihorovich,
Candidate of Philological Sciences,
Academic Fellow of the Department of World Literature
of Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine,
drozdovskyi@ukr.net
orcid.org/0000-0002-2838-6086

Purpose of the paper is to revise the reception of the works and views of the leading postmodern theorist, American neo-Marxist F. Jameson. The key object of the analysis is V. Chernetskyi's study (which is a part of the collective monograph "Modernism after Postmodernism").

Methods: hermeneutic approach of text.

Results. In the article the vectors of reception of F. Jameson's post-modernism views in modern literary criticism are outlined; potential meaningfulness of views for the research of post-postmodernism is defined; possible reasons of F. Jameson's appeal to the analysis of the post-postmodernism British novel "Cloud Atlas" by D. Mitchell are characterized, actuality of F. Jameson's post-modernism approaches for the crystallization of theoretical ideas about nature of both modernism and post-postmodernism is investigated.

F. Jameson's theoretical visions are considered in the aspect of their relevance for studying the specifics of post-postmodernism, in particular on the material of D. Mitchell's "Cloud Atlas", which belongs to the significant works of literature of the 21st century. The analyzed novel is one of the key in the aspect of affirmation of the thesis about the "end of postmodernism" and the need to study new literature after postmodernism in F. Jameson's "Antinomies of Realism". It has been emphasized that it is expedient to characterize some views of postmodern theorist as having been reflected in the poetics of postmodernism, in particular at the level of composition and chronotope (as well as the new concept of time) in "Cloud Atlas".

Conclusions. I proved that the attention of the American literary critic and theorist of culture to D. Mitchell's British novel is determined by the prognostic essence of the concept of F. Jameson, which, unlike the theories of J.-F. Lyotard, R. Barthes, I. Hassan and others, is not limited to postmodern narrative practices and worldviews but is rooted in the philosophical discourse of materialism (Marxism), a discussion that determines the crystallization of problem-thematic units of the British post-postmodern novel. The reasons for F. Jameson's appeal to post-postmodernism are identified and the lines of poetic and philosophical dialogue between two cultural and historical periods (postmodernism and post-postmodernism) have been discussed. In addition, the forms of actualization of the modernist worldview, poetics and compositional features in British literary post-postmodernism have been spotlighted.

Key words: modernism, postmodernism, post-postmodernism, "Antinomies of Realism", "Cloud Atlas", D. Mitchell.

1. Вступ

Віталій Чернецький у статті «Постмодернізм чи культурна логіка посткомунізму? Знайомство з Джеймісоном» (що є частиною колективної монографії «Модернізм після постмодерну»), аналізуючи історію взаємсприйняття (пост)радянською («інтелектуалів з екс-СРСР і його колишніх східноєвропейських сателітів») (Чернецький, 2008: 231) й західною науковими спільнотами постмодернізму (й, відповідно, одне одного), а точніше, взаємного несприйняття, побіжно зауважує, що постмодернізм дав можливість рельєфніше уявити констеляцію ключових понять і форм модернізму як літературно-мистецької епохи.

Актуалізація дослідження детермінована припущенням, що кристалізація постмодерністських ідей, представлених у знакових працях теоретиків (Ж.-Ф. Ліотара, Р. Барта, Ф. Джеймісона та інших), уможливила краще розуміння естетологічної й світоглядної природи модернізму. Хоча, безперечно, сам постмодернізм не ставив такого завдання. Розуміння модернізму через кристалізацію основних віх постмодернізму видається природним процесом, детермінованим тим, що кожна нова культурно-історична епоха не виникає на порожньому місці з вакууму. В. Чернецький наводить низку американських досліджень, що, на думку дослідника, засвідчують «когерентне розуміння та «отвердіння» концептів модернізму та модерності» (Чернецький, 2008: 240), що «стали можливими тільки в постмодерну епоху» (Чернецький, 2008: 240). Навіть якщо постмодернізм і поставав запереченням модернізму, його антиподом, то з часом важливо було інтенсифікувати не стільки розбіжності, скільки те, що, власне, має бути запереченим. І такий ракурс розгляду зв'язку між модернізмом і постмодернізмом цілком доречний: на перших етапах новий напрям прагне «епатувати», репрезентуючи кардинально нові форми художності, спосіб світовідчуття та інше. Проте формування напрямку не можливе лише в парадигмі заперечення, а й розвитку (нехай і полемічному) тих тенденцій, що мали місце в попередньому періоді.

Мета статті – на матеріалі студії «Постмодернізм чи культурна логіка посткомунізму? Знайомство з Джеймісоном» В. Чернецького здійснити ревізію рецепції поглядів теоретика постмодернізму, американського науковця-неомарксиста Ф. Джеймісона в аспекті їх актуальності для дослідження постпостмодернізму.

Методологія дослідження передбачає використання підходів герменевтики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В. Чернецький зосереджує увагу на аналізі рецепції ідей і праць Ф. Джеймісона в пострадянському світі й трохи менше на сприйнятті Джеймісоном (пост)радянської візії постмодернізму. Чільний теоретик постмодернізму сьогодні, коли минуло майже два десятиліття вже нового століття, вважається одним із перших аналітиків доби, що прийшла на зміну постмодернізму. Важливо, що дослідник не прагне законсервувати власну теорію постмодернізму, що належить до ключових на мапі світової теорії постмодернізму, проте йде далі в осмисленні літературно-культурних явищ (літературних і кінотекстів). Можливо, після Джефрі Нілона роботи Ф. Джеймісона доцільно вважати одними з найбільш знакових у плані розвитку постмодернізму в те, що йде за ним. Для англосаксонської парадигми теорії літератури поняття «постпостмодернізм» не є частим. Зрозуміло, що для цього є кілька причин – від семантичної розмитості терміна до невизначеності постпостмодернізму на рівні визначення: епоха, напрям чи особливе світовідчуття. Думаємо, що наразі доцільно говорити про всі три вектори зазначеного поняття. Тим не менше, працю «Антиномії реалізму» Ф. Джеймісон завершує розглядом роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, вважаючи цей текст прологом до нової культурної ситуації, що приходить на зміну постмодернізму. Згаданий роман представлений як ключовий у двох нещодавно виданих у Великій Британії компендіумах сучасного роману (The contemporary British novel since 2000; edited by James Acheson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. 214 p.; The Routledge companion to twenty-first century literary fiction; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London-New York: Routledge, 2018. 474 p.), щоправда, в літературно-критичних статтях не згадано поняття «постпостмодернізм». Поняття «постпостмодернізм» актуалізоване в британській теорії літератури після публікацій Дж. Нілона, якого доцільно вважати піонером у використанні цього терміна.

Питання про постпостмодернізм винесено у вигляді окремої панельної дискусії "Postmodernism and After: A Literary, Cultural and Theoretical Response to Postmodernism" на п'ятнадцятій конференції ESSE (Європейської асоціації англістики), що відбудеться у французькому Ліоні наприкінці серпня – на початку вересня 2020 р. (15th ESSE-conference-2020) Організатори цієї дискусії – англісти з Румунії Дан Гораріу Попеску (Partium Christian University) та Словаччини Ярослав Кушнір (University of Prešov). В анотації до круглого столу поняття «постпостмодернізм» не згадано, а вжито формулу, доволі прийнятну в британській історії й теорії літератури: "Postmodernism and After". Дослідники прагнуть здійснити наукове обговорення на кшталт того, що відбулося в німецькому Штутгарті на початку 1990-х. Цікаво зауважити, що в своїй розвідці В. Чернецький аналізує інший знаковий в аспекті розуміння двох версій постмодернізму (західної та (пост)радянської) науковий захід – конференцію в Дубровнику в жовтні 1990 р., що стала, на думку науковця, фіаско в спробі поєднати два крила

постмодернізму. За словами В. Чернецького, ця конференція оприявила «травматичне (не)порозуміння радянських та американських інтелектуалів, серед яких був Джеймісон» (Чернецький, 2008: 233).

П. Баррі в розділі «Постмодернізм» «Вступ до теорії...» визначає основні епістемологічні та поетологічні центри модернізму, які, проте, знаходять свій органічний розвиток і в постмодернізмі: «1. Новий акцент на імпресіонізмі й суб'єктивності, тобто на тому, як ми бачимо, а не що (інтерес, який стає очевидним у використанні техніки потоку свідомості).

2. Відхід (у романах) від безсумнівної об'єктивності, <...>.

3. Розмивання жанрових меж, так що романи, наприклад, стають більш ліричними й поетичними, <...>.

4. Нове захоплення фрагментарними формами, перерваною оповіддю і випадковими комбінаціями різномірних матеріалів.

5. Схильність до «рефлексивності», <...> (Баррі, 2008: 99).

Зазначена схема, представлена 5 пунктами, знаходить свою реактуалізацію в постмодернізмі й, забігаючи наперед, зазначимо, що також і в постпостмодернізмі, в чому ми переконалися в наших попередніх розвідках (Дроздовський, 2019: 172–178). Суб'єктивність зображення репрезентована в постпостмодернізмі множинністю інтерпретацій того самого явища, подібно до епізоду згвалтування в романі «Спокута» І. Мак'юена, якого в двох згаданих британських компендіумах сучасного роману літературознавці одноставно зараховують до автора межі постмодернізму й постпостмодернізму в британській літературі. Потік свідомості в постпостмодерністських нарративах представлений ситуацією змішування фіктивної реальності, спричиненої сильними душевними потрясіннями, страхами, невралгічними розладами, як у романах С. Вотерс («Маленький незнайомиць»), та справжньою дійсністю, яка у якийсь момент починає «вислизати» від персонажів. Другий пункт теорії П. Баррі постає об'єктом дискусії в постпостмодерністських романах, персонажі яких прагнуть дійти сприйняття світу з позиції об'єктивності (нейрохірург Генрі Пероун у «Суботі» І. Мак'юена, Кристофер у «Дивному випадку з собакою вночі» М. Геддона), проте вони розуміють, що на теперішньому етапі розвитку технологій і наявних знань про функціонування тіла (зокрема мозку) ще неможливо наблизитися до пізнання дійсності в об'єктивний спосіб. «Розмивання жанрових меж», за П. Баррі, пов'язане з такими явищами, як дифузія й гібридизація, представлені в сучасному британському романі, наприклад, у вже згаданому «Хмарному атласі» або ж численних інших творах, у яких відбувається взаємопроникнення різних жанрів і жанрових різновидів для формування цілісного нарративу. «Випадкові комбінації різномірних матеріалів» (п. 4 у теоретичній моделі П. Баррі) знову ж таки стають об'єктом осмислення в постпостмодернізмі: наскільки такі комбінації справді є випадковими, чи все-таки доцільно говорити про детермінізм і невідповідність, але іншого гатунку, тобто йдеться про актуалізацію привнесених у результаті транскультурності понять буддистського світосприйняття тощо, які дають уявлення про світ як постійний перехід матерії та енергій, про сансару й карму тощо. Ці явища репрезентовані в спосіб світосприйняття, властивий персонажам роману «Хмарний атлас», які внаслідок різних «випадкових збігів» і «відкриттів» доходять розуміння того, що у світі є вищий закон і вищі закономірності, детерміновані Вищим Розумом як силою, представленою в системі світобудови на макрорівні.

2. Обмеження економії: від пост до постпост

Кристалізація ідей і концепцій постмодернізму в парадигмі сучасної культури, що приходить йому на заміну, допомагає деталізувати наукову картину зв'язків між модернізмом, постмодернізмом і постпостмодернізмом. Постпостмодерністський нарратив залучає до себе елементи, які знаходять свій вияв у модернізмі, причому зазначена «нульова» позиція також доволі умовна. Б. Шалагінов у низці розвідок довів, що модернізм має зв'язок із традиціями філософії німецького романтизму зокрема й романтизму загалом. Ідеї потенціювання, переходу людства з одного щабля в інший у результаті розвитку в собі відчуття прекрасного, розуму тощо представлені ще в дискурсі німецького романтизму у працях Канта, Шеллінга та інших.

У своєму аналізі теорії постмодернізму Ф. Джеймісона В. Чернецький виокремлює два ключові параметри або ж, можливо, більш точним буде слово «концепти»: обмежені економії (Чернецький, 2008: 255) на кшталт «Гегелівської філософії чи Марксівської політичної економії» (Чернецький, 2008: 255). За словами В. Чернецького, «такі класичні теорії формують свої об'єкти, та відношення між ними як завжди значущі і претендують на те, що представлені ними системи уникають непродуктивної витрати енергії, оскільки містять багатоманітність та невизначеність» (Чернецький, 2008: 255). Останнє поняття має свою інтерпретаційну історію в роботах І. Гассана. Другий концепт пов'язаний із «проектном когнітивної картографії» (Чернецький, 2008: 260). Зазначені поняття стають особливо актуальними в контексті Джеймісонового аналізу роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. Перед тим як наблизитися до цього моменту, знову ж таки повернемося до рецепції В. Чернецького провідних російських пострадянських теоретиків культури (як Н. Маньковська та В. Ільїн), які водночас є продуктивними (більшою чи меншою мірою) в осмисленні (запереченні, критиці) концепції Ф. Джеймісона. Так, окреслюючи діалог між Маньковською і Джеймісоном, В. Чернецький згадує міркування дослідниці, у яких йдеться про такі концепти, як своєрідні реперні точки в сприйнятті Джеймісона, «атрофія новаторського потенціалу мистецтва», «здеіндивідуалізація творчості», «шизофренізація культури» (Чернецький, 2008: 251; мається на увазі робота Н. Маньковської «Естетика постмодернізму. СПб.: Алатея, 2000. С. 196–197). Загалом йдеться про критику культури як автономного явища, яке натомість починає розчинятися в стратегіях інших явищ, що починають інтенсивно впливати на культуру, видозмінюючи «естетичну свідомість митця» (Чернецький, 2008: 251), модифікуючи його мистецьку ідентичність. Одним із таких явищ, що за Н. Маньковською негативно впливає на культуру і що представлено в роботах Ф. Джеймісона, є телебачення, яке перетворює (або сприяє такому перетворенню) мистец-

цтво на симулякр, що унеможливує кореляції між мистецтвом і свободою, відповідальністю тощо. Саме ці риси, на думку дослідниці, мали б формуватися в реципієнтів мистецтва. Зрештою, в інтерпретації В. Чернецького Н. Маньковська є «опонентом постмодернізму» (Чернецький, 2008: 251). Не зупинятимемося на інших рецептивних моделях, сформованих у лоні російського літературознавства (В. Ільїним, М. Епштейном, М. Бергом) щодо поглядів Ф. Джеймсона, проте зауважимо, що до останніх праць науковця належать такі: “A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present” (2002); “Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and other Science Fictions” (2005), не кажучи вже про згадану “Antinomies of Realism”. Ідея «надлишку» не лише в аспекті культури, а й цивілізації, представленої через різні створені системи (політична, економічна тощо), належить до однієї з ключових, що проходить червоною ниткою через більшість праць Ф. Джеймсона. Зараз мені важить не марксистська основа цієї теорії (що, безперечно, є правдою), а межі її поширення в просторі літератури.

3. Симулякри капіталізму

Роман «Хмарний атлас» Д. Мітчелла експропріює як одну з ключових, що детермінує конфлікт у романі, ідею надлишкового виробництва: починаючи від товарів і завершуючи рекламою, симулякровими образами. Вироблення симулякрів із часом стає настільки інтенсивним, що підпорядковує собі всі інші системи, впливаючи на них. «Хмарний атлас» став романом, який, по суті, зримо оприявнив ті тенденції, які Джеймсон зауважував у своїх працях 1980–1990-х рр., пишучи про «логіку пізнього капіталізму» й «постмодернізм». Література, як і простір реклами (медіа), послуговується, по-перше, мовою (зараз не йдеться про особливості візуалізації рекламних меседжів на телебаченні, хоча ця стратегія лише посилює їх вплив), по-друге, йдеться про мову, яка заміщує реальність (знову ж таки питання про ступінь заміщення залишимо наразі за дужками розмови). Художні твори пропонують певні образи, створені письменниками. Ці образи можуть наближатися до реальності, проте ніколи нею не будуть. Реклама пропонує численні картинки людей і місць, які видаються ідеальними, проте в справжній дійсності зустріти «таку ідеальність» неможливо, на чому наголошує П. Баррі. «Скажімо, ідеалізовані образи чоловічого й жіночого в рекламі так само можуть стати в пригоді, оскільки це також копії або образи без оригіналів, бо жодна реальна людина такою не є, хоча й може прагнути такою стати. У цей спосіб знак тяжіє до перетворення на реальність і разом вони стають нерозрізнюваними» (Баррі, 2008: 108). Наведений приклад П. Баррі завершує спонуканням читачів до рефлексії з приводу означеної проблеми: «Далі, якщо ми погоджуємося з тим, що реальне й справді було втрачене, то мусимо вирішити, як реагувати на цей факт» (Баррі, 2008: 108). Д. Мітчелл у «Хмарному атласі» показує, як упродовж тривалого історичного періоду відбувається заміщення реальності образами, що остаточно втрачають зв'язок із дійсністю. Можливо, в розумінні цього феномену нам знов-таки могли б допомогти міркування Джеймсона про те, що «Реальне Лакана може бути співвіднесене з Історією» (цит. за: Чернецький, 2008: 247; оригінальне твердження, яке пропонує Jameson F. The Ideologies of Theory, vol. 1. Minneapolis: University of Minnesota P., 1988, P. 104).

Проте Д. Мітчелл пропонує інше бачення тріади «Реальне-Уявне-Символічне», і в його художній інтерпретації «Історія» наближається до Уявного, оскільки постає конструктом, позначеним впливом ідеології. Символічним, узагальнюючи, в романі постає історія людства, тобто «Хмарний атлас» в обох значеннях: і як потік хмар, що змінюють одна одну, переходячи з минулого в майбутнє і постійно присутні в моменті теперішнього; і як музичний секстет, що є кодом і зв'язком у вервечці подій, які відбуваються в романі на потенційно необмеженому хронологічному відрізку. Події в цивілізаційній історії можуть бути заміщені образами, які мають симулякрову природу, проте лише «історія хмарного атласу» не піддається такому заміщенню симулякрами. Інший спосіб чинити опір в аспекті перетворення Історії з Реального на Уявне полягає у продукуванні індивідуальних наративів, які постають формою пам'яті про реальні події, причому така форма пам'яті має більше значення саме в аспекті автономізації людського ресурсу й унезалеження від інститутів влади.

«Хмарний атлас» – роман, який став прикладом теоретичних передбачень і, якщо доцільно вжити це слово, візії Ф. Джеймсона. Твір має виразне енвіайрентаменталістське спрямування: в ньому йдеться про прогнозування негативного впливу технологій на довкілля. Початкова точка цього впливу в романі умовна: без сумніву, часові межі твору можна було б розсунути, наприклад, до початку епохи великих географічних відкриттів Христофора Колумба, що стали важливою (якщо не фундаментальною) віхою у формуванні політики загарбництва, в романі репрезентованій у формах капіталізму. Саме з епохою великих географічних відкриттів починається не лише нова сторінка в історії світового колоніалізму, а й видобутку надлишкових благ і порушення принципу економії, важливого для Ф. Джеймсона. Географічні межі країни стають умовними, оскільки за умов потужної армії можна здобути інші землі й розширити територію видобутку корисних копалин та інших благ. Водночас людський ресурс стає об'єктом контролю: інститути влади, що формують державну ідеологію, перетворюються на інститути соціального контролю.

4. «Хмарний атлас» як постмодерністський роман

Роман Д. Мітчелла видається знаковим в аспекті окреслення світоглядних параметрів нової епохи ще з однієї причини: у творі виразною є критика встановлення єдиноможливих сенсів. У творі репрезентовано телеологічний вимір життя кожного з персонажів у новому аспекті: ані Адам Г'юз, ані Луїза Рей, ані Сонмі не знають достеменно про те, що їхня діяльність є частиною великого проекту змін, який доцільно схарактеризувати як війну проти споживацької ідеології, що є фундаментальним чинником у підтримці капіталізму. Ідеологія спрямована на формування усталеного погляду на змісти, що функціонують у суспільстві, фактично стаючи формою обмеження інтерпретації. Медіа в історії про Кавендиша формують певні межі в сприйнятті книжки як продукту культури: акцент переміщується з внутрішнього виміру книжки на зовнішній, тобто на її рецепцію спільнотами. Книжка має бути інструментом формування певного культурного істеблішменту, який із часом дистанціюється від уяв-

лення про автора як творця змістів і сенсів, здатних інспірувати читачів на осмислення власного життя й постановку екзистенційно важливих запитань. Такі запитання є чинником відкриття нових можливостей інтерпретації реальності, а отже, є небезпечними для ідеології, яка імпліцитно визначає межі інтерпретації. Простір надмірного споживацтва в уявному майбутньому – результат саме такої політики формування сенсів у суспільстві: індустрія розваг постає позитивним вектором і сприймається як суспільний позитив (унаслідок імплементації такої візії в загальну політику держави-неоімперії). Хоча Нео-Сеул у сучасній читацькій рецепції Великої Британії, безперечно, асоціюється з політикою Північної Кореї, що в масовому сприйнятті є виразником воєнної доктрини, яка має планетарну загрозу, проте з погляду ширшої перспективи можливо говорити про реактуалізацію на геополітичній мапі такого явища, як «імперія», яке занепадає на початку ХХ ст. разом із Османською імперією (раніше відбувся розпад Російської імперії, як і Австро-Угорської монархії, яка, проте, з формального боку імперією не є). Імперії є виразним явищем давньої історії, зокрема стародавнього світу (починаючи від римських часів). Одним із елементів політики в імперії була диспозиція інститутів влади, що передбачала підкорення (рабство). По суті, мореплавство й географічні відкриття (ресурсів, можливостей товарообміну тощо) стали формою побудови імперії нового типу: формально йдеться про розширення меж комунікації на міждержавному рівні, проте імпліцитно може йтися про побудову політики неоімперського зразка й водночас формування неоколоніалізму.

В. Чернецький у своїй візії рецептивних моделей сприйняття ідей Ф. Джеймсона на пострадянському просторі побіжно згадує один важливий епізод у цій рецептивній історії: М. Епштейн «пропонує ексцентричну «таблицю періодичних елементів російської літератури», в якій постмодернізм виявляється просто останньою стадією одного з циклів, який незмінно витісняється під час повернення до нового циклу, який повертається до стану, схожого на вираження модерністичних енергій¹ – звідси його симпатія до дещо загадкового твердження Ліотара, що постмодернізм може розглядатися як «прото-модерне» вираження загадкової форми модернізму» (Чернецький, 2008: 245). Зазначене твердження видається алогічним із точки зору лінійного уявлення про природу часу. Проте Д. Мітчелл, який експлуатує цілковито новий принцип композиційної організації роману, про що Ф. Джеймсон пише в “Antinomies of Realism”, формує нову візію часу як онтологічного параметру матерії, що має: а) онтологічний детермінізм, тобто вищу закономірність розгортання, що наділяє макрорівень світу сенсом, усвідомити який може жива матерія; б) майбутнє здатне змінювати сприйняття минулого або ж і саме минуле. Постмодернізм як результат капіталістичної ідеології є черговим потчком доби Модерну, яка має не лінійну, а циклічну й неоднорівну природу.

5. Висновки

Особливістю модерністського бачення світу є встановлення порядку, зокрема і в аспекті формування змістів, а також уявлень про межі їх інтерпретації. Модерністський погляд на світ біналізує реальність, що, по суті, є виразним чинником (ідеологічно зумовленою) політики майбутнього в Нео-Сеулі у «Хмарному атласі». Уряд здійснює тотальний контроль над розумінням дійсності, що загалом властиво жанровому паттерну антиутопій. Сонмі, маючи в собі частину «гуманістичного», відмовляється від запропонованого сприйняття реальності, стаючи богом-героєм для персонажів шостої історії роману.

У будь-якому разі дискусія, яку започаткував В. Чернецький, осмислюючи вектори сприйняття (полемічного, помилкового, часто неповного й спрощеного) концепцій Ф. Джеймсона, наштовхує на усвідомлення відповіді на запитання про те, чому Ф. Джеймсон обирає для аналізу роман «Хмарний атлас» як твір, що репрезентує нову, порівняно з постмодернізмом, літературну ситуацію й, можливо, новий напрям. Його аналіз показує, що літературний ландшафт змінюється, а чільний теоретик постмодернізму готовий до нових викликів, уже з перспективи постпостмодернізму. Він не вживає цього поняття, як і більшість британських теоретиків і істориків сучасної літератури (крім Б. Нікола (Bran Nicol), котрий іде за класиком постпостмодернізму Дж. Нілоном (J. Nealon), та кількох інших науковців), проте пояснює, що формальний рівень організації наративу в «Хмарному атласі» уже не постмодерністський. Погоджуючись із цією візією Ф. Джеймсона, зауважимо, що його інтерпретація роману нагадує своєрідну ностальгію за постмодернізмом. Проте природа такої ностальгії доволі специфічна: ідеться не про тугу за постмодернізмом чи за власними теоретичними конструктами в результаті аналізу цього явища, а за можливістю проектувати теорію: кристалізація постмодернізму насправді була спробою зазирнути за межі постмодернізму, принаймні тих його версій, що пропонували Ліотар, Барт, Фуко та інші. Ф. Джеймсон, досліджуючи модернізм і постмодернізм, зумів передбачити можливий результат трансформацій і гібридизацій цих культурно-історичних епох, що й вплигло в перших моделях постпостмодернізму на матеріалі «Хмарного атласу».

Література:

1. Чернецький В. Постмодернізм чи культурна логіка посткомунізму? Знайомство з Джеймсоном. Модернізм після постмодерну / за ред. Т.І. Гундорової. Київ : ПЦ «Фоліант». 2008. С. 231–260.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія ; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип. 2008. 360 с.
3. Дроздовський Д.І. Модифікація містеріального паттерну у британському романі після 2000 р. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Випуск 10. Том 2. С. 172–178.
4. 15th ESSE-conference-2020 (Lion). List of seminars. Available at: file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/ESSE2020-ListSeminars-v19SEP2019.pdf (дата звернення: 28.09.2019).

¹ Тут В. Чернецький цитує «Jameson. Foreward. Jean François Lyotard. The Postmodern Condition (Minneapolis: U of Minnesota P, 1984), p. xvi: процитовано в: After the Future. P. 333».

References:

1. Chernetskyi, V. (2008). Postmodernizm chy kulturna lohika postkomunizmu? Znaiomstvo z Dzheimisonom [Postmodernism or the Cultural Logic of Post-communism? Introduction to Jameson]. *Modernizm pislia postmodernu*. Kyiv : PTs "Foliant". 231–260 [in Ukrainian].
2. Bari, P. (2008). Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiiia [Introduction to Theory: Literary Studies and Cultural Studies]. Kyiv : Smoloskyp. 360 [in Ukrainian].
3. Drozdovskyi, D.I. (2019). Modyfikatsiia misterialnoho patternu u brytanskomu romani pislia 2000 r. [Modification of Mystery Pattern in the British Novel since 2000]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk 10. Tom 2. 172–178 [in Ukrainian].
4. 15th ESSE-conference-2020 (Lion). List of seminars. Available at: <file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/ESSE2020-ListSeminars-v19SEP2019.pdf> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 17.10.2019.
The article was received 17 October 2019*

ПЕРЕХІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ)

Помогайбо Юлія Олександрівна,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри зарубіжної літератури

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

j.pomohaibo@gmail.com

[orcid/0000-0002-7464-2626](https://orcid.org/0000-0002-7464-2626)

Стаття присвячена методології дослідження новітньої німецької літератури 1990–2010-х рр. З огляду на специфіку досліджуваного періоду (хронологічну невизначеність, відсутність канону, поліфонізм стилів і жанрів) обґрунтовано актуальність і доцільність вивчення літератури рубежу ХХ–ХХІ ст. як явища перехідного, або рубіжного характеру. **Мета** дослідження – обґрунтувати актуальність і доцільність розгляду сучасної німецької літератури рубежу ХХ–ХХІ ст. як явища нестійкого (перехідного, рубіжного) характеру; визначити основні риси перехідності в німецькомовній літературі 1990–2010-х рр.

Методи: системного аналізу, критичного аналізу дискурсу, аналітико-інтерпретативний метод.

Результати. У першій частині статті дається огляд новітніх теоретичних і критичних робіт у галузі методології сучасної літератури. Підкреслено, що спільною для більшості науковців є думка про вичерпаність старих методів та прагнення пошуків нових підходів до вивчення, систематизації і класифікації літератури, написаної після Повороту. Друга частина присвячена дослідженню сучасної німецької літератури в контексті теорії перехідності. Узагальнено висновки провідних вчених щодо специфіки перехідних культурно-історичних епох. Виявлено універсальні риси перехідних епох, характерні для різних періодів пошуку й переорієнтації. Розглянуто специфічні ознаки сучасної німецької літератури в контексті перехідності. Показано, що поштовхом до змін у культурній парадигмі Німеччини стала докорінна зміна державного устрою Німеччини у 1989 та 1990 роках. Падіння Берлінського муру та об'єднання Німеччини, що втілювалися у свідомості німців як *Wende* (Поворот), стали символом глибокого суспільно-політичного та культурного повороту. Показано, що перехідні процеси знаходять своє відображення у зміні письменницьких поколінь, жанровій поліфонії, естетичному плюралізмі, інтермедіальному синтезі, «нормалізації» літератури та переході від серйозної до розважальної літератури, орієнтованої на міжнародного читача. З-поміж персонажів «перехідного часу» стали переважати герої з гібридною ідентичністю (гендерною, культурною, професійною). Важливою ознакою сучасної літератури є транскультурна перехідність, яка реалізується в полікультурному векторі розвитку німецької літератури.

Висновки. Зроблено висновки, що неможливість опису сучасної літератури у традиційних параметрах зміни стилів і напрямків свідчить не про безсистемність, а про «зсув» самої системи в бік коливального контуру. Отже, вивчення сучасної літератури як явища перехідності є ефективним, оскільки дозволяє врахувати всі аспекти поліфонічного літературного процесу сучасної Німеччини.

Ключові слова: перехідна епоха, сучасна німецька література, Поворот, методологія аналізу.

TRANSITIVITY OF THE CONTEMPORARY GERMAN LITERATURE (ANALYSIS METHODOLOGY)

Pomohaibo Yulia Oleksandrivna,

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor of the Department of Foreign Literature

of the Odessa I. I. Mechnikov National University

j.pomohaibo@gmail.com

[orcid/0000-0002-7464-2626](https://orcid.org/0000-0002-7464-2626)

This article is devoted to the problem of research methodology of the contemporary German literature of the 1990–2010s. Taking into account the specifics of this literary period, the author proposes to consider this literature in the context of transitional epoch. The first part of the article gives an overview of the latest theoretical and critical works in the field of methodology of modern literature. It is emphasized that common to most researchers is a statement of the exhaustion of old methods and a search for new approaches to literary works written after the Turn (1989/1990).

Purpose of the paper is to justify the relevance and practicability of considering contemporary German literature of the turn of the 20th – 21st centuries as phenomena of unstable (transitional, borderline) nature; to identify the main features of transitivity in the German-language literature of the 1990–2010s.

Methods: system analysis, critical analysis of discourse, analytical and interpretative method.

Results. The second part of the article is devoted to German literature in the context of the theory of transition. Initially, the observations of scientists involved in the study of transitional epochs are summarized. The universal features of the transitional era, characteristic for different periods of reorientation, are highlighted. Then, the specific features of modern German literature as a transitional era are examined. It is shown that the impetus for changes in the cultural paradigm of Germany was the radical change in the state system of Germany in 1989 and 1990. The fall of the Berlin Wall and the unification of Germany were embodied in the minds of the Germans as “Wende” and became a symbol of deep socio-political and cultural turn. Transitional processes are reflected in the change of writers’ generations, genre polyphony and aesthetic pluralism, intermedial synthesis, “normalization” of literature and the shift from serious to entertaining literature, oriented toward an international reader. Among the characters of the “transitional

period”, heroes with a hybrid gender, national-cultural, professional identity began to prevail. An important feature of contemporary literature is its transcultural transition, which is realized in the multicultural vector of development of German literature. It is concluded that the study of modern literature in the context of transition can be effective, since it allows you to take into account all aspects of the polyphonic literary process.

Key words: transitional epoch, contemporary German literature, Wende, the Turn, analysis methodology.

1. Вступ

Інтерес читачів і дослідників до літератури межі ХХ–ХХІ ст. пояснюється такими причинами: 1) по-перше, як література, яка створюється і читається «тут і зараз», вона завжди актуальна і співзвучна світовідчуттям сучасної людини; 2) по-друге, вона є рухомим і динамічним явищем, що постійно розширюється і доповнюється новими текстами.

Вивчення мистецтва новітнього періоду завжди пов'язане з низкою труднощів: відсутністю канону, значною дистанцією між часом створення тексту і його рецепцією, мінливим складом авторів і зростаючою кількістю літературної продукції. У німецькій критиці наразі існує традиція називати літературу, створену після 1990 року, *сучасною* (*Gegenwartsliteratur*), хоча цілком ймовірно, що із часом і цей термін буде сприйматися застарілим (пригадаємо, що *сучасною* в Німеччині колись називали повоєнну літературу). Слід зазначити і ще одну особливість новітньої літератури. Якщо нижню хронологічну межу можна встановити (умовним початком сучасної літератури прийнято вважати 1989/1990 роки, тобто падіння Берлінського муру і об'єднання Німеччини), то верхня межа залишається невизначеною, що, у свою чергу, фіксує незавершеність і потенційну відкритість цього періоду.

У роботах німецьких критиків сьогодні активно ставиться питання про методологію дослідження новітньої літератури (К. Каммлер, А. Клапперт, Л. Херрманн, З. Хорсткотте, Ю. Египтєн, Т. Ернст). Майже всі дослідники констатують проблематичність вироблення єдиних критеріїв оцінки і систематизації текстів, створених у цей час. Розмірковуючи про специфіку новітньої літературної епохи, К. Каммлер констатує: «Чим менше відстань, яка відділяє сучасність від періоду, який потрібно описати, тим менше застосовні загальноприйняті категорії опису» (Kammler, 2004: 19). Крім того, доповнює І. Шайтлер, «швидке старіння новітньої літератури» ускладнює процес літературознавчого аналізу й канонізації (Scheitler, 2001: 5). З. Хорсткотте і Л. Херрманн основні труднощі вбачають у тому, що літературознавство «значно залишилося наодинці із власним предметом вивчення: парадигми і категорії для інтерпретації [...] відсутні або [...] тільки формуються» (Horstkotte, Herrmann, 2013: 2–3). Отже, в дослідників завжди є ризик помилитися. Цікаве і таке зауваження вчених: літературознавство «знаходиться всередині спостережуваного поля», а тому не може не впливати на саме літературне поле за допомогою свого спостереження і оцінки (Horstkotte, Herrmann, 2013: 4). Усе це вказує на необхідність пошуку нових підходів до вивчення, класифікації та систематизації літературних творів останніх двох десятиліть.

Дана робота являє собою спробу узагальнити спостереження сучасних дослідників у галузі методології сучасної літератури і розглянути можливість застосування системного підходу до сучасної літератури як епохи перехідного типу. Нашу *мету* визначаємо таким чином:

– обґрунтувати актуальність і доцільність розгляду сучасної німецької літератури рубежу ХХ–ХХІ ст. як явища нестійкого (перехідного, рубіжного) характеру;

– визначити основні риси перехідності в німецькомовній літературі 1990–2010-х рр.

2. Нові підходи до вивчення сучасної німецької літератури

Питання про непродуктивність старих методологічних принципів неодноразово піднімалося багатьма вченими. Так, Ю. Египтєн вважає малоефективним принцип класифікації новітніх текстів відповідно до вже відомих категорій оцінки. Якщо в літературі ХХ ст., стверджує він, традиційно виділялися літературно-історичні епохи і атрибутовувались характеристики стійких форм мистецтва (експресіонізм, «нова об'єктивність», література Веймарської республіки, еміграції тощо), то сьогодні така систематизація фактично неможлива. Стара система підходів і оцінок, безумовно, допомагає виявити деякі вже канонізовані сегменти літературного поля, такі як документальна література, «нова суб'єктивність», театр абсурду, герметична поезія, але це – «лише острови в неозорому океані текстів», а координати цього поля «виявляються ненадійними при ближчому розгляді» (Egyptien, 2006: 7–8).

К. Каммлер також пише про труднощі, пов'язані із систематизацією сегментів літературного потоку «від фаст-фуду до авангарду». Безумовно, вважає вчений, у ньому можна виділити певні «тематичні й формально-естетичні аспекти», які «грали і продовжують грати роль у літературі останніх десятиліть» (наприклад, звернення до міфу, експерименти в дусі авангардистів, документальність, «нова об'єктивність», «повернення розповідачів») (Kammler, 2004: 19–20). Можна відзначити і перевагу постмодернізму в літературі 90-х, і тенденцію до зближення серйозної (*E-Literatur*) і розважальної літератури (*U-Literatur*). Утім, вважає К. Каммлер, спираючись на відому систему оцінок, уже неможливо уявити суть і характер літератури цієї епохи; неможливо показати справжнє розмаїття сюжетів і способів письма (Kammler, 2004: 21).

З. Хорсткотте і Л. Херрманн нагадують, що впродовж багатьох років у літературознавстві домінував тематичний підхід до новітніх текстів. Основна увага приділялася тематиці твору і німецькій історії як основі відповідних сюжетів. Особливо це стосувалося історії ХХ ст., питань пошуку ідентичності в контексті еміграції, реакції суспільства на глобалізацію і 11 вересня (Ernst, 2010: 3). Такий підхід дослідники називають «обмеженим» і «ненадійним», особливо якщо врахувати зростання кількості опублікованих книг (близько 15000 книжкових новинок щороку) і розширення кола тем, до яких звертаються сучасники.

Методологічним проблемам сучасного літературознавства присвячений збірник наукових статей «Як говорити про сучасність? Роздуми про методи сучасного літературознавства». А. Клапперт в одній із статей видання називає труднощі, пов'язані з освоєнням, а також з інтерпретацією сучасної літератури. До них дослідниця відносить: 1) наявність різноманітних підходів до об'єкта дослідження; 2) неможливість точного датування початку і кінця епохи; 3) обмеженість перспективи; 4) «строкатість» літературного потоку в межах досліджуваної епохи.

Далі вона розглядає 4 сучасні моделі аналізу і їхні можливості для опису новітньої літератури. До них належать: традиційний відбір і систематизація; диференціювання/самоопис; запис/перерахування; комбінування/зближення.

Традиційний відбір і систематизація є класичною моделлю класифікації художніх текстів. У континуумі стабільності у цій системі оцінок все сприймається як визначене й достовірне. Але позаяк головною властивістю сучасної літератури є її плинність і мінливість (*das Flüßige*), то вона апіорі залишається «поза межами опису», оскільки «упорядкувати сучасний потік» можна тільки ретроспективно (Клапперт, 2010: 77–78).

Далі, характеризуючи закономірності і можливості освоєння первинного літературного потоку, характерного для нашого часу, А. Клапперт представляє й інші моделі – диференціювання/самоопис; запис/перерахування; комбінування/зближення. Проте доходить висновку, що обмежуватися якимось одним підходом не має сенсу. Дійсно, з позиції, яку можна назвати перспективою статичності, «жорсткість» літературного канону виступає перевагою, оскільки завдяки селекції і спрощенню літературне поле здається більш доступним для огляду. У цьому випадку моделі порядку виявляються корисним і надійним засобом для орієнтування. Водночас не менш важливою є і динамічна перспектива, у якій «плинності» відводиться чільне місце. Із цієї точки зору спрощення і редукція сприймаються як недолік, оскільки з поля зору зникає все, що не пройшло відбір (Клапперт, 2006: 66–67). З огляду на той факт, що визначальною якістю новітньої літератури є її динамізм, плинність, рухливість, найбільш продуктивною, на нашу думку, є саме перспектива динаміки.

Відзначимо, що на захист «методологічного плюралізму» виступає і Т. Ернст. «На тлі різних літературних жанрів, ринків, поколінь, зростаючої інтернаціоналізації та інтермедіалізації книжкового ринку [...] було б недоречно використовувати одну категорію аналізу», – пише він (Ernst, 2010: 144). Крім того, вважає вчений, сучасному літературознавству необхідно враховувати досвід культурологів і фахівців з *media studies*. Оскільки новітня література має відношення до безлічі окремих течій, що конкурують одна з одною, то її аналіз «неможливий без культурологічного плюралізму методів» (Ernst, 2010: 144). Вирішальними факторами на користь такого підходу стали: 1) стирання національних кордонів, постмодерн і глобалізація; 2) стирання кордонів між медіа, трансформація «галактики Гуттенберга»; 3) сегментація літературного поля; 4) зміщення літературознавства в бік культурології та медіазнавства (Ernst, 2010: 140–142).

Ці та інші доводи легітимізують нашу спробу представити сучасний літературний процес у тій системі координат, де були б відображені різні художні явища і вектори пошуку молодих авторів. Оптика «перехідності» дозволяє побачити синтетизм і еклектику сучасної літератури не у статусі недоліків, а як типові явища рубіжної свідомості, характерні для епох перелому і переорієнтування. Ми вважаємо, що до розуміння процесів, які відбуваються в сучасній літературі і на перший погляд здаються нам спонтанними і хаотичними, нас може наблизити розгляд означеного періоду в контексті теорії перехідності.

3. «Перехідна епоха» та її фундаментальні ознаки

Поняття «перехідна епоха» використовується в описі різних періодів історико-літературного процесу. Особливий внесок у розроблення цієї наукової теми і методології внесли Н.І. Льюїс, О.О. Кривцун, Н.Л. Лейдерман, Г.Ю. Мережинська, Н.Т. Пахсарьян, В.І. Силантьєва, М.А. Хренов, М. Епштейн. Дослідник Н.Л. Лейдерман визначає перехідні епохи як «великі й цілком самоцінні історико-літературні цикли, які мають свою траєкторію розвитку (від зародження до занепаду)» (Лейдерман, 2010: 562). Відстоюючи ідею стадіальності й циклічності літературного процесу, вчений представляє весь історико-літературний процес як послідовність певних стадій (циклів) на «стрілі часу». Культурні ери (Античність, Середньовіччя, Ренесанс, Новий час) послідовно змінюються перехідними епохами (пізній елінізм, пізня готика, бароко, ХХ століття). Фундаментальним принципом цієї циклічності вчений називає опозицію Космос-Хаос (Лейдерман, 2010: 504). Хаос, як вважає Н.Л. Лейдерман, приваблює тим, що «надає відчуття розкутості, радісного звільнення від нав'язуваної регламентації, від скам'янілих канонів і кліше» (Лейдерман, 2010: 506). У перехідний період починає домінувати модель Хаосу, витісняючи на периферію Космос. Проте повного витіснення, вважає дослідник, не відбувається – інша модель завжди існує поруч, хоча б у вигляді маргіальної складової частини.

Особлива привабливість перехідних епох, що, як вважає О. Кривцун, можуть займати проміжок часу від кількох десятиліть до декількох століть, полягає у «варіативності можливостей», які зароджуються «в горнілі перехідної епохи». Хаотичні сплетіння і поєднання згодом виростають у домінуючу символіку й надовго визначають стійкість мови того чи іншого типу культури» (Кривцун, 2010: 321). Наприклад, бароко може розглядатися не тільки як перехідний стиль між Відродженням і Просвітництвом, але і як «синонім культури, що рухається і трансформується» взагалі. Стихійність, варіативність, бачення світу як метаморфози дають змогу вченому сприймати бароко як «позачасове явище, вічну антитезу класицизму» (Кривцун, 2010: 323). Таким чином, «усю художню історію Європи дійсно можна описати як почергову зміну станів художньої нормативності станами спонтанності й імпульсивності», – пише О. Кривцун (Кривцун, 2010: 324).

Узагальнюючи висновки дослідників, виділимо основні (універсальні) риси перехідної епохи:

– надзвичайна різноманітність і різноспрямованість художніх тенденцій;

- зростання ігрового начала, експериментування, інтуїтивний пошук. Звідси – жанрова багатоскладовість, тяжіння до синтезу мистецтв;
- «хаологічна свідомість»: розчарування й сумнів у реальності, відчуття катастрофічності існування;
- поглиблення психологізму, посилення уваги до інтуїтивно-емоційної сфери, дискредитація матеріального світу як справжнього;
- активізація міфу й архетипу, культ творчості;
- криза колективної ідентичності, маргіналізація особистості, зміни у ставленні людини до простору і часу, сприйняття історії як «вічного повернення».

4. Перехідність як домінанта сучасної німецької літератури

Датуючи початок сучасної літератури 1989/1990 рр., ми разом із більшістю дослідників визнаємо той факт, що відправною точкою для нових процесів у літературі стали радикальні зміни в державному устрої Німеччини. Падіння Берлінського муру, підготовлене народними протестами, мирна революція і довгоочікуване об'єднання двох Німеччин увійшли у свідомість німців як *Wende* (слово, що в перекладі з німецької означає поворот, швидку зміну). Поняття *Wende* асоціювалось із періодом глибоких соціально-політичних змін, культурно-ідеологічної переорієнтації, із часом воно стало символом перелому і краху старої картини світу. Східним і західним німцям довелося зіткнутися із серйозними політичними, соціальними та ментальними перетвореннями.

Вакуум, у якому жителі НДР існували понад 40 років, був подоланий. Територіальну єдність країни відновлено. Однак на зміну великим надіям на щасливе спільне життя тих, хто «і так повинен бути разом», прийшли великі розчарування. Письменникам зі Східної Німеччини довелося адаптуватися до умов ринкової економіки та конкуренції на Заході. Паралельно розгорілася суперечка про роль письменника в НДР і художньої цінності всієї східнонімецької літератури – ця велика дискусія увійшла в історію як *німецько-літературна дискусія*. Головним об'єктом осуду стала ікона НДР-літератури Кріста Вольф і її повість «Що залишається?». У ній письменниця оповідає про своє життя «під ковпаком» спостереження штазі, про компроміс, на який доводилося йти представникам творчих професій у соціалістичній державі. Подібна критика з вуст Крісти Вольф, яка завжди вважалася зразковим письменником НДР і головним апологетом соціалізму, сприймалася неоднозначно.

Зміни чекали й західнонімецьких авторів. Їм доводилося стикатися з новими вимогами літературних критиків, які після Повороту наполегливо чекали появи роману Повороту – заповітного твору об'єднаної Німеччини. Завищені вимоги мали зворотний ефект – вони блокували творчі зусилля авторів і призвели до так званої «загальної німоти» (нової години нуля). І навіть якщо роль подій 1989/1990 рр. і була дещо «драматизована» (як вважає, наприклад, К.-М. Богдал), все ж очевидно, що цей рубіж «остаточно поклав кінець повоєнній епосі» (Bogdal, 1998). На літературну сцену вийшло нове покоління письменників, яких у Німеччині прийнято називати «новими оповідачами» (*Neue Erzähler*). Разом зі зміною поколінь відбулась і «нормалізація» літератури. «Серйозна» проблематика німецького минулого, тема провини і відповідальності стала поєднуватися із грою, іронією й досить дистанційованим сприйняттям історії як вакууму.

Перехідні процеси знайшли відображення і в типології сучасних героїв, серед яких переважають герої зі змішаною/гібридною ідентичністю – гендерною, культурною, національною, професійною. Туристи, космополіти, трансмігранти, трансгендери і трансхумани – це герої нового покоління. Константами їхньої «прикордонної» свідомості стали монадизм і бездомність. Вони роблять переходи між мовами, країнами, континентами, не прагнучи до набуття будь-якої цілісності.

Важливим параметром сучасної літератури виступає і її транскультурна перехідність. Ця якість реалізується в мультикультурному векторі розвитку німецької літератури, її відкритості і прагненні до взаємодії з іншими культурами. Транскультурна перехідність зумовлена, з одного боку, крос-культурними біографіями самих письменників, які займають провідні позиції в літературному процесі. Це письменники-постмігранти з «іншим» культурним тлом, які пишуть німецькою мовою. З іншого боку, транскультурна перехідність підтверджується ще й особливостями самих текстів, які стають зоною перетину різних культурних традицій і цінностей.

5. Висновки

Ми вважаємо, що до розуміння «спонтанних і хаотичних» процесів, які відбуваються в сучасній німецькій літературі, нас може наблизити розгляд означеного періоду в контексті перехідності.

Даний підхід дозволяє врахувати такі фактори:

- «коливання» всередині літературного поля (жанровий і естетичний плюралізм, змішання стилів – від нового реалізму до постпостмодернізму);
- інтермедійний синтез, залучення нових технологій до процесу створення, презентації і розповсюдження текстів;
- подолання національних кордонів, транскультурне мислення письменників з інокультурним бекграундом;
- інтернаціоналізація німецької літератури, орієнтованість на міжнародний ринок (феномен міжнародних бестселерів);
- зв'язок літератури з ринком культурної індустрії, перехід від автономного мистецтва до комерційно орієнтованої літератури.

Отже, неможливість опису сучасної літератури у традиційних параметрах зміни стилів і напрямків свідчить не про безсистемність, а про «зсув» самої системи в бік коливального контуру. Як наслідок – підтверджується необхідність пошуку нових параметрів її вивчення. Таким чином, вивчення сучасної літератури в контексті перехідності може виявитися ефективним і перспективним, оскільки дає змогу врахувати всі аспекти багатовекторного літературного процесу сучасної Німеччини.

Література:

1. Bogdal K.-M. Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. *Die neunziger Jahre. Baustelle Gegenwartsliteratur* / Hrsg. A. Erb. Wiesbaden : Springer, 1998. S. 9–31.
2. Egyptien J. Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt : WBG; 2006. 160 S.
3. Ernst T. Gegenwartsliteratur als Subversion. Eine Analyseverfahren für die politische deutschsprachige Gegenwartsprosa / Hrsg. P. Brodowsky, T. Klupp. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2010. S. 137–136.
4. Horstkotte S., Herrmann L. Poetiken der Gegenwart? Eine Einleitung. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2013. S. 1–11.
5. Kammler C. Deutschsprachige Literatur seit 1989/90. Ein Rückblick. *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven* / Hrsg. C. Kammler, T. Pflugmacher. Heidelberg : SYNCHRON, 2004. S. 13–35.
6. Klappert A. Gegenwartsliteratur unter anderem. Epochenkonstruktion als Reihe. *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft* / Hrsg. P. Brodowsky, T. Klupp. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2010. S. 47–72.
7. Scheitler I. Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen ; Basel : Francke, 2001. 386 s.
8. Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft / Hrsg. P. Brodowsky, T. Klupp. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2010. 174 s.
9. Ильинская Н.И. Поэтическое пространство новейшей русской поэзии: К вопросу о целостности процесса. *Русская литература. Исследования: Сб. научн. трудов*. Вып. VII. Киев, 2005. С. 55–56.
10. Кривцун О.А. Эстетика. Москва : Юрайт, 2019. 549 с.
11. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург : УрГПУ, 2010. 904 с.
12. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: русская проза 80-90-х годов XX века. Киев : Киев. ун-т, 2001. 433 с.
13. Пахсарьян Н.Т. К проблеме изучения переходных эпох: понятие рубежа, перелома и перехода. *Литература в диалоге культур-2. Материалы международной научной конференции*. Ростов-на-Дону, 2004. С. 12–17. URL : <http://www.philology.ru/literature1/pakhsaryan-04c.htm> (дата звернення: 10.10.2019).
14. Силантьева В.И. Литература и живопись в контексте компаративистики : Писатели и художники периодов эстетической переориентации. Одесса : Астропринт, 2015. 336 с.
15. Хренов Н.А. Искусство в исторической динамике культуры. Москва : Согласие, 2015. 752 с.
16. Эпштейн М. Протеизм. Манифест начала века. *Знамя*. 2001. № 5. URL : <http://www.intelros.ru/subject/figures/mikhail-yepshtejn/11285-ot-post-k-pto-manifest-pteizma.html> (дата звернення: 10.10.2019).

References:

1. Bogdal K.-M. (1998). Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. *Die neunziger Jahre. Baustelle Gegenwartsliteratur* / Ed. A. Erb. Wiesbaden : Springer. P. 9–31.
2. Egyptien J. (2006). Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt : WBG.
3. Ernst T. (2010). Gegenwartsliteratur als Subversion. Eine Analyseverfahren für die politische deutschsprachige Gegenwartsprosa / Ed. P. Brodowsky, T. Klupp. Frankfurt am Main : Peter Lang. P. 137–136.
4. Horstkotte S., Herrmann L. (2013). Poetiken der Gegenwart? Eine Einleitung. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin ; Boston : De Gruyter. P. 1–11.
5. Kammler C. (2004). Deutschsprachige Literatur seit 1989/90. Ein Rückblick. *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven* / Ed. C. Kammler, T. Pflugmacher. Heidelberg : SYNCHRON, 2004. P. 13–35.
6. Klappert A. (2010). Gegenwartsliteratur unter anderem. Epochenkonstruktion als Reihe. *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft* / Ed. P. Brodowsky, T. Klupp. Frankfurt am Main : Peter Lang. P. 47–72.
7. Scheitler I. (2001). Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen ; Basel : Francke.
8. Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft (2010). Ed. P. Brodowsky, T. Klupp. Frankfurt am Main : Peter Lang.
9. Pinskaya N. I. (2005). Poeticheskoe prostranstvo novejshej russkoj poezii: K voprosu o celostnosti processa. [The poetic space of the newest Russian poetry: On the issue of the integrity of the process]. *Russkaya literatura. Issledovaniya: Sb. nauchn. trudov*. Vyp. VII. Kiev, 2005. P. 55–56.
10. Krivcun O. A. (2019). *Estetika*. [Aesthetics]. Moscow: Izdatelstvo Urajt. [In Russian].
11. Lejderman N. L. (2010). *Teoria zanra. Issledovania i razbory*. [Theory of the genre. Research and analysis]. Ekaterinburg: UrGPU. [In Russian].
12. Merezhinskaya A. Yu. (2001). Hudozhestvennaya paradigma perehodoj kulturnoj epohi: russkaya proza 80–90-h godov XX veka. [Artistic paradigm of the transitional cultural era: Russian prose of the 80–90s of the XX century]. Kiev: Kiev. un-t. [In Russian].
13. Pahsaryan N. T. (2004). K probleme izucenia perehodnyh epoh: ponatie rubeza, pereloma i perehoda. [To the problem of studying transitional epochs: the concept of frontier, turning point and transition]. *Literatura v dialoge kultur-2. Materialy mezhdunarodnoj naucnoj konferencii*. Rostov-on-Don: Rostov State University. Retrieved from <http://www.philology.ru/literature1/pakhsaryan-04c.htm> [In Russian].
14. Sylantyeva V. I. (2015). Literatura i zhivopis v kontekste komparativistiki : Pisateli i hudozhniki periodov esteticheskoy pereorientacii. [Literature and painting in the context of comparative studies: Writers and artists of periods of aesthetic reorientation]. Odessa: Astroprint. [In Russian].
15. Hrenov, N. A. (2015). *Iskusstvo v istoricheskoy dinamike kulturny*. [Art in the historical dynamics of culture]. Moscow: Soglasie. [In Russian].
16. Epshteyn, M. (2004). *Znak probela. O buduschem gumanitarnykh nauk*. [Space sign. About the future of the humanities]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.10.2019.
The article was received 15 October 2019

4. Порівняльне літературознавство

4. Comparative literature

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ Ф. СОЛОГУБА В ДІАЛОЗІ З ФРАНЦУЗЬКИМИ СИМВОЛІСТАМИ

Ільїнська Ніна Іллівна,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури та культури
імені професора О. В. Мішукова
Херсонського державного університету
ilnina2006@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5219-0860*

Онопрієнко Анастасія Дмитрівна,

*викладач кафедри світової літератури та культури
імені професора О. В. Мішукова
Херсонського державного університету
anastasiia.onoprienko@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6685-586X*

Мета – простежити стратегії інтерпретації мотиву “l’ennui de vivre” у поетичних перекладах Ф. Сологуба шляхом зіставлення з оригінальними текстами французьких символістів.

Методи: зіставно-типологічний (шляхом порівняльного аналізу доробку поетів-символістів визначаються типологічні й оригінальні риси художньої реалізації мотивного комплексу «туги життя» (“l’ennui de vivre”)), текстологічний і контактно-генетичний (порівняльний аналіз текстів оригіналу і художнього перекладу, виявлення впливу перекладацької роботи на оригінальну творчість, співставлення між собою кількох поетичних перекладів задля з’ясування індивідуальних особливостей рецепції та трансформації елементів мотивного комплексу “l’ennui de vivre”).

Результати. У статті розвинуто тезу про синтез у реалізації мотивного комплексу “l’ennui de vivre” контактно-генетичних зв’язків та типологічних збігів. Проаналізовано поетичні твори французьких символістів у перекладах Ф. Сологуба. Вивчено специфіку рецепції та трансформації мотивного комплексу “l’ennui de vivre” у поетичних перекладах Ф. Сологуба, визначено перекладацькі стратегії автора. Доведено, що основним фактором міжкультурної комунікації є поетичний переклад.

Висновки. У перекладах Ф. Сологуба виявлено такі основні стратегії: 1) вільний переклад-інтерпретація, що передбачає максимальне наближення до авторської свідомості та введення до структури тексту неоміфологічної компоненти; 2) буквальний переклад оригіналу з використанням еквівалентної поетичної лексики та відповідності образів. Однак домінує переклад-інтерпретація, про що свідчить русифікація мотиву туги у перекладах з французької. Основні прийоми русифікації мотиву “l’ennui de vivre” – введення до текстів образів, символів та міфологем, притаманних російському фольклору. За нашими спостереженнями, у перекладах Ф. Сологуба посилюється елегійний тон, меланхолійна рефлексія ліричного героя, акцентуються танатологічні мотиви.

Ключові слова: символізм, мотивний комплекс, поетичний переклад, міжкультурна комунікація, контактно-генетичні зв’язки, перекладацькі стратегії.

TRANSLATION STRATEGIES OF F. SOLOGUB IN DIALOGUE WITH THE FRENCH SYMBOLISTS

Ilinska Nina Illivna,

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of World Literature
and Culture named after Professor O. V. Mishukov
Kherson State University
ilnina2006@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5219-0860*

Onoprienko Anastasiia Dmytrivna,

*Teacher of the Department of World Literature
and Culture named after Professor O. V. Mishukov
Kherson State University
anastasiia.onoprienko@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6685-586X*

Purpose – to follow the strategies of interpretation of the “l’ennui de vivre” motive in poetic translations of F. Sologub by comparison with the original texts of French symbolists.

Methods: comparative-typological (by means of a comparative analysis of the work of the poets-symbolists, the typological and original features of the artistic realization of the motive complex “the melancholy of life” (“l’ennui de vivre”) are determined),

textual and contact-genetic (comparative analysis of the texts of the original and artistic translation, revealing the influence of translation work on original work, the comparison between several poetic translations in order to find out the individual features of the reception and transformation of elements of the motive complex “l’ennui de vivre”).

Results. The article develops a thesis about the synthesis of contact-genetic relationships and typological coincidences in the implementation of the motive complex “l’ennui de vivre”. The poetic works of French symbolists in the translations of F. Sologub have been analyzed. The specificity of the reception and transformation of the motive complex “l’ennui de vivre” in poetic translations of F. Sologub was studied, and the author’s translation strategies were determined. It is proved that the main factor of intercultural communication is the poetic translation.

Conclusions. In F. Sologub’s translations the following basic strategies have been discovered: 1) a free translation-interpretation, which implies maximum approximation to the author’s consciousness and introduction of non-mythological component into the text structure; 2) a literal translation of the original with the use of equivalent poetic vocabulary and conformity of images. However, translation-interpretation dominates, as evidenced by the russification of the melancholy motive in translations from French. The basic technique of russification of the “l’ennui de vivre” motive is the introduction of images, symbols and mythologems, peculiar to Russian folklore. According to our observations, the translations of F. Sologub intensify the elegiac tone, melancholy reflection of the lyrical hero, and emphasize tanatological motives.

Key words: symbolism, motive complex, poetic translation, intercultural communication, contact-genetic connections, translation strategies.

1. Вступ

Переклади відіграють особливу роль у міжнаціональному культурному діалозі. Вони нерідко стають ферментом формування у літературі-реципієнті нових художніх тенденцій чи навіть течій. Проте дослідження перекладів не може обмежуватися сферою «впливості». Г. Гачечиладзе слушно зазначає, що під час їх вивчення доцільно розглядати творчу індивідуальність як автора оригіналу, так і перекладача (Гачечиладзе, 1980: 102). Поетичні переклади Ф. Сологуба досліджували В. Багно (Багно, 2005; Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>), А. Грінштейн (Грінштейн, 1987), Т. Міснікевич (Мисникевич, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>), А. Стрельникова (Стрельникова, 2010), С. Файн (Файн, 1994), А. Федоров (Федоров, 2002) та інші. На нашу думку, особливої уваги заслуговує запропоноване А. Стрельниковою «нетрадиційне» визначення міжтекстових зв’язків перекладів Ф. Сологуба із поезією французького символізму як «інтерпретації-діалогу» (Стрельникова, 2010).

Праці дослідників містять ряд важливих положень про специфіку перекладацького методу поета, які можливо доповнити результатами аналізу рецепції та трансформації мотиву “l’ennui de vivre”. Так, існує припущення, що вірш Ф. Сологуба «Дождь неугомонный», написаний 1894 р., тобто у період найбільш напруженої його роботи над перекладами з П. Верлена (Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>), безпосередньо навіяний віршем цього французького символіста “Il pleure dans mon coeur”: “Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville, / Quelle est cette langueur / Qui pénètre mon coeur? // O bruit doux de la pluie / Par terre et sur les toits! / Pour un coeur qui s’ennuie, / O le chant de la pluie!” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). Наведеним вище рядкам суголосні сологубівські: «Дождь неугомонный / Как всегда случаен / Шумно в стекла бьет, / Вот и этот день, / Точно враг бессонный, / Кое-как промаен / Воя слезы лет. / И отброшен в тень» (Сологуб, 2014: 146). Як і у творі П. Верлена, тут виникає аналогія «дощ» – «сльози», що є важливим засобом вираження “l’ennui de vivre” як чуттєвого переживання ліричного героя. Зберігається також семантика випадковості, раптовості як дощу, так і суб’єктивного відчуття туги: «Дождь неугомонный / Как всегда случаен» і дощ/сльози “sans raison” («без причини»). Така подібність свідчить про вплив, а не лише про типологічний збіг мотиву “l’ennui de vivre” у творчості французького і російського поетів. Розглянутий вірш Ф. Сологуба має ознаки не перекладу, а переспіву поезії П. Верлена “Il pleure dans mon coeur” («Дощ в моєму серці»).

2. Варіативність перекладів Ф. Сологуба та рецепція мотивного комплексу “l’ennui de vivre”

Слід відзначити, що Ф. Сологубові притаманні кілька варіантів перекладацьких стратегій: у деяких випадках він передає оригінал практично дослівно (“C’est l’extase langoureuse” – «Это – нега восхищення», “Dans l’interminable” – «В полях кругом», “Dans les bois” – «В лесах»), в інших – допускає лексичні та ритмічні зміни, які не призводять до значних семантичних зсувів (“Serenade” – «Серенада», “Le foyer, la leur étroite de la lampe...” – «Тесный, светлый круг под лампой...»), а інколи текст більшою мірою трансформується внаслідок дії авторської свідомості російського поета – і тоді мотив “l’ennui” вписується у контекст сологубівського неоміфологізму.

Характерним для Ф. Сологуба є створення кількох варіантів перекладу одного й того ж твору, у яких використовуються різні стратегії. Так, у першому з його варіантів перекладу вірша П. Верлена “Nevermore” відбулися зміни на рівні поетичної лексики. Звернемося до оригіналу: “Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L’automne / Faisait voler la grive à travers l’air atone, / Et le soleil dardait un rayon monotone / Sur le bois jaunissant où la bise détone” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). У наведеному фрагменті “la grive” («дрізд») лише одноразово з’являється на фоні пейзажу, змалюваного з використанням художніх деталей – “le soleil” («сонце»), “l’air” («повітря»), які не надають зображенню жодної конкретики, проте створюють загальний настрій імпресіоністичної рефлексії. Натомість у перекладі Ф. Сологуба замість дрозда з’являється ворон: з одного боку – це алюзивне посилення до творчості Е. По (не випадково в одному з варіантів перекладу залишено англомовну назву), а з іншого – звернення до фольклорно-міфологічної поетики. З уведенням образу ворона виникають нові смислові поля: «Зачем ты вновь меня томишь, воспоминанье? / Осенний день хранил печальное молчанье, / И ворон несся вдаль, и бледное сиянье / Ложилось на леса в их желтом одеянье» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Очевидно, що зберігається основний мотив – мотив спогаду, проте, якщо у верленівському тексті мотив “l’ennui” на лексичному рівні практично відсутній, то у перекладі він з’являється. Спогад не просто виникає – він мучить, довкола не просто тиша,

як в оригіналі, а «печальное молчанье», замість нейтрального образу дрозда – ворон як символ туги. Рефлексія ліричного героя набуває елегійного, меланхолійного відтінку, посилюється алюзія на вірш Е. По, яка тепер наявна не лише у назві, але й на образному рівні – через символ ворона.

У перекладі М. Лукаша «дрізд» з оригінального тексту набуває форми множини і відбувається українізація образного ряду: «О спогади, мовчіть!.. У млявому осонні / До вирію дрозди летіли напівсонні, / А з лісу, що жарів в осінньому вісонні, / Журилися вітрів фаготи унісонні» (Верлен, URL: <http://www.ac-lib.org.ua>). Також додається музичний образ «вітрів фаготи унісонні», який відсутній у оригіналі, проте повністю відповідає настрою твору. Г. Кочур, як і М. Лукаш, зберіг у своєму перекладі авторську назву “Nevermore”, але наділив образи осені та дроздів більшою експресією, що акцентує мотив “l’ennui”: «Гнала осінь в застиглім повітрі дроздів» (Кочур, 1991: 299).

Англійська назва “Nevermore” у верленівському творі – сильна позиція тексту, алюзивно пов’язана з рефреном “Nevermore” у вірші Е. По, який має семантику фатуму: ліричний герой зустрічається з посланцем іншого світу, вороном, який віщує йому про втрату коханої навіки. Це двосвіття, наявне в баладі Е. По, своєрідно заломлюється в сонеті Ф. Сологуба, який, протиставляючи ідеальне і реальне, раціональне й ірраціональне, створює модель буття, влаштованого за законом антиномічності. У перекладі вибудовується система опозицій: ворон протиставляється «голосу ангельському», сумне мовчання – «голосу небесної чистоти», спогади – мріям. Однак, за Ф. Сологубом, принципова єдність цих протилежних начал символізує єдність світобудови. У систему смислових зв’язків органічно вписується фольклорно-міфологічне трактування орнітологічного символу.

В іншому варіанті перекладу вірша П. Верлена “Nevermore” Ф. Сологуб замінив авторську назву своєю російською версією «Никогда вовеки», тим самим виводячи алюзію на твір Е. По на рівень підтексту і зміщуючи акценти саме на фольклорно-міфологічний рівень. В енциклопедії «Міфи народів світу» міфологема ворона розглядається у тісному зв’язку з танатологічними уявленнями багатьох культур як «медіатора між життям та смертю», «хтонічний та демонічний» образ (Мифы народов мира, 1987: 245–247). Оскільки танатологічний складник загалом характерний для авторської лірики Ф. Сологуба, образ ворона у перекладі доцільно розглядати як елемент наближення тексту до власної космогонічної моделі, особливо зважаючи на відсутність цього символу в оригіналі: стає зрозумілим сенс протиставлення «демонічного» птаха «ангельському голосу». Міфотворчість поета-перекладача тут поглиблює та посилює рефлексію ліричного героя, збагачує текст першоджерела новими мотивами для підсилення домінантного мотивного комплексу “l’ennui”.

Ми поділяємо думку А. Стрельникової, що поява варіантів перекладу свідчить про герменевтичний пошук, зумовлений специфікою оригінального матеріалу і творчої індивідуальності перекладача (Стрельникова, 2010). Повертаючись до одних і тих же текстів, Ф. Сологуб намагається створити ідеальну версію, максимально наближену до першоджерела. Як перекладацький прийом варіанти – це, по-перше, можливість апробувати різні шляхи наближення до верленівської поезики (вербалізації невимовного і непередаваного) та адекватної передачі сугестивного письма. Створюючи різні версії перекладу, поет прагне якнайповніше передати ритміко-інтонаційну структуру оригіналу і зберегти мотивно-образний ряд. По-друге, варіативність є компромісом між принципом точності і присутністю особистісного начала перекладача у тексті. Ці герменевтичні пошуки виражаються або у створенні версій, заснованих на різних домінантах, або у співставленні варіантів перекладу з незначною різницею, які доповнюють один одного у діалозі. Дослідники вважають увесь комплекс перекладів Ф. Сологуба цілісним текстом, що акумулює безліч змістових варіантів, а також наголошують на виключно суб’єктивному виборі ним текстів для перекладу: на підставі відчуття спорідненості з автором оригіналу (Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>; Стрельникова, 2010; Федоров, URL: <http://annensky.lib.ru>).

Ф. Сологубові дуже імпонував верленівський принцип «містичної іронії», який у есеї «Мистецтво наших днів» він визначив як домінанту творчої особистості французького поета: «Такою містичною іронією була поезія Поля Верлена» (Сологуб, URL: <https://librolife.ru>). За Ф. Сологубом, «містична іронія» – це прийняття життя у всіх його проявах. У поетичному мистецтві письменник розрізняв два напрями: ліричний, «який говорить цьому світові “ні” і цим створює інший світ, бажаний, необхідний і неможливий без остаточної зміни світу», та іронічний, «який говорить світу “так” і цим відкриває фатальне протиріччя життя». Запорукою існування у світі стає його (світу) антиномічність: «кожне переживання відчувається у його рокових протиріччях, <...> за барвистою завісою випадковостей ховається вічний світ свободи. У кожному земному і грубому явищі таємничо містяться краса і захоплення» (Сологуб, URL: <https://librolife.ru>). У книзі його перекладів образ зневіреного поета, який переживає недосконалість буття, протиставляється образу поета щасливого, що живе в гармонії з собою і світом, але потім знову втрачає ілюзії. Незважаючи на спробу віднайти красу і захоплення в оточуючому світі, туга (“ennui”) знову заповнює душу митця.

3. Перекладацька стратегія Ф. Сологуба як засіб міжкультурного діалогу

Характерним для перекладів Ф. Сологуба є використання властивих російському символізму мотивів і образів слов’янської міфології, так само в інтерпретації мотиву “l’ennui” простежується і вплив християнської культурної традиції. У вірші «Ребенок-женщина» (“Child wife”) Ф. Сологуб використовує ідіоматичний вислів – «нести свій хрест», наближаючи текст до російської ментальності та співвідносячи його семантику з релігійною традицією. В оригінальному тексті християнський мотив відсутній: “Et vous n’avez pas su la lumière et l’honneur / D’un amour brave et fort, / Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur, / Jeune jusqu’à la mort!” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). Знімаючи епітет «весела» (“joyeux”), Сологуб створює образ жертвовної любові: здатність «нести свій хрест» характеризує її вже не як душевну, а як духовну категорію: «Любови не знали ви, – несет и свет, и честь / Бестрепетно она, / Спокойна в добрый час, но крест умеет несть / И в смертный час сильна»

(Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Посилюється танатологічний складник, притаманний авторській творчості Ф. Сологуба, з'являється мотив стоїчного прийняття смерті, якого в оригіналі немає. П. Верлен оспівує кохання, яке є у душі ліричного героя “Jeune jusqu'à la mort” («юне до самої смерті»), а перекладач зосереджує увагу на образі ліричного адресата – жінки, яка не зазнала такого почуття, для якої цей спосіб порятунку від “l'ennui” неможливий: «Овечка грустная, – вам плакать бы тайком, / Обнявши нежно мать» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>).

Такого роду звернення до російської культури групуються за трьома напрямками: «русифікація лексики; змістовні зрушення в системі образів і мотивів; етичний складник авторської позиції» (Стрельникова, 2010). У Сологубових перекладах подібні трансформації виявляються як на лексичному, так і на семантичному рівні. Зокрема, у напрямі русифікації лексики відбувається певна «слов'янізація» заголовків – іноді зі семантичними змінами. Оригінальна назва твору “*Marine*” (термін, яким позначають морський пейзаж) перекладається Ф. Сологубом як «Моряна» (образ слов'янської міфології). Заголовок “*Green*” («Зелень») русифікується, замінюється сологубівською назвою «Мурава» і, відтак, утрачає переносне значення “green” – «молодість». Під час перекладу заголовка “*La chanson des ingénues*” з ряду значень французького слова “ingénu” («наївний, простодушний, простачок») Ф. Сологуб обирає той, що акцентує наївність як синонім чистоти, назвавши свій варіант «Пісня наївних».

Домінантний в оригінальному тексті комплекс “l'ennui de vivre” зберігається у перекладі, проте семантичні зміни виникають завдяки тому, що Ф. Сологуб уводить до нього деякі образи і мотиви, почерпнуті з художньої скарбниці свого національного світу. Так, у перекладі вірша “*L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...*” («Деревьев тень в реке упала в мрак туманный») з'являється слов'янський міфологічний образ: верленівське “*Tes espérances pouées*” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) («Твої потонулі мрії») перетворюється на сологубівське «Всех твоих надежд русалки». Таким чином, зберігається семантика «утоплення», тоді як відповідна лексема при цьому зникає. Тепер мотив знищених, «потонулих» мрій, що входить до мотивного комплексу “l'ennui de vivre”, збагачується міфологічною сугестією. У слов'янській міфології образ русалки тісно пов'язаний зі світом мертвих – русалкою могла стати дівчина-потопельниця або нехрещена дитина (Мифы народов мира, 1988: 390). На рівні підтексту через використання вищезгаданої заміни посилюється мотив смерті, що у поезії Ф. Сологуба є наскрізним і тісно пов'язаним із комплексом “l'ennui de vivre”, додається сугестивний елемент наближення біди: подібно до того, як русалки можуть потопити необережну людину, так і мрії, які стали «русалками», не віщують нічого доброго тому, кому вони належали.

Переклад сугестивної образності для Ф. Сологуба є важливим – так, поет переклав майже всі вірші П. Верлена, де є образ місяця, який у символістській поезії постає втіленням принципу дзеркального відображення: адже ця планета не створює власного світла, а лише відображає і передає світло сонця. Місячний світ безбарвний, сірий, тьмяний або ж просто білий, що виражає абсолютне небуття, сповнене тугою-“ennui”. У місячному світлі все втрачає свої справжні кольори і сутність: «Ночной луною / Бледны леса, / И под листвою / Все голоса / Несутся, тая...» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Ця особливість не акцентована в оригіналі: “*La lune blanche / Luit dans les bois; / De chaque branche / Part une voix / Sous la ramée...*” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>). У художній інтерпретації Ф. Сологуба місяць асоціюється з потойбіччям і демонізується, що увиразнює мотив “l'ennui”. У перекладі М. Лукаша цей мотив пом'якшується, образ місяця позбавлений моторошних конотацій, посилюється значення звукових образів, зокрема з'являється традиційний український етнообраз солов'їного співу, який в оригіналі відсутній: «В місячнім світлі / Мліють гаї; / В ночі розквітлі / Тчуть солов'ї / Співи-узори...» (Верлен, URL: <http://www.ae-lib.org.ua>). Якщо для Ф. Сологуба характерна русифікація поетичних перекладів, то для М. Лукаша – українізація.

В оригінальному тексті та перекладі Ф. Сологуба мінливий місяць відображає земний світ спотвореним, змарнілим, знебарвленим: “*Le ciel est de cuivre / Sans leur aucune*” (“*Dans l'interminable*”) (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) – «Как пыль металла, / Лазурь тускла» («В полях кругом...») (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Така безбарвність посилює семантику “l'ennui de vivre” через проєкцію внутрішнього стану туги на імпресіоністичний пейзаж. Одночасно місяць – символ, пов'язаний із містикою, чарами, він посилює враження непевності, ілюзорності реального світу, відсутності чітких орієнтирів.

Для творчості як П. Верлена, так і Ф. Сологуба стала засадничою платонівська концепція феноменального світу – цю особливість доцільно розглядати як типологічний збіг, зумовлений належністю обох поетів до символізму. За контрастом із образом місяця Ф. Сологуб уводить образ-символ блакиті, що втілює світ чистих цінностей, вищу сферу та маніфестує ідею спрямованості до «небесної тверді», втечі від світу туги-“ennui”: «Сходит к нам покой / Нежный, бесконечный / С тверди голубой, / Где сияет вечный, / Тихий звездный строй...» («Белая луна») (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Блакитний колір символізує надреальний світ, куди ліричний герой прагне втекти від безбарвної, оманливої реальності.

Особливо яскраво цей мотив проявляється в Сологубовому перекладі збірки “*La bonne chanson*” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>), що відтворює внутрішній світ поета, який сподівається на щастя і оспівує свою любов: “*le ciel tout bleu*” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) – «небо все синє» (“*Donc, se sera par un clair jour d'été ...*”), “*le ciel bleu*” (Verlaine, URL: <http://www.gutenberg.org>) – «синє небо» (“*L'hiver a cessé: la lumière est tiède ...*”) перекладаються Ф. Сологубом як «лазурь». Цей мотив наявний і в перекладах інших віршів, наприклад, «Сплін» зі збірки «Романси без слів». В оригіналі: “*Le ciel étaient trop bleu*” (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>) («Небо було занадто синім»), у перекладі Ф. Сологуба: «И слишком нежная лазурь» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>).

Крім образів слов'янської міфології у властивих російському символізму конотаціях, в інтерпретації мотиву “l'ennui” у перекладах Ф. Сологуба простежуються античні та біблійні алюзії. Насамперед це образ раю і пов'язаний з ним мотив вигнання, що з'являється у його перекладі вірша “Je devine, à travers un murmure” (“Я угадываю сквозь шептання...”), але відсутній в оригінальному тексті: “O mourir de cette mort seulette / Que s'en vont, – cher amour qui t'épeures, / Balançant jeunes et vieilles heures! / O mourir de cette escarpolette!” (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>) («О, померти цією самотньою смертю, / Якою помирають, – якої ти так лякаєшся, моя мила, / Молодий та старий годинники коливаються! / О, померти на цій гойдалці!») – «Умереть бы так, как отлетели / Те часы изгнания из рая, / Что Амур качал, мне угрожая! / Умереть бы в этой колыбели!» (Сологуб, URL: <https://royallib.com>). Образ раю у поетичному перекладі поєднується з характерним для творчості Ф. Сологуба мотивом колообігу: людська історія починається зі вигнання з раю і закінчується поверненням до вихідної точки, туга-“ennui” у цьому колі непереборна.

У поетичних інтерпретаціях творів П. Верлена Ф. Сологуб найчастіше поглиблює та посилює мотив туги-“ennui”, одночасно наближаючи поетичну лексику до сприйняття російськомовного читача, проте інколи цей мотив, навпаки, певною мірою нівелюється у його перекладах. Трагізм твору “Un grand soleil noir” («Величезний чорний сон») зі збірки “Sagesse” («Мудрість») дещо пом'якшено: «Я в черные дни / Не жду пробужденья. / Надежда, усни, / Усните, стремленья! // Спускается мгла / На взор и на совесть. / Ни блага, ни зла, – / О, грустная повесть! // Под чьей-то рукой / Я – зыбки качанье / В пещере пустой... / Молчанье, молчанье!» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Настрій безвиході видається дещо розмитим, на відміну від оригіналу: “Un grand sommeil noir / Tombe sur ma vie: / Dormez, tout espoir, / Dormez, toute envie! // Je ne vois plus rien, / Je perds la mémoire / Du mal et du bien... / O la triste histoire! // Je suis un berceau / Qu'une main balance / Au creux d'un caveau: / Silence, silence!” (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>) (підрядник: «Величезний чорний сон, / Впади на моє життя. / Спи, будь-яка надія, / Спи, будь-яке бажання! // Я більше нічого не бачу, / Я втрачаю пам'ять / Про зло і добро... / О, як же це сумно! // Я – колиска / Яку колихає рука / У глибині склепіння: / Тиша, тиша!»). У поетичному перекладі втрачено образ чорного сну, “tout espoir” і “toute envie” передано трохи помірнішим концептами «наdejда», «стремленьє», однак алюзія на ніцшеанський імморалізм не зникає.

У перекладі М. Лукаша збережено образ чорного сну і загалом образний ряд є еквівалентним до верленівського тексту: «Гнітять чорні сни / Моє існування: / Бажання, засни! / Засни, сподівання! // Знеможені сном, / Тьмяніють знічці – / Між злом і добром / Не бачу різниці... // Все темне й сумне... / А руки нечулі / Колишуть мене: / Ой люлі, ой люлі!» (Верлен, URL: <http://www.ae-lib.org.ua>). Спосіб нагнітання розпачу і туги тут близький до першоджерела.

4. Ф. Сологуб та А. Рембо – наближення до традицій буквализму

Ф. Сологуб перекладав ліричні твори не тільки П. Верлена, а й інших французьких символістів, проте ці спроби не завжди отримували схвальні відгуки. Так, В. Багно пише: «Здійснена Ф. Сологубом спроба відтворити значну частину віршованої спадщини Артюра Рембо не увінчалася таким успіхом, як переклад лірики Верлена» (Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>). В особистому архіві письменника збереглися здійснені ним переклади майже всіх “Derniers vers” («Останніх віршів») французького поета, а також підрядники великої кількості поезій попереднього періоду. За припущенням В. Багно, Ф. Сологубу була близька музична основа “Derniers vers” («Останніх віршів»).

В. Багно та Т. Міснікевич, працюючи з рукописами перекладів із А. Рембо, які зберігаються в архіві Ф. Сологуба (Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>), дослідили деякі особливості перекладацького методу поета, «його вміння у багатьох випадках надзвичайно точно відтворювати образну і смислову структуру оригіналу» (Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>). Причину близькості, але одночасно смислової та синтаксичної заплутаності окремих рядків і строф порівняно з прозорістю оригіналу прояснює творча лабораторія поета. Формальна близькість досягається методом художнього віршованого перекладу, здійснюваного на матеріалі зробленого попередньо Ф. Сологубом підрядника. Цей прийом дозволяв йому адекватно відтворювати значущі елементи оригіналу в прямому, майже дзеркальному відображенні, як-от у перекладі таких рядків твору А. Рембо “Chanson de la plus haute tour” (у перекладі Ф. Сологуба – «Песня из самой высокой башни»): “Oisive jeunesse / A tout asservie, / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie. / Ah! Que le temps vienne / Où les coeurs s'éprennent” (Рембо, 1988: 198) – «Юность беспечная, / Волю словившая, / Нежность сердечная, / Жизнь погубившая, – / Срок приближается, / Сердце пленяется!» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Спостерігається майже дослівна відповідність поетичної лексики, зберігаються основні мотиви та образи: втрачене життя, туга, шкодування за втраченими можливостями. Водночас перекладач наближає текст до менталітету своїх читачів шляхом використання дієслівних форм та інтонацій, притаманних російському фольклору.

Порівняймо також рядки А. Рембо “J'ai tant fait patience / Qu'à jamais j'oublie; / Craintes et souffrances / Aux sieux sont parties. / Et la soif malsaine / Obscurcit mes veines” (Рембо, 1988: 198) і переклад Ф. Сологуба: «Эти томления / Разве забылись? / Страхи, мучения / На небо скрылись, / Жаждой истомною / Кровь стала темною» (Сологуб, URL: <http://sologub.lit-info.ru>). Спостерігається зміна перекладацької стратегії: якщо у своїх інтерпретаціях лірики П. Верлена Ф. Сологуб художньо переосмислював мотив “l'ennui”, вступаючи таким чином у літературний діалог із першоджерелом, то в перекладах з А. Рембо він тяжіє до майже дослівної передачі змісту.

Спроба Ф. Сологуба відтворити лірику А. Рембо на російському ґрунті увінчалася успіхом лише частково, оскільки надрукованою виявилася лише невелика частина перекладених ним «Осянянь» аж 1915 року, коли естетичні пошуки французького поета, який набагато випередив свій час, нарешті стали знаходити в авангардист-

ських колах Європи свого читача (Багно, URL: <http://sologub.literature-archive.ru>). Однак для російської культури кінця XIX – початку XX ст. важливо, що Ф. Сологуб був одним з перших серед тих російських символістів, хто звернувся до творів А. Рембо, побудованих на принципах сугестивного мистецтва, основою яких є «прозоріння» і метафоричність асоціацій. Оскільки ці особливості не тільки адекватно передані у Сологубових перекладах, а притаманні й авторській ліриці російського поета, то можна припустити наявність латентної форми «діалогу» з поезією французького символізму в усіх сферах його творчості.

5. Висновки

Характерним для Ф. Сологуба є створення кількох варіантів перекладу одного й того ж твору, в яких використовуються різні стратегії. Так, у першому з його варіантів перекладу вірша П. Верлена “Nevermore” відбулися трансформації першотексту на рівні поезики. В іншому варіанті Ф. Сологуб змінив авторську назву своєю російською версією «Никогда вовеки», тим самим виводячи аллюзію на твір Е. По на рівень підтексту і зміщуючи акценти на фольклорно-міфологічний рівень. Сологубові переклади французьких символістів верифіковано як інтерпретаційно-діалог, оскільки кожний із них певною мірою наближений до першоджерела та водночас містить власне трактування і переосмислення мотиву “l’ennui de vivre”. Це виявляється, зокрема, у привнесенні у тексти елементів слов’янської міфології у поєднанні з християнською культурною традицією. Наприклад, у перекладацькій версії вірша “Child wife” («Дитина-жінка») Ф. Сологуб використовує ідіоматичний вислів «нести свій хрест», наближаючи твір до російської ментальності та співвідносячи його семантику з релігійною традицією. Отже, Сологубові переклади французьких символістів можна верифікувати як інтерпретаційно-діалог, оскільки кожний із них у тій чи іншій мірі наближений до першоджерела та водночас містить власне трактування і переосмислення мотиву “l’ennui de vivre”.

Література:

1. Багно В. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. Санкт-Петербург : Гиперион, 2005. 228 с.
2. Багно В. Федор Сологуб – переводчик французских символистов. URL: <http://sologub.literature-archive.ru/node/224> (дата звернення: 18.11.2017).
3. Верлен П. Вірші. Переклад Миколи Лукаша. URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/verlaine__poesie_by_lukash__ua.htm (дата звернення: 10.10.2017).
4. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Москва : Советский писатель, 1980. 256 с.
5. Гринштейн А. Лирика П. Верлена и ее интерпретация в русских переводах : дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.05 «Литература народов Европы, Америки и Австралии». Москва, 1987. 178 с.
6. Кочур Г. Друге відлуння: переклади / авт. передм. М. Новикова. Київ : Дніпро, 1991. 558 с.
7. Мисникевич Т. «Основной» текст и вариант как проблема перевода (“L’ombre des arbres dans la rivière embrumée...” в творческом диалоге Федора Сологуба и Поля Верлена). URL: <http://sologub.literature-archive.ru/sites/default/files/perevod.pdf> (дата звернення: 10.11.2017).
8. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. Токарев. Москва : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1 (А – К). 671 с.
9. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. Токарев. Москва : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2 (К – Я). 719 с.
10. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: сборник / на франц. яз. с параллельным русским текстом. Москва : Радуга, 1988. 544 с.
11. Сологуб Ф. Искусство наших дней. URL: <https://librolife.ru/g2055218> (дата звернення: 10.10.2017).
12. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм: в 3 т. Санкт-Петербург : Наука, 2014. Т. 2. Кн. 1. 992 с.
13. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений. URL: https://royallib.com/book/sologub_fedor/polnoe_sobranie_stihotvoreniy.html (дата звернення: 10.12.2016).
14. Сологуб Ф. Стихотворные переводы. URL: <http://sologub.lit-info.ru/sologub/stihi/stihi-perevody.htm> (дата звернення: 10.12.2016).
15. Стрельникова А. Ф. Сологуб – переводчик поэзии П. Верлена: монография. Томск : ТПУ, 2010. 180 с.
16. Файн С. Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб) : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Москва, 1994. 26 с.
17. Фёдоров А. Два поэта (Иннокентий Анненский и Фёдор Сологуб как переводчики поэзии). URL: <http://annensky.lib.ru/names/fyodorov/ fyodorov3.htm> (дата звернення: 28.03.2018).
18. Фёдоров А. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва : Филология ТРИ, 2002. 416 с.
19. Verlaine P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère. URL: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm> (дата звернення: 14.10.2016).

References:

1. Bagno V. (2005). Russkaya poesiya Serebriannogo veka i romanskiy mir [Russian poetry of the Silver Age and the Romanesque world]. St. Petersburg : Giperion, 228 [in Russian].
2. Bagno, V. Fiodor Sologub – perevodchik frantsuzskih simbolistov [Fedor Sologub – translator of French symbolists]. Retrieved from: <http://sologub.literature-archive.ru/node/224> [in Russian].
3. Verlaine, P. Virshi. Pereklad Mykoly Lukasha [Poems. Translated by Mykola Lukash]. Retrieved from: http://www.ae-lib.org.ua/texts/verlaine__poesie_by_lukash__ua.htm [in Ukrainian].

4. Gachechiladze, G. (1980) Hudozhestvennyi perevod i literaturnyie vzaimosvizi [Artistic translation and literary interrelations]. Moscow : Sovietskii pisatel, 256 [in Russian].
5. Grinstein, A. (1987). Lirika P. Verlana i yeyo interpretatsiya v russkikh perevodah [Lyric of P. Verlaine and its interpretation in Russian translations] : dis. cand. filol. nauk : spets. 10.01.05 “Literatura narodov Yevropy, Ameriki i Avstralii”. Moskva, 178 [in Russian].
6. Kochur G. (1991). Druhe vidlunnia: pereklady [The second echo: translations] / avt.peredm. M. Novikova. Kyiv : Dnipro, 558 [in Ukrainian].
7. Misnikevich T. “Osnovnoy” tekst i variant kak problema perevoda (“L’ombre des arbres dans la rivière embrumée...” v tvorcheskom dialoge Fiodora Sologuba i Polia Verlana) [The “main” text and variant as a translation problem (“L’ombre des arbres dans la rivière embrumée...” in the creative dialogue between Fedor Sologub and Paul Verlaine)]. Retrieved from: <http://sologub.literature-archive.ru/sites/default/files/perevod.pdf> [in Russian].
8. Mify narodov mira: entsyklopediya (1987) [Myths of the peoples of the world: encyclopedia]: v 2 t. / gl. red. S. Tokarev. Moskva: Sovetskaya entsyklopediya, T.1 (A – K), 671 [in Russian].
9. Mify narodov mira: entsyklopediya (1988) [Myths of the peoples of the world: encyclopedia]: v 2 t. / gl. red. S. Tokarev. Moskva: Sovetskaya entsyklopediya, T.2 (K – Ya), 719 [in Russian].
10. Rimbaud, A. Poeticheskiye proizvedeniya v stihah i proze [Poetic works in verse and prose]: sbornik / na frants. yaz. s parallelnym russkim tekstom. Moskva: Raduga, 544 [in Russian].
11. Sologub, F. Iskusstvo nashyh dney [The art of our days]. Retrieved from: <https://librolife.ru/g2055218> [in Russian].
12. Sologub, F. (2014). Polnoye sobraniye stihotvoreniy i poem [The Complete Collection of Poems]: v 3 t. St. Petersburg : Nauka, T. 2. Kn. 1, 992 [in Russian].
13. Sologub, F. Polnoye sobraniye stihotvoreniy [The Complete Collection of Poems]. Retrieved from: https://royallib.com/book/sologub_fedor/polnoe_sobranie_stihotvoreniy.html [in Russian].
14. Sologub F. Stihotvornyye perevody [Poetic translations]. Retrieved from: <http://sologub.lit-info.ru/sologub/stihi/stihi-perevody.htm> [in Russian].
15. Strelnikova A. (2010). F. Sologub – perevodchik poezii P. Verlana [F. Sologub – translator of the poetry of P. Verlen] : monografiya. Tomsk : TPU, 180 [in Russian].
16. Fain, S. (1994). Pol Verlen i poeziya russkogo simbolizma (I. Annenskiy, V. Briysov, F. Sologub) [Paul Verlaine and the Poetry of Russian Symbolism (I. Annensky, V. Bryusov, F. Sologub)] : avtoref. dis. cand. filol. nauk : spets. 10.01.01 “Russkaya literature”. Moskva, 26 [in Russian].
17. Fiodorov, A. Dva poeta (Innokentiy Annenskiy i Fiodor Sologub kak perevodchiki poezii) [Two poets (Innocenti Annensky and Fedor Sologub as translators of poetry)]. Retrieved from: <http://annensky.lib.ru/names/fyodorov/fyodorov3.htm> [in Russian].
18. Fiodorov, A. (2002). Osnovy obschey teorii perevoda (lingvisticheskiye problemy) [Fundamentals of the general theory of translation (linguistic problems)]. Moskva : Filologiya TRI, 416 [in Russian].
19. Verlaine, P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère. Retrieved from: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm> (дата звернення: 14.10.2016).

Стаття надійшла до редакції 15.10.2019.
The article was received 15 October 2019

Рецензії

Reviews

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛУ:
РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ГАЛИНИ БІТКІВСЬКОЇ
«СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИСКУРС»¹**

Анісімова Людмила Вікторівна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
l.anisimova@kubg.edu.ua

Взаємодія видів мистецтва цікавила митців та філософів ще із часів Античності, а вислів *Ut picture poesis* із «Послання до Пізонів» (*Ars poetica*) Квінта Горация Флакка пройшов крізь віки, не втративши актуальності. Проте лише наприкінці ХХ століття в літературознавстві відбувся так званий «інтермедіальний поворот», який був спричинений низкою чинників. З-поміж яких основним можна назвати проголошення кризи теорії літератури після її «золотої доби» (1970–80-ті рр.) – критичної діяльності (значною мірою ідеологічно і політично забарвленої) представників пост-структуралізму, (нео)марксизму, рецептивної естетики, теорії читацького відгуку, феміністичної критики та ін., які виступали проти домінування формалістичної Нової критики та всього патріархального і канонізованого. Зрештою, зміна парадигм – з об’єктивної на суб’єктивну (Д. Блейх) – відбулася, але призвела до методологічного плюралізму та амбівалентності в академічній спільноті, підсилені глобалізацією і постмодерном.

Шукаючи новий інструментарій для аналізу та інтерпретації творів мистецтва у часи появи нових медіа, все більше науковців та мистецтвознавців звертали увагу на проблеми їхнього взаємозв’язку. Якщо інтертекстуальність передбачає встановлення кореляції між різними вербальними медіа, то інтермедіальність значно розширює семантичне поле завдяки використанню невербальних (візуальних та акустичних) знакових систем для різних медіатекстів. Можна сказати, що інтермедіальні студії стали спробою синтезувати здобутки суміжних наук, зруйнувавши штучно створені кордони між сучасним аудіовізуальним мистецтвом та літературою.

Значною за обсягом та малодослідженою є сучасна вітчизняна періодика, зокрема літературні журнали. Тож слід віддати належне відвазі авторки рецензованої монографії, яка взялася за дослідження такого широкого й неоднорідного спектру літературних журналів, виданих в Україні протягом 26 років, ще й крізь призму досі дискусійної та неоднозначної методології інтермедіальності.

Монографія Галини Бітківської є вдалою спробою не лише застосувати теорію інтермедіальності до сучасного літературного журналу (нею досліджено переважно вітчизняні часописи, проте суттєва увага також приділена виданням Польщі та Росії), але й обґрунтувати теоретичну модель сучасного українського літературного журналу як інтермедіального тексту. Об’єктом дослідження стали літературні журнали, які видавалися в Україні впродовж 1989–2015 років (це понад 70 видань).

Семантичне поле інтермедіальності сучасного літературного журналу виходить, на переконання дослідниці, за межі традиційного діалогу видів мистецтва (питанню присвячено два розділи монографії – третій та четвертий) та поширюється на діалог культур (у п’ятому розділі) – на прикладі українських, польських та російських періодичних літературних часописів. Тому літературний журнал розглядається як жанр, вписаний у широкий гео-політичний та культурний контекст.

Структура праці логічна, матеріал поділено на п’ять розділів, що зумовлено логікою дослідження: від теоретичних аспектів до практичних. Родзинкою є додаток – алфавітний перелік, що містить 75 вітчизняних літературних та літературно-мистецьких періодичних видань досліджуваного періоду (1990–2016 рр.) зі стислими коментарями його укладачки.

Джерельна база проведеного Г. Бітківською дослідження детальна: монографія містить 740 позицій у списку використаних джерел (з-поміж яких 43 – видання польською, німецькою та англійською мовами).

Розділ I «Літературний журнал у світлі теорії інтермедіальності: від дискурсу до тексту» складається із двох підрозділів та присвячений окресленню теоретичного підґрунтя дослідження. У підрозділі 1.1. *Літературний журнал у міждисциплінарному дискурсі: літературознавство, соціальні комунікації, мистецтвознавство* подається розлогий аналіз усіх праць українських дослідників, які хоча б спорадично досліджували вітчизняну періодику. За спостереженням авторки, увагу науковців здебільшого привертала періодичні видання 20-30-х років минулого століття. Також усі розглянуті розвідки споріднює застосування «традиційного інструментарію» (с. 34), тому Г. Бітківська наголошує на важливості ознайомлення зі станом дослідження літературних журналів у сфері суміжних наук, насамперед у журналістиці, соціальних комунікаціях, мистецтвознавстві, та подає їх детальний аналіз. Цей масив праць, на думку авторки монографії, можна систематизувати за такими напрямками: роль і значення окремого періодичного видання в певний проміжок літературного процесу; рецептивно-комунікативний потенціал журналу; візуальні характеристики періодики (с. 46–47).

¹ Бітківська Г.В. Сучасний літературний журнал: інтермедіальний дискурс : монографія. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2019. 468 с.

Підрозділ 1.2. *Інтермедіальність як нова парадигма наукових досліджень* знайомить читача з теоріями про синтез мистецтв вітчизняних (О. Потебня, І. Франко, О. Рисак, О. Ільницький, Д. Наливайко, Т. Гундорова, В.Силантьєва та багато інших) та закордонних (Р. Веллек і О. Воррен, У. Вайсшайн та ін.) літературознавців, напрацювання яких авторка монографії використала для вибудовування власної теоретичної моделі літературного журналу. Теоретичні засади та специфіку інтермедіальності спершу викладено з позицій О. Ганзена-Лево, який вважається автором цього поняття. У досконалості немає меж, але хотілося б, щоб огляд концепцій/теорій інтермедіальності в західноєвропейському науковому просторі не обмежувався розвідками І. Раєвськи, Н. Тишуніної, Л. Генералюк, К. Хмелецького, М. Мошкович, А. Геймея, О. Юферевої.

У чотирьох підрозділах Розділу II «Моделювання українського літературного журналу як інтермедіального тексту» логічно і послідовно аналізується тема митця та мистецтва в літературних журналах; упроваджується авторське поняття «інтермедіальний текст», обґрунтовується його доцільність та контекст використання; окреслюється загальна теоретична модель сучасного літературного журналу як інтермедіального тексту, а також виокремлюються метафоричні моделі власне українського літературного журналу.

Г. Бітківська пропонує застосовувати поняття «інтермедіальний текст» для позначення конструкту, що моделюється внаслідок різноаспектних зв'язків на різних рівнях (с. 94), а за робоче визначення приймає таке: «Це складний семіотичний багаторівневий конструкт, у якому можна виокремити художній і нехудожній складник, що утворюється внаслідок поєднання вербальних та іконічних (невербальних) засобів передачі інформації» (с. 100).

Цікавим є підрозділ про моделювання в літературознавстві, в якому на основі низки теоретико-методологічних праць дослідниця подає визначення літературного журналу як інтермедіального тексту, під яким розуміє багаторівневу ієрархічну структуру з нелінійним порядком вербальних і візуальних текстів, які взаємодіють у дискурсивному просторі. Об'єктом такого простору вважається журнал як текст, а суб'єктами – колективний автор (автор тексту, редактор, художник, верстальник) і читач. Журнал, відповідно, виконує роль посередника у процесі комунікації між автором і читачем (с. 104).

З інтересом сприймається підрозділ, де на прикладі текстів багатьох українських видань йдеться про метафоричні моделі літературних журналів (палімпсест, полілог, лексикон, літопис, колаж), яким притаманне активне використання візуального матеріалу, надання йому самостійного інформативного значення.

Третій розділ «Трансмедіальність: тексти про мистецтво в журнальному форматі» присвячений дослідженню двох значних «трансмедіальних» тем – різновидам роману про мистецтво в рамках журнального видання (роман-дослідження, біографічний роман, роман-колаж, роман-есе) та специфіці художніх творів, що належать перу художника (особливо аналізуються візуальні коди таких текстів). Поняття трансмедіальності використовується у визначенні І. Раєвськи як реалізація «одного мотиву в різних медіумах» (с. 153).

Г. Бітківська майстерно розглядає ансамблі текстів, що утворюються в журнальному просторі. На її думку, такий аналіз дозволяє вловити додаткові смисли в тексті твору. Зокрема, на прикладі інтермедіальних текстів літературних журналів «Дніпро», «Україна», «Жовтень» і «Вітчизна» порівняно особливості творення образу Марії Башкирцевої. Аналіз емпіричного матеріалу авторка монографії підсумовує теоретичним узагальненням: «Розширення семантики ансамблю текстів номера й актуалізація рецепції читача відбувається завдяки діалогу між різними семіотичними системами, до яких належать вербальні й іконічні тексти» (с. 199).

Наступний розділ – «Інтермедіальність: текстові координати, стратегії, функції» – знайомить читача з темпоральними та локальними координатами і текстовими стратегіями вітчизняного літературного журналу, а два підрозділи присвячено проблемам парадигмальних змін сучасного літературного журналу під впливом різних медій та визначенню його жанрової специфіки.

Простежено змістові й формальні домінуючі топоси села і міста в журналах «Київ», «Дніпро», «Сучасність», з'ясовано, як саме інтермедіальність впливає на втілення проблеми провінціалізму, урбанізації, зображення образу покоління і образу Іншого. Ґрунтовно проведено компаративний аналіз проблематики, репрезентації топосів, творення картини світу в повісті Гр. Штона «Пастораль» та романі «Епізодична пам'ять» Л. Голоти, їхнє місце в ансамблі текстів відповідних часописів. Велика увага приділена візуальному дискурсу як складнику ансамблю текстів, діалогу нехудожнього дискурсу з художнім у низці літературних журналів. Яскраво прозвучав у цьому розділі опис та аналіз дорожніх нарисів різних авторів як важливий репрезентант картини світу (с. 265) на сторінках літературно-мистецьких видань «Всесвіт», «Кур'єр Кривбасу», «Потяг-76», «Четвер».

Розділ п'ятий «Геокультурні трансгресії інтермедіальності: коди, тексти, сенси» присвячений висвітленню особливостей сучасного «шевченківського тексту» у вітчизняних і «українського тексту» – в зарубіжних часописах, порівнянню «польського тексту» в українських і російських літературних журналах та розгляду інтермедіальності культури як тексту, її ідеологічних кодів.

Завершується основний текст монографії логічними та аргументованими висновками.

Деякі теоретичні позиції рецензованої праці можуть спонукати до дискусії, проте авторка монографії має власну аргументовану позицію, висвітлену на сторінках книги.

Декілька слів хотілося б сказати про дизайн книги. Використана для оформлення обкладинки картина Хуана Гріса «Горщик із геранню» (1915) безперечно виконує свою естетичну функцію, до того ж, справді, одразу викликає асоціації з періодикою (напис *Le Figaro* на клаптику білого листка з чорними смужками відсилає до популярної французької газети), а фрагментарна композиція полотна певною мірою схожа на постмодерністський центон, але, на мою думку, не зовсім узгоджується з об'єктом дослідження монографії – сучасним вітчизняним літературним журналом.

Руйнуючи певні стереотипні читацькі очікування, що праця про інтермедіальність мала б містити велику кількість візуальних образів, у тексті монографії автор не використовує ілюстративного матеріалу. Проте це зовсім не ускладнює процес сприйняття завдяки майстерному володінню словом Г. Бітківської (окремо б відзначила майстерно написані нею екфразиси) та наявності у сучасного читача доступу до ресурсів мережі Інтернет. Хоча переконана, що створення електронного додатку з аудіовізуальними та довідковими матеріалами дозволило б монографії заграги новими барвами і самій перетворитись, використовуючи обгрунтоване Г. Бітківською поняття, на «інтермедіальний текст».

Рецензована праця актуальна не лише для вітчизняного наукового простору, оскільки порушені в ній проблеми, безперечно, зацікавлять світову наукову спільноту гідною репрезентацією та аналізом основних тенденцій розвитку сучасної української літератури (на матеріалі текстів літературних журналів, опублікованих із моменту здобуття Україною спершу політичної, поступово – ідеологічної та культурної незалежності).

Монографія Галини Бітківської, зважаючи на специфіку поданого матеріалу, буде цікавою не лише літературознавцям, але й фахівцям із суміжних галузей знань – мистецтвознавцям, культурологам, журналістам, спеціалістам із соціальних комунікацій, а також стане гарним путівником студентам і всім, хто цікавиться сучасним вітчизняним літературним процесом. Тож звертаюся до потенційних читачів рецензованої праці ще з одним відомим висловом уже згаданого на початку рецензії славного римського поета – *Sapere aude!*

*Стаття надійшла до редакції 16.10.2019.
The article was received 16 October 2019*

НОТАТКИ

Наукове видання

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
SOUTH ARCHIVE

(філологічні науки)
(Philological Sciences)

Випуск
Issue

— LXXX

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 8,37. Замов. № 1119/247. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а
Телефон +38 (0552) 39-95-80, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.